



**HEIDELBERGER AKADEMIE  
DER WISSENSCHAFTEN**  
Akademie der Wissenschaften  
des Landes Baden-Württemberg

Silke Leopold · Bärbel Pelker (Hrsg.)

# Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert



HEIDELBERG  
UNIVERSITY PUBLISHING



Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert  
Eine Bestandsaufnahme

# Schriften zur Südwestdeutschen Hofmusik

Band 1

Herausgegeben von der Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik  
der Heidelberger Akademie der Wissenschaften  
unter Leitung von Silke Leopold

# Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert

Eine Bestandsaufnahme

Herausgegeben von

Silke Leopold und Bärbel Pelker

HEIDELBERG  
UNIVERSITY PUBLISHING

Die Initialzündung zu dieser Publikation gab ein Symposium über süddeutsche Hofkapellen, das 2003 von der Forschungsstelle Geschichte der Mannheimer Hofkapelle der Heidelberger Akademie der Wissenschaften in Schwetzingen veranstaltet wurde. Auf der Grundlage eines einheitlich vorgegebenen Themenkataloges sollten der gegenwärtige Forschungsstand und die Strukturen der Hof- und Adelskapellen erstmals vergleichend erfasst und dokumentiert werden.

Der herzliche Dank der Herausgeberinnen gilt vor allem den Autoren, die sich mit viel Engagement und Geduld dem über mehrere Jahre währenden Entstehungsprozess gewidmet haben. Sie danken auch den vielen Archiven, Bibliotheken und Museen im süddeutschen Raum sowie den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg für ihre Unterstützung. Ein ganz besonderer Dank gilt Kara Rick für ihre wertvolle redaktionelle Mitarbeit sowie Jelena Rothermel und Johannes Sturm für weiteres Korrekturlesen.

Die Redaktion hat sich bemüht, die Rechteinhaber der Abbildungen zu ermitteln. Falls trotzdem etwas übersehen wurde, möchten wir Sie herzlich bitten, sich mit uns in Verbindung zu setzen.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz 4.0 (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten von Heidelberg University PUBLISHING <http://heiup.uni-heidelberg.de> dauerhaft frei verfügbar (open access).

urn: urn:nbn:de:bsz:16-heiup-book-347-3

doi: <https://doi.org/10.17885/heiup.347.479>

Unveränderte Wiederveröffentlichung der Erstausgabe von 2014.

Text © 2014, 2018. Das Copyright liegt bei den Autoren.

ISSN 2569-2739 (Print)

ISSN 2569-2747 (Online)

ISBN 978-3-946054-78-8 (Hardcover)

ISBN 978-3-946054-79-5 (PDF)

## INHALT

|   |            |
|---|------------|
| Irene Hegen<br>Die markgräflische Hofkapelle zu Bayreuth (1661–1769)  | 1          |
| Felix Loy<br>Die Hofmusik am Fürstlich Fürstenbergischen Hof zu Donaueschingen im 18. Jahrhundert   | 55         |
| Fritz Kaiser / Bärbel Pelker<br>Die Fürstlich Leiningensche Hofkapellmusik in den Fürstlich Leiningenschen Residenzen<br>Dürkheim/Pfalz (1780/1781–1792) und Amorbach (1803–1816) | 105        |
| Andreas Traub<br>Zum Musikleben an den hohenlohischen Residenzen im 18. Jahrhundert<br>Mit einer ersten Zusammenstellung der hohenlohischen Musikerliste von Bärbel Pelker        | 117<br>131 |
| Rüdiger Thomsen-Fürst<br>Die Musik am markgräfllich badischen Hof in Karlsruhe (1715–1803)  | 139        |
| Hans Oskar Koch<br>Die Hofmusik zur Zeit der Fürstin Caroline von Nassau-Weilburg (1743–1787) in<br>Kirchheimbolanden   | 185        |
| Bärbel Pelker<br>Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778)  | 195        |
| Robert Münster<br>Die Münchner Hofmusik bis 1800  | 367        |
| Rüdiger Thomsen-Fürst<br>Die Hofkapelle der Markgrafen von Baden-Baden in Rastatt (1715–1771)   | 409        |
| Christoph Meixner<br>Die Thurn und Taxis'sche Hofmusik in Regensburg. Höfische Musikkultur unter<br>reichspolitischen Vorzeichen  | 435        |

|  |     |
|--|-----|
| Reiner Nägele  | 479 |
| Die württembergische Hofmusik – eine Bestandsaufnahme<br>Mit einer Zusammenstellung der Musikerliste von Bärbel Pelker | 487 |
| Günther Grünsteudel  | 537 |
| »Die Musik ist eigentlich zu Hohenaltheim«. Die Hofkapelle des Fürsten Kraft Ernst<br>zu Oettingen-Wallerstein         |     |
| Dieter Kirsch  | 577 |
| Die fürstbischöfliche Hofmusik zu Würzburg im 18. Jahrhundert  |     |
| Abkürzungen  | 597 |
| Bibliotheken   | 601 |



# Die markgräfliche Hofkapelle zu Bayreuth (1661–1769)

Irene Hegen (Bayreuth)<sup>1</sup>

## Forschungsstand und Quellenlage

Um 1780, rund ein Jahrzehnt, nachdem die Markgrafenstadt Bayreuth aufgehört hatte, Residenz zu sein, begann der im Jahr 1741 geborene Sohn des ehemaligen Hofanzmeisters und Violinisten der markgräflichen Hofkapelle Johann Sebastian König [1], sich intensiv mit der Bayreuther Stadt- und Regentengeschichte zu beschäftigen. Seine umfangreichen, handschriftlich überlieferten Studien befinden sich heute in der Universitätsbibliothek Bayreuth. In den Jahren 1823 bis 1846 veröffentlichte der in Bayreuth geboren und gestorbene Johann Georg Heinritz (1772–1853) [2]–[4] Informationen über das Bayreuther Hofleben, die er aus nicht zu ferner Distanz, besonders aus der Zeit des Markgrafenpaares Friedrich und Wilhelmine, gesammelt hatte. Wie König konnte er offenbar noch Material verwenden, das heute verschollen ist. Eine insgesamt jedoch dürftige Quellenlage beklagte Ludwig Schiederemair [5] in seiner 1908 veröffentlichten ersten, umfassenden Darstellung zur Bayreuther Hofmusik, der Grundlage aller nachfolgenden Forschungen. Schiederemair zog als Erster die Musikernamen aus den Bayreuther Hofkalendern, allerdings standen ihm damals deren Jahrgänge nur lückenhaft zur Verfügung. Erich Schenk [6] stellte aus Bamberger Akten ergänzende Musikerbesoldungstabellen der Jahre 1738/1739 zusammen. Die ihm dabei vorgelegenen sogenannten ›Schatullrechnungen‹ des Markgrafen Friedrich sind heute im Staatsarchiv Bamberg wieder zugänglich<sup>2</sup>. Eine weitere grundlegende Arbeit ist Gertrud Rudloff-Hilles [7] Aufsatz aus dem Jahr 1936 zur Bayreuther Hofbühne, der sich, beginnend mit den frühesten schriftlichen und bildlichen Quellen des Bayreuther Musiktheaters, insbesondere der Opern-Ausstattung widmet, Operninhalte wiedergibt und, ebenso wie Schiederemair, bis heute wertvolle Anmerkungen enthält. Der von Gustav Berthold Volz [8] in den Jahren 1924 und 1926 veröffentlichte Briefwechsel (mit Namensregister) zwischen Friedrich II. und der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth beschreibt ein florierendes Musikleben in Nord und Süd mit Mitteilungen und Beobachtungen über Musiker, Sänger(innen), Komponisten und Kompositionsstile; außerdem vermittelt er ein für jene Zeit neuartiges, individuelles musikalisches Empfinden, das nichts mehr mit höfischem Zeremoniell zu tun hat. Dass, wie der Herausgeber im Vorwort betont, in dieser Briefausgabe besonders in puncto Musik gekürzt wurde, sollte ein Ansporn für die komplette Erforschung des Briefwechsels sein, der seit 1995 den Forschern zum Vergleich und zur Ergänzung im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz wieder zur Verfügung steht<sup>3</sup>. Sehr nützlich hinsichtlich der Musikpflege in Bayreuth ist ferner die Arbeit von Karl Hartmann [9], die bei den ältesten Quellen der Stadt vor der Residenzzeit, noch vor

<sup>1</sup> Für Hilfe und Auskünfte dankt die Verfasserin sehr herzlich Christine Bartholomäus und Walter Bartl (Stadtarchiv Bayreuth), Sylvia Habermann (Historisches Museum Bayreuth), Eva-Maria Littschwager und Wolfgang Weiß (Stadtarchiv Kulmbach), Anneliese Uckele (Archiv der Stadtkirche Bayreuth), Othmar Fehn und Detlev Gassong † (Universitätsbibliothek Bayreuth) sowie Joachim Domning, Péter Kiraly (Deutsche Lautengesellschaft) und Bernhard Pfister (für unbürokratische Hilfe).

<sup>2</sup> Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 806.

<sup>3</sup> Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, *Brandenburg-preußisches Hausarchiv* (BPH), Rep 46 W 17. Viele der weggelassenen, auf Musik bezüglichen Stellen des Briefwechsels sind bereits 1908 in [5], S. 97–110, 121–131 wiedergegeben, auch in [20] und aus den Anmerkungen von [21] sind viele bisher unveröffentlichte Briefe bzw. Briefstellen ersichtlich.

der Reformation, ansetzt. Im Auftrag der Universität Bayreuth erschien 1982 Hans-Joachim Bauers [10] Buch über die *Barockoper in Bayreuth*, das z. T. ein inhaltlicher Ersatz für Ludwig Schieder-mairs schwer zugängliche Publikation ist. Im Vergleich zu dieser sind nicht nur weitere Libretti erschlossen, sondern auch Aufführungstabelle, alphabetische Werkliste, Personallisten (wie bei Schieder-mair) sowie Literatur- und Quellenverzeichnis. Wie schon Schieder-mair und Rudloff-Hille gibt Bauer zahlreiche Inhaltsbeschreibungen von Opernhandlungen, Schieder-mairs Arbeit hat aber allein den Vorzug eines Namensregisters. Für spezielle örtliche Fragen erweist sich das über 2000-seitige *Häuserbuch* von Horst Fischer [11] als nützlich, in Verbindung damit unerlässlich ist das Lexikon der *Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken* von Karl Sitzmann [12]. Rashid-Sascha Pegah [13] edierte und beleuchtete 1999 teilweise unbekannte archivalische Quellen zur *Divertissement*-Kultur der Regierungszeit des Markgrafen Christian Ernst. Die von ihm mitgeteilten Archivalien aus verschiedenen Archiven und Bibliotheken spiegeln einmal mehr die insgesamt komplizierte Quellenlage hinsichtlich einer überschaubaren Chronologie der Musiker wider. Ein kleiner, aber wichtiger Aufsatz von Sylvia Habermann [14] beschäftigt sich erstmals mit der Musik und dem Leben der Bayreuther Chorknaben. Zur reichhaltigen Literatur über die Epoche um Markgräfin Wilhelmine, aber auch der vorausgehenden, gehören die zahlreichen Aufsätze des Bayreuther Historikers Karl Müssel [15] in den Veröffentlichungen des Archivs für Geschichte von Oberfranken, die in einem Sonderband 2009 ([23], S. 351–352) zusammengestellt sind. Zur Jubiläumsausstellung 1958/1959 der Markgräfin Wilhelmine gab Erich Bachmann [16] einen Ausstellungskatalog mit dem Titel *Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth und ihre Welt* heraus, zum 250-jährigen Jubiläum des Markgräflichen Opernhauses im Jahr 1998 erschienen dann die beiden Bände *Paradies des Rokoko*, herausgegeben von Peter O. Krückmann [17]. Erstmals dem musikalischen Wirken der Markgräfin widmete sich in dem Jubiläumsjahr ein Symposium unter Leitung von Reinhard Wiesend [18]. Anlässlich des Doppeljubiläums zum 250. Todestag und zum 300. Geburtstag der Markgräfin Wilhelmine 2008/2009 übersetzte Günter Berger [19] ihre *Memoiren* neu. Im Jahr 2008 gab derselbe Autor zusammen mit Julia Wassermann [20] zumeist unbekannte bzw. bis dahin nur unvollständig publizierte Briefe der Markgräfin Wilhelmine an Friedrich II. und Voltaire heraus, übersetzt von Studierenden der Universität Bayreuth. Die erste gründliche Würdigung der Markgräfin als Komponistin verfasste Ruth Müller-Lindenberg [21]. 2008 erschien die Dissertation von Anita Gutmann [22] zur Kulturgeschichte Bayreuths, die nicht nur den Ursprung und die Festkultur der Hohenzollern bis zum Tode des Markgrafen Georg Wilhelm (1726) beleuchtet – wobei sie ausführlich auf Markgraf Christian (1581–1655, Begründer der Bayreuther Residenz) eingeht –, sondern auch das Wirken seiner Enkelin, der jung verstorbenen Markgräfin Erdmuth Sophie (1644–1670). Hingewiesen sei noch auf zwei Publikationen aus jüngster Zeit, den Tagungsbericht *Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin*, herausgegeben von Günter Berger [23] sowie auf Sabine Henze-Döhrings [24] Monographie *Markgräfin Wilhelmine und die Bayreuther Hofmusik*.

Geschlossene Musikalienbestände zur Erforschung der Bayreuther Hofmusik sind nicht erhalten, mit Ausnahme der Augsburger Lauten-Sammlung (s.u.). Dies ist umso bedauerlicher, da bereits die überlieferten Notendrucke aus der ersten Residenzzeit unter Markgraf Christian (1603–1655) eine überragende Musikkultur der frühesten Bayreuther Hofkapelle, besonders im vokalen (geistlichen und weltlichen) Bereich dokumentieren (Samuel Völckel, Johann Staden, Balthasar Langius, Chris-

tian Sartorius). Anhand zahlreicher Textdrucke und Libretti können jedoch Singspiele, Sing-Ballette, theatralische (Ballett-)Kantaten und Opern identifiziert werden<sup>4</sup>.

Die umfangreiche Notensammlung der Markgräfin Wilhelmine, die beim Schlossbrand 1753 gerettet wurde<sup>5</sup>, ist heute verschollen. Dieser Schlossbrand und die Zerstreuung des Plassener Archivs sowie die Bombardierungen im letzten Krieg vernichteten weitgehend Materialien und Unterlagen, darunter sehr wahrscheinlich das musikalische Schlossinventar der gesamten Residenzzeit, auch Musikalienkataloge sind nicht mehr vorhanden. Eine Ausnahme bildet eine handschriftliche Sammlung Lautenmusik samt altem Katalog (zwei datierte Manuskripte 20. Januar 1759 und 14. Dezember 1765), die sich in der Augsburger Stadt- und Staatsbibliothek befindet und die aufgrund der enthaltenen Kammermusik vornehmlich von Hofmusikern aus Bayreuth stammen dürfte. Die Kenntnis dieser Kompositionen verdanken wir Joachim Domning, dem Herausgeber dieser Sammlung und des Gesamtwerks der Bayreuther Lautenisten des 18. Jahrhunderts<sup>6</sup>. In den Katalogen von Breitkopf (1762–1787), die im Nachdruck von 1966 vorliegen, finden sich zumindest die Incipits weiterer verschollener Bayreuther Musik (Kleinknecht, Pfeiffer, Kehl, Piantanida)<sup>7</sup>.

Auch den Bayreuther Kopisten aus der Zeit der »Academie der freyen Künste und schönen Wissenschaften« in Bayreuth (1756–1763) und danach ist es zu danken, dass sich höfische Musik der letzten Residenzzeit erhalten hat. An ihren bereits vertraut zu nennenden Schriftzügen ist die Bayreuther Hofmusik zu erkennen, dazu gehören die einzigen derzeit bekannten Bayreuther Sinfonien von Johann Pfeiffer und Jakob Friedrich Kleinknecht<sup>8</sup> und auch die Abschrift bzw. Bearbeitung des bekannten Cembalokonzertes der Markgräfin Wilhelmine, die uns verlässlich ihren Autorinnen-Namen überliefert und in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel aufbewahrt wird<sup>9</sup>.

Viele Zeugnisse von und über Bayreuther Hofmusiker sind heute in Archiven, Bibliotheken und Museen zu finden und müssten zusammengetragen werden – die Menge dessen, was alles der Erforschung harret, ist kaum überschaubar. Dass sich die Suche lohnt, zeigt eine kürzlich wiederentdeckte Flötensonate der Markgräfin Wilhelmine, die in der Notensammlung des Bruders ihrer Hofmeisterin Luise Henriette Dorothea von Sonsfeldt auf Schloss Herdringen verwahrt wird und dort in *Des Herren General Major Freyherrn Von Sonsfeldt Musicalisches Cathallogium* verzeichnet ist<sup>10</sup>.

Wie bereits erwähnt, sind viele (leider oft unvollständige) Drucke aus der ersten Residenzzeit erhalten; dazu kommen ab 1736 Publikationen des Lautenisten Adam Falckenhagen, der eng mit dem Notenstecher Johann Wilhelm Stöhr und dem Nürnberger Verleger und Lautenisten Johann Ulrich Haffner zusammenarbeitete<sup>11</sup>. Ab 1748, dem Jahr der großen Fürstenhochzeit in Bayreuth, veröf-

<sup>4</sup> Vgl. vor allem Tabelle und Liste in: [10], S. 190–236, und Aufstellung in diesem Beitrag für die Jahre 1737–1762. Dabei ist festzuhalten, dass aus dem Nachweis eines Werkes in der Erlanger oder Bayreuther Libretto-Sammlung nicht zwingend auch dessen Aufführung abgeleitet werden kann, wenn kein Datum angegeben ist.

<sup>5</sup> [8], 2. Bd., S. 245, 17. 2. 1753: »auch meine sehr zahlreichen größtenteils ungebundenen Noten sind gerettet, ohne daß ein Blättchen fehlte. Um diese Dinge war ich am meisten in Sorge.« Dagegen verbrannten Flöten und Noten des Markgrafen Friedrich (Brief vom 31. 1. 1753, in: ebd., S. 242).

<sup>6</sup> Vgl. auch Anhang II, Notenausgaben.

<sup>7</sup> Brook, *The Breitkopf thematic catalogue*.

<sup>8</sup> Bayreuth, Stadtarchiv, Sammlung des Helmut H. G. von Flotow (s. a. Fn. 12).

<sup>9</sup> Von diesem Kopisten des Cembalokonzertes haben sich zahlreiche Manuskripte mit Bayreuther Hofmusik erhalten, sehr wahrscheinlich handelt es sich um den Oboisten Johann Conrad Tiefert. Dagegen stammt die ursprünglich anonym überlieferte Hauptquelle der vollständigen Fassung aus der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek in Weimar, wo sie 2004 verbrannte (Edition im Furore-Verlag).

<sup>10</sup> Schloss Herdringen, Bibliothek des Freiherrn von Fürstenberg, FÜ 3595a.

<sup>11</sup> Sein op. 1 widmete Falckenhagen der Markgräfin Wilhelmine.

fentlichten auch andere Bayreuther Komponisten (Kleinknecht, Döbbert, Kehl) in diesem Verlag (ebenfalls mit Stöhr) sowie in dem des ebenfalls in Nürnberg ansässigen Balthasar Schmidt bzw. »alle spese della Vedova di Baltas: Schmidt in Norimberga«<sup>12</sup> (Girolamo und Anna Bon). Die im Stadtarchiv Bayreuth aufbewahrte, fragmentarisch erhaltene Musikaliensammlung des preußischen Leutnants Helmut von Flotow (1741–1797)<sup>13</sup> beinhaltet das Repertoire eines Violinisten und adligen Musikenthusiasten nebst einem *Cataloga della mia Musica Potsdam 1764*. Demnach bestand der Grundstock seiner Sammlung aus Violinkonzerten und Soli von Franz Benda<sup>14</sup>, daneben sind Bayreuther und z. B. Mannheimer Instrumentalmusik und sogar die frühen Haydn-Quartette op. 9<sup>15</sup> verzeichnet, insgesamt rund 300 Nummern. Dass sich heute noch frühe Werke Haydns in der Sammlung befinden, könnte mit der Theaterfamilie des Girolamo Bon zusammenhängen<sup>16</sup>. Der Transfer zwischen beiden Höfen wird beispielsweise durch (heute verschollene) Noten des Bayreuther Komponisten Jakob Friedrich Kleinknecht im Inventar der Bibliothek Esterházy-Notenbibliothek bestätigt oder auch durch die Tatsache, dass mit dem Staroboisten Vittorino Colombazzo einer der Esterházy-Musiker in Bayreuth engagiert war.

Die Archivalien, die Bayreuther Hofhaltung betreffend, verteilen sich auf Staats-, Stadt- und Kirchenbibliotheken sowie Archive in Deutschland, insbesondere in Ansbach, Bamberg, Berlin, Erlangen und Nürnberg. Erschwert werden die Recherchen durch die unübersichtlichen politischen Konstellationen des kleinen, nebenrangigen Fürstentums, das dennoch enge verwandtschaftliche Bezüge zu den führenden Herrschern des 17. und 18. Jahrhunderts hatte. Die dynastisch-familiären Bande quer durch Europa (z. B. nach Berlin, Dänemark, Württemberg, Sachsen, Schweden, Ungarn) bewirkten eine enge kulturelle Verknüpfung<sup>17</sup>.

Im Staatsarchiv Bamberg dürfte sich durch die Neuverzeichnung der Bayreuth betreffenden Akten der Bestände des Geheimen Archivs Bayreuth (GAB) und des Geheimen Hausarchivs Plassenburg (GHAP) manche bisher unübersichtliche Sachlage klären lassen<sup>18</sup>. Ferner verbergen sich dort unter dem Sammeltitel *Collectanea Sauerwein*<sup>19</sup> ähnlich angelegte Forschungsarbeiten des 18. Jahrhunderts wie die von dem eingangs erwähnten Johann Sebastian König. Bisher auch noch nicht ausgewertet wurde ein reichhaltiges *Inventarium* über den Theater-Kostümfundus des Mark-

<sup>12</sup> Vgl. Titelseiten der Drucke von 1756 bis etwa 1762 (z.B. Anna Bon di Venezia, in: Wikipedia).

<sup>13</sup> Cammerherr, Jagdjuncker und Landschaftsrat im Fürstentum Bayreuth, zum Schluss in Bayreuth und Schloss Göppmannsbühl lebend. Als Bayreuther und als Besitzer von Schloss Göppmannsbühl gehörte Flotow zur Bayreuther Adelsgesellschaft und dürfte musikalisch vom Hofleben der Tochter Wilhelmines, Elisabeth Friederike Sophie (1732–1780) auf Schloss Fantasie in Donndorf bei Bayreuth profitiert haben.

<sup>14</sup> Nach einem Bericht besuchte der »Musikus Pendau« (= Benda) 1761 aus Sachsen Markgraf Friedrich in Bayreuth ([4], S. 187).

<sup>15</sup> Noten nicht erhalten.

<sup>16</sup> Die Familie war von 1755 (laut Brief von Wilhelmine vom 28. 11. 1755 in [5], S. 130 u. 145) bis 1761/1762 (letzter Kontakt mit dem Nürnberger Notenverlag Balthasar Schmidt) am Bayreuther Hof tätig. Über die Verbindung Bon/Haydn s. Hegen, »Anna Bon di Venezia«, S. 36 u. 37, sowie dies., »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 145 Fn. 62. Siehe auch Harich: »Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt«, S. 5–125; hier wird auf Seite 75 und 84 ein Werk von Kleinknecht angezeigt.

<sup>17</sup> Als prominentes Beispiel sei an Markgräfin Erdmuthe Sophie erinnert, an deren väterlichem Hof des Kurfürsten Georg II. in Dresden Heinrich Schütz wirkte, oder an die berühmten Dresdener Hoffeste des 17. Jahrhunderts, an denen die Bayreuther Verwandtschaft teilnahm, wobei z. B. der Bayreuther Tanzmeister François Maran ausgeliehen wurde und danach (1684) der renommierte Dresdener Bühnenbildner Johann Oswald Harms in Bayreuth das Deckenbild im Opernhaus Christian Ernsts malte (s.a. Fn. 65).

<sup>18</sup> Online-Findmittel des Staatsarchivs Bamberg siehe unter: [www.gda.bayern.de/findmittel](http://www.gda.bayern.de/findmittel).

<sup>19</sup> Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 4887–4892.

grafen Georg Wilhelm, dem nicht nur zugehörige Operntitel zu entnehmen sind, sondern auch Bayreuther Faschingsumzüge<sup>20</sup>.

Reiches Quellenmaterial enthält die Sammlung des *Brandenburg-preußischen Hausarchivs*, die 1995 aus Merseburg nach Berlin-Dahlem in das Geheime Staatsarchiv zurückgekehrt ist<sup>21</sup>. Als weitere wichtige Informationsquelle sind die *Bayreuther Zeitungen* (ab 1736) zu nennen, deren Verwahrung sich die Universitätsbibliothek und das Stadtarchiv Bayreuth teilen<sup>22</sup>. So veröffentlichte Wilfried Engelbrecht 1993 daraus einen kurzweiligen, bebilderten Gang durch die Kulturgeschichte Bayreuths im angegebenen Zeitraum<sup>23</sup>.



Abb. 1. Erster erhaltener Hofkalender (1738)

Grundlegend für die Erforschung des Personalbestandes unter Markgraf Friedrich sind die von 1738 bis 1768 erschienenen Bayreuther Hofkalender. Denn die *Hochfürstlich-Brandenburg-Culmbachischen* [bzw. und *-Onolzbachischen*] *Adress- und Schreib-Calender* führen alle Adligen, Bediensteten und Künstler der fränkischen Fürstenhöfe Ansbach und Bayreuth auf – darunter alle Sänger, Instrumentalisten, Tänzer und Schauspieler, angeordnet nach Funktion und/oder Instrument sowie den gesamten Theaterapparat. Seit 2000 sind diese wichtigen Quellen zur Hofmusik auf Mikrofiche komplett verfügbar<sup>24</sup>. Auch einige wenige Dokumente über die Versorgung der Künstler sind noch vorhanden<sup>25</sup>. Darunter befindet sich ein *Besoldungsetat pro 1765 (Designatio)*, der, zusammen mit den Listen bei Schenk [6] und Schiedermaier [5] über die Gehälter der Künstler zur Zeit des Markgrafen Friedrich bis zum Ende der Bayreuther Residenzzeit Auskunft gibt<sup>26</sup>. Gehaltsposten, z. T. mit exorbitanten Summen für die ausländischen Künstler, teilte Heinritz mit<sup>27</sup>.

Wichtige biografische Informationen und Ergänzungen bieten die Bayreuther Kirchenbücher<sup>28</sup>. Die Auswertung für die Hofmusik ist dennoch kompliziert und lückenhaft, vor allem für die frühe Residenzzeit, wegen der beiden Stadtbrände 1605 und 1621 sowie des Schlossbrandes (mit Schlosskirche) 1753. Die betreffenden

<sup>20</sup> *Inventarium 1715 et 16 über des [...] Georg Wilhelm [...] auf dero hochfürstl. ResidenzSchloß Bayreuth sich dormalen befindl. Redouten-Opern-Comoedien und Masquerade-Kleydern nebst darzu gehör. Maschinen und anderen Vorrath* (Bamberg, Staatsarchiv, C 9 IV Nr. 2066).

<sup>21</sup> Darin auch der bereits erwähnte Briefwechsel der Königsfamilie und der Markgrafen (s. Fn. 3).

<sup>22</sup> Die Jahrgänge 1736–1863 sind 1974 als Mikrofilm unter dem Titel *Bayreuther Zeitung* erschienen.

<sup>23</sup> Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*.

<sup>24</sup> Vgl. Anhang II, Archivalien unter: Bayreuth, Universitätsbibliothek. Was 1769 aus den Bayreuther Musikern wurde, kann man beispielsweise im Ansbacher Hofkalender nachlesen, der ab 1770 deren Namen verzeichnete.

<sup>25</sup> Konvolut, in: Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151; s. a. [9], S. 66.

<sup>26</sup> [6]: Schatullrechnungen von 1738/1739 (S. 59–67); [5]: Liste von 1762 eigentlich 1761 (S. 151–152; Liste bezeichnet den aktuellen Stand von 1761[!], s. a. Musikerliste: Johann Pfeiffer) und [10], S. 185–186; s. a. die Schatullrechnungen des Markgrafen Friedrich von 1738/1739 im Staatsarchiv Bamberg (GAB, 806).

<sup>27</sup> [4], S. 183–188; zit. in: [10], S. 187–188.

<sup>28</sup> Verzeichnis und Digitalisate der Bayreuther Kirchenbücher (Hofkirche [BTH], St. Georgen [BTG], Stadtkirche [BTS]) online unter: [www.kirchenbuch-virtuell.de](http://www.kirchenbuch-virtuell.de). Im Zuge dieser Arbeit fand die Verfasserin endlich die Lebensdaten des ersten Bayreuther Hofkapellmeisters Samuel Völkel, dessen Begräbnistag in Bayreuth am 18.4. 1621 (»Kapellmeister [alt] 57 Jahr«) in den Sterberegistern der Stadtkirche der Jahre 1619–1628 dokumentiert ist. Er wurde demnach 1564 geboren.

Kirchenbücher der Petrikirche Kulmbach (nach Brand- und in Kriegszeiten lebte der Hof auf der Plassenburg ob Kulmbach = »ob dem gebirg«) sind im Dekanat Kulmbach mittels Karteikarten bzw. Mikrofiche einsehbar. Die St. Georgener Kirchenbücher, die mit der Stadtteilgründung Anfang des 18. Jahrhunderts durch Georg Wilhelm entstanden, sind noch kaum auf Musiker hin ausgewertet worden, genauso wenig wie die diesbezüglichen Quellen in der Zweitresidenz Erlangen, aus denen immerhin die Taufe des Sohnes des Markgräflichen »Cammermusicmeisters« (so sein vollständiger Titel dort) Paganelli zu entnehmen ist. Im Archiv des ev.-lutherischen Dekanats sind die Aktenordner mit der kompletten Bearbeitung aller St. Georgener Kirchenbücher vorhanden (d.h. mit alphabetischen, die biografischen Zusätze enthaltenden Namensauszügen), dies trifft ebenso zu für die Hofkirche Bayreuth und teilweise auch für die Stadtkirche. Handschriftlich angefertigte Musikerlisten mit bisher unbekanntenen Musikernamen aus Bayreuths Kirchenbüchern befinden sich im Besitz der Verfasserin<sup>29</sup>.

\*\*\*

### Kriegsschauplätze, Ballette und italienische Oper unter Markgraf Christian Ernst (1661–1712)

Nachdem der Begründer der Bayreuther Hofkapelle, der Gambe spielende<sup>30</sup> Markgraf Christian (geb. 1581) im Jahr 1655 gestorben war, folgte ihm sein noch unmündiger Enkel Christian Ernst (1644–1712), der, wie sein Großvater, über 50 Jahre lang regieren sollte. Zunächst wurde das Fürstentum Bayreuth vormundschaftlich von Friedrich Wilhelm von Brandenburg, dem (ebenso Gambe spielenden) großen Kurfürsten verwaltet, für ein halbes Jahr lebte der Erbprinz sogar am Berliner Hof (1657), bevor er eine vierjährige Bildungsreise u. a. nach Straßburg, Spanien, Paris und Rom absolvierte<sup>31</sup>. Mit 17 Jahren wurde Christian Ernst für volljährig erklärt, mit 18 Jahren heiratete er am 3. November 1662 die sächsische Kurprinzessin Erdmuthé Sophie (1644–1670). Die musikalische Gestaltung der Hochzeit, eines Ereignisses von europäischem Rang, ist reich dokumentiert<sup>32</sup>. Zur Ankunft des jungen Paares in Bayreuth schuf Sigmund von Birken (1626–1681, seit 1662 Präses des 1644 in Nürnberg gegründeten *Pegnesischen Blumenordens*) das deutsche Singspiel *Sophia*, dessen Musik leider verschollen ist. Außerdem hatte Sigmund von Birken das »Danzspiel« *Ballet der Natur* »redend gemacht« oder anders ausgedrückt: dem Ballett »die Poesy gegeben«<sup>33</sup>. Demgegenüber nicht erwähnt wurden Komponist der Hochzeitsmusik und Akteure (Sänger)<sup>34</sup>. Mit der genannten Aufführung begann die etwa 100-jährige Operngeschichte Bayreuths.

<sup>29</sup> Sie wurden auf ihre Initiative hin von Heinrich Brehm (Pfarrer i. R.) im Rahmen seiner Archivarbeiten Mitte der 1980er-Jahre dankenswerterweise angefertigt.

<sup>30</sup> Geht aus einem Widmungsschreiben zu Gamenstücken von Edoardo van Leech (»Inglesse«) hervor (Publikation in Vorb.).

<sup>31</sup> Über sein Reisetagebuch s. [5], S. 5–6, und Betzwieser, »Musiktheatrale Geschmacksbildung«, S. 97–100.

<sup>32</sup> Aus diesem Anlass wurde in Dresden erstmals eine italienische Oper, *Il Paride*, aufgeführt. Dichter des ital./dt. Textbuches und Komponist war der seit 1650 neben Schütz in Diensten des sächsischen Hofes stehende italienische Kastrat Giovanni Andrea Bontempi ([10], S. 15). Im Historischen Museum Bayreuth befinden sich zwei große, vergoldete Kupferplatten aus Dresden, die das Hochzeitsfest in einer großformatigen Allegorie mit reichem Instrumentenschmuck und Darstellung des Hochzeitszuges zeigen.

<sup>33</sup> [13], S. 183.

<sup>34</sup> [7], S. 75–79, *Sophia* und *Ballet der Natur* werden in ihrer Inhaltsbeschreibung als »undramatisch« bezeichnet, vgl. [22], S. 168–173.

War die Bayreuther Hofkapelle des Markgrafen Christian trotz zweier Stadtbrände und Beginn des 30-jährigen Krieges noch 1623 namentlich dokumentiert<sup>35</sup>, so erfährt man jetzt, 15 Jahre nach Ende des Krieges von deren Existenz und den höfischen Trompetern samt Paukern nur eher zufällig bei höfischen Leichenbegängnissen 1664/1666 durch ›Speißzettel‹ und Bilddokumente. Ein im Bild festgehaltenes Trauer-Szenario lässt die dumpfen Klänge des »paucker(s) [Ferdinand] Mohr« lebendig werden, der die »Verdeckten paucken« schlägt und zwei Trompeter, die dazu »Abwechselweise« durch ›sourdinen‹ »den *March*« blasen. Zwei andere, mit schwarzem Tuch umkleidete Pauken werden vom »Camehl-wartern Gabriel uff dem Rücken getragen«, auf welche der »Paucker Michael Höffner« (Hofer) mit »Creuz weiß« gehaltenen »Paucken schlägel« schlägt<sup>36</sup>.

Aus dem Jahr 1670 ist mit dem Schütz-Schüler David Pohle<sup>37</sup> aus Halle ein Komponistenname überliefert. Anlass für sein Engagement war die Beerdigungsmusik für die am 12. Juni mit 26 Jahren verstorbene Markgräfin Erdmuth Sophie.

Schon ein halbes Jahr später, am 29. Januar 1671, begannen in Stuttgart die Hochzeitsfeierlichkeiten für die zweite Hochzeit Christian Ernsts mit Sophie Luise von Württemberg (1642–1702), aber erst Ende Mai, nach Ende der Staatstrauer, kehrte das Paar in die fränkische Residenz zurück, wo es wieder mehrtägige Einzugsfeierlichkeiten gab. Bereits von der Heimatstadt der Braut aus liefen die Vorbereitungen zu einer »Bayreutischen Oper«<sup>38</sup>, so die Bezeichnung Friedrich Wilhelm Marpurgs für *Die sudetische Frühlingstlust*, einer größeren Ballettkomposition vom Tanzmeister François Maran, die wiederum Sigmund von Birken »redend gemacht« und die »auf dem fürstlichen Hofsaal« gegeben wurde<sup>39</sup>. Nürnberger Stadtmusiker um Gabriel Schütz dürften die ausführenden oder aushelfenden Musiker gewesen sein, der Komponist des Ballettes ist nicht bekannt<sup>40</sup>. Es erklang Musik des Kapellmeisters »Martinus Coler« (Martin Köler) er begrüßte die neue Markgräfin mit zwei von ihm, dem »hochfürstl. Durchl. Capellmeistern« vertonten, lateinischen Gedichten, einem Begrüßungsgedicht *Jambi Gratulatorii Serenissimae Principiae Domine* und einem Hochzeitscarmen *Sappho Post-Nuptialis*<sup>41</sup>.

Sophie Luise, die neue Markgräfin, wurde sogleich mit den Aktivitäten des allgegenwärtigen Nürnberger Dichterordens konfrontiert, dem, im Gegensatz zur *Fruchtbringenden Gesellschaft*, auch Frauen angehörten<sup>42</sup>. Trotz intensiven Einflusses (Gegensteuerns) der deutschen Sprachgesell-

<sup>35</sup> Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151, wiedergegeben, in: [9], S. 36 Fn. 70.

<sup>36</sup> [13], S. 201 und 184, Bildausschnitte S. 218.

<sup>37</sup> [13], S. 201, Nr. 3.

<sup>38</sup> Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge*, 3. Bd., S. 286.

<sup>39</sup> Abb. Titelblatt, in: [13], S. 220; zur Text-Bearbeitung Birkens vgl. ebd., S. 183.

<sup>40</sup> Als Komponist der Ballettmusik könnten infrage kommen: neben dem Ballettmeister François Maran selbst der Bayreuther Kapellmeister dieser Aufführung Martin Coler (Köler), dann Johann Löhner aus Nürnberg, der seit 1669 mit Birken verkehrte, mehrere Vertonungen für die Nürnberger Dichtergesellschaft schuf und in Bayreuth vermutlich Hoforganist war (s. [13], Anm. 118), dann der von Coler engagierte Johann Philipp Krieger, Schüler des Nürnberger Stadtmusikers Gabriel Schütz. Gabriel Schütz konzertierte schon in den Jahren zuvor an verschiedenen Höfen bis nach Salzburg, darunter auch in Ansbach. Inzwischen Ratsmusiker, bekam er diesmal vom Nürnberger Rat den Auftrag, sich »auff begehren nacher Bayrreut zu der Fürstlichen heimführung zu begeben, und aufzuwarten« ([13], S. 191, Nr. 20). Nach [13] (S. 162/163) ist Bontempi der Komponist, jedoch plädiert die Verfasserin dafür, letzteren als Theaterbaufachmann in Erwägung zu ziehen (s. Fürstenau, *Zur Geschichte*, 1. Teil, S. 138, 222).

<sup>41</sup> Der Text der beiden hier erstmals genannten Kompositionen des Martin Köler befindet sich in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, Gm 4 o 224 (1) u. Gm 4 o 225; Kölers Vertonung wird folgendermaßen angegeben: »translati vero ad Harmoniam Vocum a Martino Coleri, Cap. Aul. Magistro«, Texte von Wilhelm Andreas Schreiber, 1671.

<sup>42</sup> So auch die Dichterin und Lautenistin Maria Katharina Stockfleth, Gattin des hochfürstlich-brandenburgisch-bayreuthischen Kirchenrates Heinrich Arnold Stockfleth, die *Sophia Louyse* ein *Huldigungs-Carmen* widmete, das sehr freundlich aufgenommen wurde. 1673 widmete die Dichterin ihr den bedeutenden Barock-Roman *Die Kunst-*

schaften war die ›italienische Manier‹ in der Musik – womit hier der italienische Gesangsstil gemeint ist – in Bayreuth nicht mehr aufzuhalten, denn ab 1673 wurden mehrere italienische Kastraten angestellt<sup>43</sup>, wohl auf Betreiben Sophie Luises. Deren Besoldung aus der Schatulle des Fürsten war, verglichen mit der Bezahlung der deutschen Musiker ungleich höher. Auch ihre Versorgung mit Naturalien, eingeschlossen ihrer Pferde, nimmt sich im Vergleich gewaltig aus. Die Bezahlung der ›cantatricin‹ ist sogar höher als die des Kapellmeisters. Noch im Juni 1671 hatte Christian Ernst seine Kapelle als »kleine music bei Unserem hofstaat« bezeichnet<sup>44</sup>. Sie bestand aus dem Bassisten Martin Lorenz Anßfelder, dem Discantisten Johann Ulbricht<sup>45</sup> und sieben namentlich genannten Instrumentalisten, darunter dem Gambisten Conrad Höffler<sup>46</sup> und einem namentlich nicht genannten Organisten<sup>47</sup>, dazu zwei »Capellen Knaben« und dem Kalkanten.

Der Nürnberger Gambist Conrad Höffler war wohl zusammen mit Johann Philipp Krieger, vielleicht im Anschluss an die *Sudetische Frühlingstlust* an den Bayreuther Hof gekommen; beide waren Schüler des Nürnberger Stadtmusikus Gabriel Schütz. Das archivalische Material von 1673 und 1674<sup>48</sup> nennt zwar vier Kastraten, eine Sängerin und den langjährigen deutschen Bassisten Martin Lorenz Anßfelder, das Instrumentalensemble ist allerdings gegenüber dem Jahr 1671 reduziert. Gleichwohl waren es gute Kräfte: der von Johann Mattheson geschätzte Geiger und »Cammermusicus« Samuel Peter Sidon<sup>49</sup>, die beiden Violinisten Hans Georg Loßnizer und Georg Carl Lockel sowie der berühmte Johann Philipp Krieger als »Hoff Organist«, der die höchste Bezahlung »180 fl. dann 62 fl. 24 Cr. Deputat, wöchentlich 1 thlr.« bekam<sup>50</sup>.

Die Hofkapelle der 80er- und 90er-Jahre wurde abwechselnd und maßgeblich durch zwei international tätige italienische Sänger-Komponisten und Kapellmeister geführt, Ruggiero Fedeli und Pietro Torri. Die Musiker des für repräsentative Aufführungen nötigen Orchesters lassen sich in Bayreuths Kirchenbüchern nachweisen. Da, wer heiratet, sesshaft ist, dürften die im Folgenden genannten Musiker aus den Trauregister<sup>51</sup> diejenigen gewesen sein, die projektweise das Gros des Opernorchesters, sowohl des Markgrafenpaares als auch des Erbprinzen stellten. Es finden sich, meist unter der Bezeichnung ›Musicus‹:

1679 Johann Nikolaus Heinel

1680 Georg Heinrich List

1689 Johann Peter Michael Röser

1690 Johann Christian Rauh (Kapellmeister und Sekretär aus Ansbach)

---

und Tugend-gezierte Macarie. Der zweyte Theil und zwar den Teil, den sie ohne ihren Mann, dem Co-Autor des ersten Teiles, verfasste; vgl. Maria Katharina u. Heinrich Arnold Stockfleth, *Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie*, 2. Teil; Brinker-Gabler, *Deutsche Literatur von Frauen*, 1. Bd., S. 229–236. Die stetigen Auswirkungen der deutschen Sprachgesellschaften auf die Vokalmusik am Bayreuther Hofe seit Markgraf Christian, der 1627 der *Fruchtbringenden Gesellschaft* unter dem Namen ›Der Vollblühende‹ beitrug (das war bisher nicht bekannt), warten noch auf eine Untersuchung. Auch Martin Köler war Mitglied einer Sprachgesellschaft, nämlich der des Elbschwanenordens.

<sup>43</sup> Beispielsweise der Kastrat Marquisini = Angelo Maria Marchesini? (s. [13], S. 168).

<sup>44</sup> Brief, s. [13], S. 191; Besetzung: ebd., S. 201–202.

<sup>45</sup> [13], S. 201–202.

<sup>46</sup> Conrad Höffler sowie sechs Trompeter und ein Pauker ([13], S. 201–202).

<sup>47</sup> Vielleicht Johann Löhner oder Johann Philipp Krieger; vgl. [13], S. 180 Anm. 118.

<sup>48</sup> Bayreuth, Stadtarchiv, Nr. 2528 und Nr. 2509 ([13], S. 202–204).

<sup>49</sup> Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 75.

<sup>50</sup> In der *Designatio. Derer bey Hochfürstl. Brandenburg hoffstatt zu Bayreuth sich in diensten befindenden Cavalliers Frauen Zimer und andere Musicanten* von 1671 (s. [13], S. 201–202, Nr. 4) ist unter Organist noch kein Name angegeben.

<sup>51</sup> Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth.



1694 Johann Nicolaus Hainlein  
 1698 Johann Christian Kreta  
 1699 Johann Theodor Zettelmeyer  
 1701 Heinrich Bothe (Hornist)  
 1703 Georg Christoph Hofmann  
 1706 Johann Caspar Renninger  
 1708 Joachim Erhard Stöckel  
 1709 Johann Michael Köhler.

Die obligatorischen sechs Hoftrompeter und Pauker wurden immer zu den herrschaftlichen Bediensteten gezählt und mit Livrée versehen. In einem Atemzug mit »Kellerey bediente, Pichßenspanner, Laqveyen, und andere« wurden auch »Hautboisten« namentlich genannt<sup>52</sup>, darunter Waldhornist Renninger und Oboist Andreas Belling – letzterer hatte sich 20 Jahre später unter Georg Friedrich Carl zum Kapellmeister hochgedient –, außerdem je zwei Lehrjungen für Trompete und Pauke. Immer öfter erscheinen Mitglieder der berühmten Bläserfamilie Buchta, die auch in Ansbacher Zeiten noch zu finden ist. Mit 240 Talern genoss der Musikinspektor Johann Heinrich Koch 1708 die höchste Bezahlung<sup>53</sup>, demnach war er zwischenzeitlich der Leiter des höfischen Ensembles, dem auch der Hofmusikus und Violinist Hieronymus Wilhelm Faber angehörte. Viele der oben genannten Musikernamen erscheinen dagegen nicht in den vorhandenen Listen.

Die Musiker wurden dann aktenkundig, wenn sie versorgt werden mussten, besonders auf Reisen: So stellt man angesichts einer »Taffel und Tischordnung« vom April 1705<sup>54</sup> erstaunt fest, dass zehn Personen am Oboistentisch gespeist wurden – hierbei dürfte es sich um die von G. W. Hagen erwähnte<sup>55</sup> Oboistenbande des Erbprinzen handeln – während der Organist sowie zwei Kastraten und zwei Sängerinnen offenbar für den hochfürstlichen Gottesdienst eingesetzt wurden, als 1705 in Erlangen die französische Kirche für die Hugenotten eingeweiht wurde<sup>56</sup>.

Im November 1707 und März 1708 gehörte zu der »Erbprinzessin Cammerleuth«, also zum Hofstaat der Sophie von Weißenfels, eine »Singerin Bantlonin« mit ihrem Mann, dem Hackbrettspieler Pantaleon Hebestreit (1667–1750), der vorher beim Theater in Sachsen-Weißenfels wirkte und bald darauf als Tanzlehrer und Violinist in Sachsen-Eisenach angestellt wurde, wo sein Geigenspiel Georg Philipp Telemann beeindruckte<sup>57</sup>. Ein Kastrat aus Ansbach, der Violinist »Vierelle« aus Dresden<sup>58</sup>, der Organist Johann Friedrich Lindner, die Trompeter Johann Fischer, Jacob Nerreter und Johann Kubin, drei Trompeter Buchta (Elisaeus, Conrad und Leonhardt), der Musikinspektor Johann Heinrich Koch, die Waldhornisten Johann Caspar Renninger und Johann Heinrich Bothe, mehrere Oboisten, darunter Andreas Belling, sowie die Sängerin »Trägerin« (Tröger) zeugen in diesen Jahren von musikalischen Attraktionen am St. Georgener Wassertheater<sup>59</sup>. Dort trat 1707

<sup>52</sup> Vgl. [13], S. 204–205.

<sup>53</sup> [13], S. 205–206.

<sup>54</sup> Listen von 1705, 1707 und 1712, in: [5], S. 14.

<sup>55</sup> Holle, »Georg Wilhelm, Markgraf von Bayreuth«, S. 15 Fn. 95.

<sup>56</sup> Friedrich, *300 Jahre Hugenottenstadt Erlangen*, S. 147.

<sup>57</sup> Das Ehepaar hielt sich 1707–1708 in Bayreuth auf ([13], S. 178 Anm. 55); [5], S. 14. Auch Telemann dürfte daher die Szenerie in St. Georgen bekannt gewesen sein, s. in diesem Beitrag S. 17.

<sup>58</sup> Wohl der 1709 in Dresden hoch bezahlte »Kammerkomponist und 1. Violinist« Carlo Fiorelli (s. Fürstenau, *Zur Geschichte*, 2. Teil, S. 50), Name »Vierelle« in Erlangen französisiert. Fiorelli scheint nicht nur vorübergehend in Bayreuth gespielt zu haben, denn er hat hier den bekannten Geiger Adam Birckenstock (1687–1733) bis 1708 unterrichtet, der seinerseits vorher in Berlin bei Volumier die französische Spielart erlernte. Birckenstock scheint in Bayreuth auch mit Fedeli bekannt geworden zu sein, dessen Mitarbeiter er dann in Kassel ab 1709 wurde.

<sup>59</sup> [13], S. 178 Anm. 55; s. a. [10], S. 181.

und 1708 auch der als Komponist berühmte Johann Fischer (1646–1716) als Trompeter auf<sup>60</sup>. Das erwachende Interesse für künstlerisches Trompetenspiel, das sich im Briefwechsel Christian Ernsts spiegelt<sup>61</sup>, zeigt die Emanzipation dieses Instruments aus der Gruppe der bediensteten Hoftrompeter vor dem Hintergrund der Konzert-Kompositionen des Ansbacher Konzertmeisters Giuseppe Torelli für solistisches Trompetenspiel.

Ein besonderes Kapitel ist die Geschichte des Bayreuther Theaterbaus in der Stadt, über den recht unterschiedliche Überlieferungen existieren. Seit 1671 sollte ein neues »Theatrum« gebaut werden<sup>62</sup>, über dessen Fortschritt wurde aber nichts bekannt, hingegen gab es im Januar 1672 die Einweihung einer schönen neuen Schlosskirche. Dass eine erste variable Bühne im »fürstlichen Hofsaal«, dem großen von Markgraf Christian erbauten Schlosssaal, für die theatralischen Veranstaltungen Christian Ernsts diente, beschrieb Rudloff-Hille<sup>63</sup> ausführlich. Eine neue Bühne wurde aktuell, als Sophie Luise 1671 nach Bayreuth kam. Aber der Bau des Theaters verzögerte sich offenbar<sup>64</sup>. Wie ein neu aufgefundenes Bild-Dokument beweist, kann man offenbar erst 1684 von der Fertigstellung eines veritablen Opernhauses in Bayreuth sprechen<sup>65</sup>. So zeigen verschiedene Libretti der dort aufgeführten italienischen Opern in der Szenenfolge das Vorhandensein einer Bühnenmaschinerie an.

Noch auf der Saalbühne wurde 1680 Marc Antonio Cestis berühmtes »Dramma per musica« *L'Argia*<sup>66</sup> aufgeführt, damit begann die italienische Oper Fuß zu fassen. Folgende Aufführungen lassen sich für den Zeitraum 1680 bis 1712 belegen:

<sup>60</sup> [13], S. 206, Johann Fischer, am 28. 12. 1708 auf der Namensliste »welche Jährl. an Besoldung geordert«, wurde auch noch 1712 von Georg Wilhelm unter »Trompeter« übernommen, war zuvor Geiger, Komponist und vielseitiger Musiker der Ansbacher Hofkapelle, danach in der brandenburgischen Residenz Schwedt an der Oder.

<sup>61</sup> Vgl. die abgedruckten Briefauszüge, in: [13], S. 187 u. 191. So war Christian Ernst z. B. insbesondere für einen einzelnen (solistischen) Eichstätter Trompeter begeistert, den er an seinen Hof holen wollte ([5], S. 8).

<sup>62</sup> [5], S. 9–10; Fürstenau, *Zur Geschichte*, 1. Teil, S. 222.

<sup>63</sup> Vgl. Literaturangabe [7].

<sup>64</sup> Mehrere Baumeister kommen infrage, vgl.: [12], S. 180–181 (Art. »Elias Gedeler«); [5], S. 10, und Fürstenau, *Zur Geschichte*, 1. Teil, S. 222 (Kapellmeister Bontempi als »Inspector und Architekt des »Theater= und Komödienhauses« sowie Jeremias Seyfert); nach Fürstenau (ebd., S. 138 u. ähnlich S. 142) wurde Bontempi »Ingegniero Teatrale del Serenissimo Elettore« Johann Georgs II. von Sachsen genannt; s. a. [13], S. 186, Nr. 12 (Bontempi); [13], S. 188, Nr. 15 (Christian Ernst schreibt im März 1671 von »bawung der theatren« = Plural!); auf jeden Fall kommt Bontempi nicht eindeutig als Komponist der *Sudetischen Frühlingslust* in Betracht.

<sup>65</sup> Das Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig besitzt eine lavierte, gekästelte Vorzeichnung für ein Deckenbild, von Johann Oswald Harms ausdrücklich für das Opernhaus in Bayreuth datiert u. signiert (laut Inventarisierung des Museums), Signatur auf der Rückseite: »Zu [verbessert: In] bareüth. Im oper Hauße / an der decke gemahlet / 1684 / Jo Harms.« (evtl. Harms' Sohn?). Der untere Rand des Bildes mit seiner imaginären, dreiseitig umlaufenden Brüstung ist offen, was als Übergang zum Schlossgebäude gedeutet werden kann (Erstveröffentlichung des Harmsbildes, in: Hegen, »Wilhelmines Oper »L'Argenore«, S. 338). 1684 war Harms demnach als Maler in einem Opernhaus tätig, das sich nicht mehr »auf den hochfürstlichen Saal« beziehen lässt. Rückschluss auf ein Theater mit Außenwänden, also nicht innerhalb der Schlossmauern situiert, gibt ein bautechnischer Befund des französischen Baumeisters Charle Philippe Dieussart: Er bemängelt im Jahr 1691 eine »verfault« (Außen-?) Wand des »Comödienhauses«, also muss es sich um einen Anbau an das Schloss gehandelt haben (Lober, *Die Stadt Bayreuth unter dem Markgrafen Christian Ernst*, S. 12; s. a. Toussaint, *Reisen nach Bayreuth*, S. 42: Johann Will schreibt 1692 vom »Rennweg und Rennbahn mit dem Pall- und Comoedien-Hauß«).

<sup>66</sup> Inwiefern das in Bayreuth bei Gebhard gedruckte Libretto mit der 25 Jahre vorher in Innsbruck aufgeführten Oper identisch ist, muss noch untersucht werden.

|                  |   |
|------------------|---|
| 1680             | <i>L'Argia</i> von Marc Antonio Cesti <sup>67</sup>   |
| 1681 (Sommer)    | »redende und singende Comödien«<br><i>Andromeda</i>   |
| 1686             | <i>Le Deitadi Festeggianti</i> von Ruggiero Fedeli, große Jagdkantate in Selb, Aufführung auf mobiler, von 24 Pferden gezogener Bühne <sup>68</sup> |
| 1688             | <i>L'Innocente Giustificato</i> von Pietro Torri (Text: Antonio di Nepita), mit Prolog <i>Il marte redivivo</i> <sup>69</sup>                       |
| 1689             | <i>Amor conolato</i> [so] <i>dal Cielo, sollievo musicale</i> von Ruggiero Fedeli <sup>70</sup>   |
| 1693             | <i>L'Alfonso</i> <sup>71</sup>  |
| 1697             | <i>Cloco</i> <sup>72</sup>  |
| 1697 (18. Febr.) | <i>La fenice risorta</i> <sup>73</sup>  |
| 1699 (27. Juli)  | <i>Amage, Regina de' Sarmati</i> , mit Prolog <sup>74</sup>   |
| 1699 (Okt.)      | <i>Die Amage, eine Sarmatische Königin</i> <sup>75</sup>  |
| 1700 (Febr.)     | <i>Drammatica Rappresentazione Con Prologo da Cantarsi</i> <sup>76</sup>  |
| 1700 (18. Febr.) | <i>Antonio e Pompeiano</i> <sup>77</sup>  |
| 1705             | <i>Proserpina</i> <sup>78</sup>   |
| 1712             | <i>Radamisto</i> von Ruggiero Fedeli und Giovanni Gallo <sup>79</sup> .   |

Nachweisbare Aufführungen deutschsprachiger Opern ab 1700 (nach der Hochzeit des Erbprinzen mit Sophie von Weißenfels):

|      |  |
|------|--|
| 1700 | <i>Die in der Liebe beständige Belise</i>                                      |
| 1700 | <i>Die beständige Liebe</i> <sup>80</sup>                                      |
| 1701 | <i>Die durch gewaltsame Liebe bezwungene, aber wieder befreite Eudoxia</i>     |
| 1702 | <i>Die in Banden und Freiheit obsiegende Liebe</i> <sup>81</sup>               |
| 1704 | <i>Die durchleuchtigste Zulima</i> (Sprechtheater mit Musik höfischer Akteure) |
| 1708 | <i>Die von Pluto geraubte Proserpina und Berenice</i> <sup>82</sup> .          |

<sup>67</sup> [10], S. 35–37.

<sup>68</sup> Bamberg, Staatsarchiv, FA 0200-07, A 311 Nr. 179.

<sup>69</sup> Gedr. in Bayreuth; Libretto, in: Coburg, Landesbibliothek, Cas B 198; ein weiteres Exemplar, in: D-DI, Hist. Franc. 122; s. a. [10], S. 37 (Angabe der Mitwirkenden) und S. 192 f.

<sup>70</sup> Gedr. in Bayreuth; ital./dt. Libretto, in: D-Mbs, 2. L.eleg.m. 132.

<sup>71</sup> Anlässlich der Hochzeit der Markgräfin Christiane Eberhardine am 10. 1. 1693 mit Friedrich August von Sachsen; Libretto, in: Coburg, Landesbibliothek, D CI 56, 163; ein ital./dt. Libretto auch in: D-DI, Hist. Sax. C. 197. Die Titelseiten der beiden Libretti sind unterschiedlich (vgl. [10], S. 217, und Exemplar Dresden).

<sup>72</sup> [10], S. 40 f., 192 f.

<sup>73</sup> Ebd., S. 41–43, 192 f.

<sup>74</sup> D-DI, Hist. Franc. 134 (ital./dt. Druck: Bayreuth, Lober); Exemplar, auch in: D-ERu, Ez. II, 1247.

<sup>75</sup> Eine Wiederholung anlässlich der Hochzeit des Erbprinzen Georg Wilhelm mit der erst 15-jährigen Sophie von Weißenfels, Komponist war möglicherweise Ruggiero Fedeli; Libretto, in: D-ERu, Ez. II, 1247 (nach [10], S. 193).

<sup>76</sup> D-DI, Hist. Franc. 123, misc. I. Dem Libretto angehängt ist *Antonio e Pompeiano*. Eine Widmung an Sophie Luise in Form eines Sonetts von Antonio Nepita ist enthalten. Die Szenenfolge sieht den »vorbeilaufende Fluß Tyber« vor, was an eine vorhandene Maschinerie des Bayreuther Theaters denken lässt. Das italienische Libretto wurde von Erhard Schmauss in Bayreuth gedruckt, die deutsche Übersetzung erschien bei Johann Georg Amelung.

<sup>77</sup> D-DI, Hist. Franc. 123.

<sup>78</sup> Siehe Böhme, *Die frühdeutsche Oper in Thüringen*, S. 92 u. 95.

<sup>79</sup> D-ERu, R.L.58 (ital./dt. Libretto; s. a. [5], S. 22–23).

<sup>80</sup> Nachweis, in: Gottsched, *Nöthiger Vorrat*; Marburg *Historisch-Kritische Beyträge*, 5. Bd., 4. Stück, S. 310: »Dritte Fortsetzung des Verzeichnisses deutscher Opern«.

<sup>81</sup> Zit. nach: [5], S. 21.

<sup>82</sup> [5], S. 22; nach Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge*, 5. Bd., S. 318; [13], S. 165.

Im Karneval 1702 wurden für die Opernaufführungen, die in Anwesenheit der Sachsen-Weißenfelsischen Herrschaft gegeben wurden, die Sänger Johann August Cobelius und Magdalena Elisabetha Döb(b)richt aus Weißenfels berufen<sup>83</sup>. Die Bevorzugung deutscher Opern nach 1700 dürfte auf den Einfluss des Erbprinzenpaares zurückzuführen sein, denn der Großvater von Sophie von Weißenfels, Herzog August (1614–1680), »ein sonderbarer Liebhaber der teutschen Sprache«<sup>84</sup>, war 1667 zum Oberhaupt der *Fruchtbringenden Gesellschaft* gewählt worden, was sich in Halle und Weißenfels durch die Etablierung deutscher Opern auswirkte.

Ab 1707 tat sich etwas Besonderes in St. Georgen am See: Dort hatte sich der Erbprinz nach dem Tod seiner Mutter 1702 und nach der dritten Eheschließung seines Vaters 1703 in Berlin mit Elisabeth Sophie (Tochter des großen Kurfürsten), ein Schloss am See erbaut. Neben diesem war auch ein freistehendes Theater entstanden, eine Attraktion<sup>85</sup>, mit zum See hin zu öffnendem Bühnentor, sodass auch Ufer, Feld, Wasser und Wald zur Kulisse gehörten<sup>86</sup>. Über dessen vermutlich erste Bespielung schrieb der zu den Gästen gehörende Oberhofmarschall des Herzogs Moritz Wilhelm von Sachsen-Zeitz, J. W. von Moltke, am 3. Mai 1707 an seinen Dienstherrn:

[der Markgraf von Ansbach und der Fürst von Öttingen] logiren draußen auff den Brandenburger, oder nunmehrö genanten St: Georgen am See, alwo der Sr: durchl: der Erbprinz allerhand verenderungen von Schiff fahrten, *Opern*, *Commoedien* und *Balletten* angestellet, würde auch sonsten noch wol lustiger zugehen, wan Sich hochbesagten der Erbprinzens [...] nicht wegen des Ihnen erst kürztzl: verlaßenen fiebers *menagiren* [= sich mäßigen, schonen] müßten.<sup>87</sup>

\*\*\*

## Die Regentschaft des theaterbegeisterten Markgrafen Georg Wilhelm (1712–1726)<sup>88</sup>

»Die Blütezeit der deutschen Oper« nannte Schiedermaier die Regierungszeit unter Christian Ernsts Sohn, Markgraf Georg Wilhelm (1678–1726). Dies wird in der Tat bestätigt durch den von jetzt ab verstärkten Bau von Theatern, sowohl in Bayreuth, als auch in Erlangen und Himmelskron. Kein Geringerer als Georg Philipp Telemann schrieb 1723 ein »Drama per Musica« mit folgendem Text (Ausschnitt):

[Die Freude]  
 Sieht man den Helicon  
 Jetzt in Bayreuth nicht grün,  
 Und manchen Musen-Sohn  
 Auf dessen Gipfel ziehn?  
 Wie? Hör't er nicht in höchst-gelass'ner Ruh'  
 (Am Brandenburger kann man deß ein Zeugnis haben.)  
 So gern den Melodien zu,  
 Und such't zu manche Zeit,

<sup>83</sup> [5], S. 15; [13], S. 164; s. a. Fuchs, »Johann Augustin Kobelius«, S. 245–257.

<sup>84</sup> Bircher, »Historische Miniaturen aus dem Herzogtum Sachsen-Weißenfels«, S. 25.

<sup>85</sup> Gansera-Söffing, *Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm*, S. 202 (Fertigstellung des Theaters).

<sup>86</sup> Es wurde noch bis in die Zeit Wilhelmines benutzt, s. [4], S. 185, sowie Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*, S. 58-59, interpretiert von Irene Hegen, *Neue Materialien zur Bayreuther Hofmusik*, S. 17.

<sup>87</sup> [13], S. 197–198. Die 1708 aufgeführte Oper *Die von Pluto geraubte Proserpina*, deren Libretto ausdrücklich eine Szene am Wasser aufweist, war vermutlich für das St. Georgener Wassertheater bestimmt.

<sup>88</sup> Sylvia Habermann, die Leiterin des Historischen Museums Bayreuth, sagte einmal über Georg Wilhelm, er müsse sein Leben wohl meistens kostümiert zugebracht haben.

Durch vielerley Ergetzlichkeit,  
Sich, Sein Durchleuchtigs Haus, Hof, Stadt und Land zu laben?  
Wie, oder meinst du, es träfe niemals ein:  
Ein Held und auch galant zu seyn?<sup>89</sup>

Die Hofkapelle, die Georg Wilhelm 1712 von seinem Vater erbte, wurde beim Regierungsübergang von ihm zunächst drastisch eingeschränkt. Es blieben von der 24-köpfigen Mannschaft nur fünfzehn Musiker übrig<sup>90</sup>:

Tanzmeister François Maran  
Hofmusiker Johann Heinrich Koch  
der Sänger »Philippo«<sup>91</sup>  
ein Hoforganist  
der Geiger Hieronymus Wilhelm Faber  
sechs Trompeter (darunter Johann Fischer und drei Mitglieder der Familie Buchta)  
ein Pauker  
der Waldhornist Johann Caspar Renninger  
Fagottist Steinhäusser.<sup>92</sup>

Schon bald aber, mit dem Bau des neuen Opern- und Redoutenhauses am Bayreuther Schlossberglein setzt eine nie zuvor da gewesene Vitalität des Opernspielplans und der Faschingsbelustigungen ein. Vom Inneren des neuen Opernhauses ist keine Abbildung erhalten<sup>93</sup>, aber das nicht viel später erbaute Erlanger Opernhaus vermittelt ersatzweise eine Vorstellung davon. Auf dem bekannten Kupferstich von Johann Baptist Homann sind in der linken unteren Ecke die Innenansicht des 1718 erbauten Erlanger Opernhauses samt Orchester und zwei lebensgroßen Elefanten(!) auf der Bühne abgebildet. Weitere Randbilder zeigen das Innere des Redoutensaales sowie den »Prospekt des grünen Theatri«, des Erlanger Gartentheaters (rechts unten bzw. Mitte). Dass Markgraf Georg Wilhelm als Regent über die Bayreuther und Erlanger Opernhäuser ein nicht gerade kleines Opernorchester bei Bedarf zur Verfügung gehabt haben muss, geht aus der Besetzung des Orchesters auf dem Homann-Stich hervor: »Im Orgister sind 16 Stühl« heißt es im *Inventarium Christian Erlang anno 1721*<sup>94</sup>, doch das Orchester auf dem kleinen Bild sieht – mit der Lupe betrachtet – noch zahlreicher aus. Man erkennt ein mit Violinen und Blasinstrumenten (Hörner und Schalmeyen oder Oboen) chorisch besetztes Ensemble, in der Mitte angeführt vom Cembalisten, der mit dem Rücken zum Publi-

<sup>89</sup> [Titel] *Als / Seine Hoch-Fürstliche Durchleuchtigkeit / der Herr Marggraf / Georg Wilhelm / von Bayreuth / nach glücklich vollendeter Cur des Emser-Bades / sich ganz unvermuthet in Frankfurt am Mayn bey der / Hochzeit eines von Dero Staats-Ministers / einfanden. / Telemann. / Recitierende: Die Freude. Die Ehrfurcht. Die Liebe. / Drama per Musica*; Text, in: Weichmann, *Poesie der Niedersachsen*, S. 34–40; aus dem Brief Telemanns vom 4. 8. 1723 an den Markgrafen geht hervor, dass er bereits 1723 eine Oper für Bayreuth geliefert hatte ([5], S. 32 f.). Aus Telemanns Vers spricht persönliche Kenntnis des Ortes und der Umstände.

<sup>90</sup> Einige (Vor-)Namen der aufgelisteten Musiker waren nicht zu ermitteln.

<sup>91</sup> Mit dem italienischen Sänger »Philippo« ist vielleicht »Musikdirector Philipp« identisch, von dem Hartmann ([9], S. 51–52) schreibt; er scheint bei der Ordenskirche in St. Georgen eingesetzt gewesen zu sein. Als »Cantoris zu St. Georgen« taucht Johann Bartholomäus Zabitzer im St. Georgener Kirchenbuch auf, in dem 1715 und 1717 die Beerdigung bzw. Taufe einer Tochter festgehalten ist, nach Hartmann ([9], S. 52) war er auch zugleich Organist und Küster.

<sup>92</sup> Vgl. [5], S. 28; [10], S. 52–53; laut Hofkalender ab 1737: Johann Lorenz Steinhäusser, Viola (wohl dieselbe Familie).

<sup>93</sup> Der Kuriosität halber sei auf eine originale Miniaturabbildung eines Opernhauses samt Akteuren aus dem frühen 18. Jahrhundert im Stile Georg Wilhelms in der Puppenstadt im Schlossmuseum in Arnstadt hingewiesen.

<sup>94</sup> Gansera-Söffing, *Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm*, S. 202.

kum sitzt, zu dessen Linken ein Chitarrone, zur Rechten einen Kontrabass und eine Geige/Viola, zusammen etwa 28 Personen.

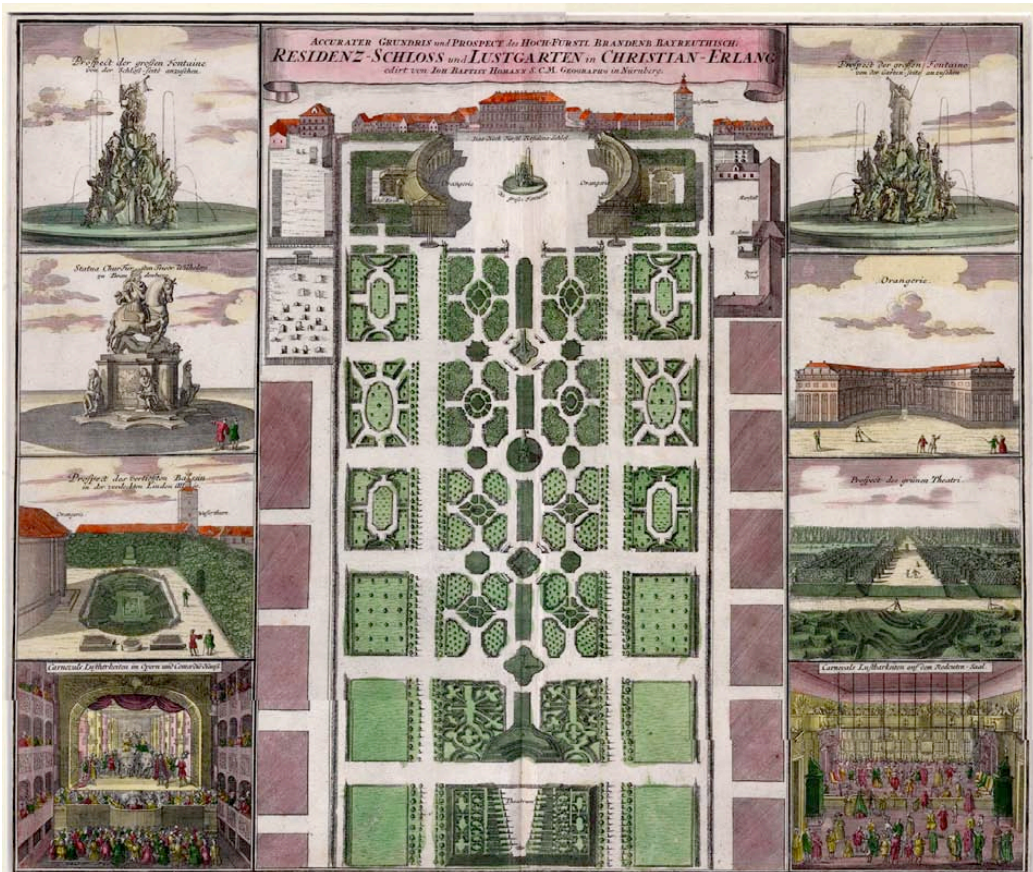


Abb. 2. Residenz-Schloss und Lustgarten in Christian-Erlang, Kupferstich von Johann Baptist Homann, Nürnberg 1740  
(© Heidelberg, Bibliographicum)

Aus den Bayreuther Hochzeits-Kirchenbüchern lassen sich die Musiker, teilweise mit Angabe ihres Berufsranges, teilweise mit leitenden Funktionen ermitteln<sup>95</sup>:

- 1713 Johann Christian Heinel<sup>96</sup>
- 1713 Johann Heinrich Koch
- 1714 Georg Carl Lockel
- 1716 Kapelldirektor Johann Michael
- 1716 Johann Georg Tunkel (aus Sachsen)
- 1716, 1719 Hoforganist Siegmund Gajareck
- 1718 Konzertmeister Johann Wilhelm Simonetti (aus Italien)
- 1720 (Johann) Philipp Küster
- 1720 Kapellmusiker Christian Leopold
- 1722, 1724 »Cammerregistrator und Musicus« Johann Gottlob Schneider
- 1726 Christian Ludwig Steinhardt
- 1727 Johann Nikolaus Zwanziger.

<sup>95</sup> Kirchenbücher der Stadtkirche Bayreuth: Hochzeiten bis 1727 (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat).

<sup>96</sup> Wohl zur Familie der Bayreuther Stadtmusiker Heinel *Heinl* gehörend.

Gruppen mit Lauten, Gamben<sup>97</sup>, je einer Harfe und Gitarre, mit Violinen, Schalmeyen, Hörnern, Dudelsäcken, Hackbrettern u. a. sind neben reichen Masken- und Tanzgruppen sowie herrschaftlichen Wägen mit maskierter Hofgesellschaft auf zwei Kupferstichen von Faschingsumzügen der Jahre 1721 und 1722 zu sehen<sup>98</sup>. Georg Wilhelm hielt sich also neben der Hofkapelle, der Hautboistenbande und der aus Waldhörnern bestehenden Jagdbande auch eine Bocksmusiktruppe aus Dudelsäcken und Schalmeyen<sup>99</sup>.

Nach der von Hans-Joachim Bauer erstellten chronologischen Auflistung der Bayreuther Barockoper müssen ab 1714, dem Jahr der vermutlichen Einweihung des Opernhauses am Schlossberglein, mehrere Aufführungen pro Jahr, oft sechs und mehr stattgefunden haben. Quellengrundlage ist vor allem die überlieferte Librettosammlung des Historischen Vereins Bayreuth<sup>100</sup>. Sie enthält etwa 50 Opernlibretti, die auf der Bayreuther Hofbühne zur Aufführung gelangten. Die Liste zeigt ferner eine deutliche Tendenz zugunsten der deutschsprachigen Opern. Hans-Joachim Bauer bezeichnet diese Zeit als »Blüte des deutschen Singspiels«<sup>101</sup>. Die Musik zu den Opern ist allerdings komplett verloren. Neben dem Titel des Werkes geben die Libretti Auskunft über Anlass, Aufführungsdatum, Aufführungsstätte und manchmal auch über Mitwirkende, oft die Höflinge selbst; die Komponisten werden dagegen bis auf wenige Ausnahmen nicht genannt. Von besonders repräsentativer Wirkung scheinen jene Aufführungen gewesen zu sein, die »auf dem großen Theatro« stattfanden (z. B. *Pygmalion* 1714, *Die unglückliche Regierung der durchlauchtigsten Antonia* 1715, *Die königliche Schäferin Margenis* 1716, *Beriane oder Triumph der Liebe* 1717, *Die großmüthige Königin von Sarmatien Amage* oder *Diomedes oder Die triumphierende Unschuld* 1718). In der wärmeren Jahreszeit wurde entweder das Wasser-Theater in St. Georgen am See oder das Theater in Himmelskron für familiäre Zusammenkünfte vorgezogen. Der »theatralische Aktus« *Tugenden und Glückbringende Winde* wurde bemerkenswerterweise im Januar 1718 im »Großen Paradesaal« aufgeführt<sup>102</sup>. Zu den wenigen namentlich identifizierten Bühnenkomponisten unter Georg Wilhelms Opern gehört Johann Friedrich Fasch, dem Rüdiger Pfeiffer *Die königliche Schäferin Margenis* zuordnet<sup>103</sup>. Der Text scheint auf Sigmund von Birken zurückzugehen. Diese Oper wurde laut Bayreuther Libretto zum Karneval am 27. Februar 1716 auf dem großen Theater in Bayreuth (an den Arkaden?) aufgeführt<sup>104</sup>. Auch Gottfried Heinrich Stölzel kann dingfest gemacht werden<sup>105</sup>, er führte am 16. November 1717 seine Serenade, den »theatralischen Actus« *Der Liebe Sieges- und Friedens-Palmen* und ein Jahr später seine Oper *Diomedes oder Die triumphierende Unschuld* auf<sup>106</sup>. Von Georg Caspar Schürmann (1672/1673 – 1751), ebenso einem Meister der frühdeutschen Oper,

<sup>97</sup> Sie werden im Tragen gespielt und haben einen Knickhals.

<sup>98</sup> Kupferstiche, in: D-ERu, Graphische Sammlungen, Sammlung Luthardt (Anonym) L II, B 4, und L II, B 5.

<sup>99</sup> So überliefert bei Holle, »Georg Wilhelm, Markgraf von Bayreuth«, S. 14; der Katalog über Georg Wilhelms Kostümfundus (s. a. Fn. 19) führt mehr als tausend Requisiten auf, deren Anzahl noch vielfach durch Untertitel erhöht wird. Von theatralischem Leben zeugt auch die vom Bayreuther Rüstkammerer Johann Meßelreuter herausgegebene Sammlung *Neu-eröffneter Masquen-Saal*, ein Kostümbuch von 1723.

<sup>100</sup> »Theatralische Vorstellungen unter Markgraf Georg Wilhelm« (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Historischer Verein Bayreuth, B 16). Vgl. dazu auch: [5], S. 34–89; [10], S. 55–100, u. Tabelle S. 194–202.

<sup>101</sup> [10], S. 51.

<sup>102</sup> Könnte man demgegenüber die noch nicht endgültig gelöste Standortfrage des »großen Theaters« unter Christian Ernst und Georg Wilhelm mit nicht im großen Saal beantworten?

<sup>103</sup> Pfeiffer, *Johann Friedrich Fasch*, S. 118.

<sup>104</sup> Ebd., S. 27, 118, 177 Fn. 464; Libretto, in: D-ERu, R.L. 58 (s. a. [10], S. 196 f.).

<sup>105</sup> Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 262.

<sup>106</sup> »Theatralische Vorstellungen unter Markgraf Georg Wilhelm« (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Historischer Verein Bayreuth, B 16); Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 346; Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 262.

wurde nach Marburg im Jahr 1722 die Oper *Telemaque* gespielt<sup>107</sup>. 1723 gipfelte die Musikliebe Georg Wilhelms bekanntlich im Engagement Georg Philipp Telemanns als Kapellmeister »von Haus« aus<sup>108</sup>. Von Telemanns Opern *Alarich oder Die Straff-Ruthe des verfallenen Roms* (1723) und *Adelheid* (1724/1727) gelangte nur das Libretto der ersten in die Bayreuther Sammlung<sup>109</sup>, das Libretto der zweiten Oper befindet sich in der Universitätsbibliothek Kiel<sup>110</sup>. Schiederemair weist ferner eine Serenade von 1724 dem Hamburger Ratsmusiker Johann Kayser und 1726 – im letzten Spieljahr unter Markgraf Georg Wilhelm – gleich drei Opern (*Dorinda*, *Etearchus* und *Gunderich*) Conrad Friedrich Hurlbusch (1691–1765) zu<sup>111</sup>.

Wie Johann Adam Hiller bzw. Johann Mattheson<sup>112</sup> berichten, haben eine Reihe weiterer namhafter zeitgenössischer Musiker und Kapellmeister in Bayreuth für diesen Hof komponiert oder als Gäste hier konzertiert, ja sogar hier wie im Falle Bümlers, ihre Ausbildung erhalten. Der Ansbachische Kapellmeister Georg Heinrich Bümler (1669–1745)<sup>113</sup> aus Bad Berneck (unweit Bayreuth) erhielt als Junge und Bayreuther »Kammerdiscantist« Unterricht beim damaligen Kapellmeister Ruggiero Fedeli (um 1655 – 1722)<sup>114</sup>, der ihn »mit aller Sorgfalt und Treue im Singen und auf dem Klaviere« unterwies. Hier konnte er sich den »Beyfall aller Kenner« erwerben und »ward [...] als Kammermusicus nach Wolfenbüttel berufen«. Von Wolfenbüttel aus konzertierte er u. a. in Berlin und nochmals in Bayreuth, was ihm 1698 das Engagement »als Kammermusicus und Altist« am Hof des Markgrafen von Ansbach Georg Friedrich einbrachte. Hier war er zunächst als Opernsänger tätig, 1717 wurde er zum Kapellmeister ernannt. Nach einer Italienreise, während der sein Dienstherr starb, stand er zwei Jahre lang in Diensten der sächsischen Kurfürstin und polnischen Königin Christiane Eberhardine, der in Pretsch residierenden Schwester des Bayreuther Markgrafen, vor 1726 erhielt er erneut die Kapellmeisterstelle in Ansbach.

Der bereits erwähnte Johann Friedrich Fasch (1688–1758)<sup>115</sup> begann um 1698 als »Discantist« in der Kapelle von Weißenfels, woher Georg Wilhelms Frau stammte. Als junger Mann reiste er über Nürnberg nach Ansbach zu Bümler, dieser »verschrieb ihn nach Bayreuth zum Carneval, dass er da, bey der Oper, die Violin mitspielen sollte«. Ob seine oben erwähnte Oper *Margenis* (1716) damit zusammenhängt, ist unbekannt. Er avancierte zum Anhalt-Zerbstischen Kapellmeister.

Johann Georg Pisendel (1687–1755)<sup>116</sup>, »Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Concertmeister«, sang 1696 »als ein Kind von neun Jahren« vor dem Markgrafen von Ansbach, der ihn daraufhin als Discantist verpflichtete. 1711 kam er nach Dresden ins kurfürstliche Orchester, von dort machte er 1715 eine Konzertreise u. a. nach Berlin. 1716, zu Beginn einer Italienreise, wurde er »auf verlangen des dasigen Hofes« zu einem Gastspiel nach Bayreuth eingeladen.

Auch Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749)<sup>117</sup>, Sachsen-Gothaischer Kapellmeister, unternahm 1713 eine Italienreise, die ihn über Hof, Bayreuth, Nürnberg u. a. nach Rom führte, wo er Bononcini

<sup>107</sup> Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge*, 5. Bd., S. 412.

<sup>108</sup> [5], S. 33 (s. a. Fn. 85). Der Brief Telemanns dürfte wieder im Geheimen Staatsarchiv in Berlin vorhanden sein.

<sup>109</sup> »Theatralische Vorstellungen unter Markgraf Georg Wilhelm« (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Historischer Verein Bayreuth, B 16).

<sup>110</sup> Sign.: Archiv IV 284/26.

<sup>111</sup> [5], S. 88 u. 89.

<sup>112</sup> Hiller, *Lebensbeschreibungen*; Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*.

<sup>113</sup> Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 54–58.

<sup>114</sup> Das könnte die Ankunft Fedelis in Bayreuth schon um 1679 bedeuten.

<sup>115</sup> Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 59–65.

<sup>116</sup> Ebd., S. 182–199.

<sup>117</sup> Ebd., S. 256–266.



traf, und nach Florenz, von wo aus er mit Johann Wilhelm Simonetti aus Berlin, dem späteren Konzertmeister Bayreuths, zurückreiste. 1717 und 1718 arbeitete er für den Bayreuther Hof. Auch Simonettis Schwester Ernestine sang in Bayreuth<sup>118</sup>.

Conrad Friedrich Hurlebusch<sup>119</sup> wurde 1726 von Markgraf Georg Wilhelm eingeladen, etwas zur damaligen Karnevalsoper und für die Kammer zu setzen, wo er »bey zween Monathen allda verbleiben musste«. Es ist fraglich, ob er in acht Wochen die drei oben genannten Opern fertigstellen konnte, zumal der Markgraf noch in dem Jahr starb. Offenbar hätte er in Bayreuth die verwaiste Kapellmeisterstelle angetreten, »wenn nicht der Gehalt der Besoldung alles fruchtlos gemacht hätte«. Wie auch Bümler, so wechselte er zwischenzeitlich an den Hof bei der sächsischen Kurfürstin und polnischen Königin Christiane Eberhardine – nach Mattheson mit »eigenhändigen Schreibens des Herrn Marckgrafens«.

1726 muss das Geld für die Vergnügungen knapp geworden sein, weil man am Gehalt des Kapellmeisters sparte. Mit dem unerwarteten Tod des Markgrafen im Dezember des Jahres erlischt nicht nur diese höchst theaterfreudige und kostspielige Epoche, sondern auch die Bayreuther Fürstenlinie.

\*\*\*

### Die kurze Epoche unter der Regentschaft des Markgrafen Georg Friedrich Carl (1727–1735)

Das verschuldete Erbe trat Markgraf Georg Friedrich Carl (1686–1735) aus dem Weferlinger Familienzweig, einer Nebenlinie der Hohenzollern an, die ihren Sitz in dem kleinen Ort Weferlingen bei Magdeburg hatte<sup>120</sup>. Er ordnete den Staatshaushalt und zog durch seine Sparsamkeit manchen Unwillen und Kritik auf sich. So bedauerte beispielsweise Georg Philipp Telemann in seinem Brief vom Dezember 1729 an Johann Gottfried Walther, dass seine »Besoldung bei itziger Regierung weggefallen«<sup>121</sup>. Der neue Markgraf war ein sehr religiöser Regent. Offenbar unter dem Einfluss des pietistischen Hofpredigers Johann Christoph Silchmüller wurden die Bühnen der Residenz – Silchmüller schrieb von »dreien« – geschlossen und wohl auch zum Teil abgetragen. Diese Tagebuchnotiz Silchmüllers vom November 1727<sup>122</sup>, also bald nach seiner Ankunft, klärt die Anzahl von »drei Theatern in der Residenz«, die sich in diesem Jahr des Regierungswechsels 1727 im Schlosskomplex befunden hatten: Die Saalbühne Christian Ernsts, das bereits oben erwähnte spätestens 1684 angebaute Schlosstheater an den Arkaden und das von Georg Wilhelm 1714 erbaute Opernhaus im Redoutenhauskomplex gegenüber<sup>123</sup>, wobei Silchmüller sicher das Opernhaus an den Ar-

<sup>118</sup> [5], S. 29.

<sup>119</sup> Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 121–125.

<sup>120</sup> Ludwig Schiederemair [5] übergeht dieses Kapitel insgesamt.

<sup>121</sup> Kahl, *Selbstbiographien deutscher Musiker des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 228. Telemanns *Musique de Table* von 1733 weist noch zwei Mitglieder des Bayreuther Hauses als Subskribenten auf, die in Erlangen residierende Witwe Georg Wilhelms Sophie von Weißenfels (1684–1752) und den Bruder des Markgrafen Friedrich Ernst (1703–1762), s. »Subskribentenliste«, in: Telemann, *Tafelmusik Teil III*, Faksimiletafeln o. S. Der »Markgraf von Kulmbach« war der Dienstherr Johann Adolf Scheibes, nicht des Bayreuther Markgrafen Friedrich (s. [5], S. 113; vgl. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 314–315, sowie Lebensdaten: Fikentscher/Holle/Schmidt, *Die Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach-Bayreuth*, S. 142).

<sup>122</sup> Weiske, »Johann Christoph Silchmüllers Bayreuther Tagebuch«, S. 37.

<sup>123</sup> Über den genauen Zeitpunkt des frühesten Theaterbaus in Bayreuth gibt es widersprüchliche Überlieferungen. Die Bühne, wie sie in den beiden Birken-Libretti für Bayreuth *Sophia* und *Ballett der Natur* beschrieben ist, war nach

kaden, als »die vornehmste, gleich bei dem Schloss« sich befindende Bühne nannte. Das Opernhaus in St. Georgen am See, das der Pfarrer bei seiner Aversion gegen Theatergebäude und bei novemberlichen Temperaturen sicher noch nicht besichtigt hatte, als er seine Tagebuchaufzeichnungen niederschrieb, wäre somit das vierte der Stadt Bayreuth. Silchmüller bringt seine Einschätzung der Theaterkünstler auf den Punkt: »alle Virtuosen sind abgedancket und man hört nichts mehr von spielen, noch tanzen, noch sauffen«.

Als Anhänger des Pietismus war der Markgraf dem theatralischen Leben gegenüber sehr vorsichtig, ja misstrauisch, jedoch förderte er die Kammermusik. Die Verordnung, dass nur musikalische Kanzlisten angestellt werden sollten, war eher ein Zeichen seiner Musikliebe, als des ihm vorgeworfenen Geizes. Er war es auch, der vermutlich schon 1732 den Lautenisten Adam Falckenhagen an seinen Hof zog, was wohl auch hinsichtlich der musikalischen Interessen der Erbprinzessin Wilhelmine (1709–1758) geschah<sup>124</sup>. Neben der Kammermusik war hauptsächlich die Kirchenmusik ein Anliegen dieses Markgrafen. Georg Friedrich Carl legte Wert auf ein gut geführtes Hofkirchenbuch, das eine wichtige Quelle für die vorliegende Arbeit darstellt<sup>125</sup>. Danach hatte neben dem Hoforganisten Christian Samuel Hofmann Nicolaus Jeremias Schilling das Amt des Hofkantors inne. Am 17. Mai 1727 erklang in der Stadtkirche eine Choralkantate vom Stadtkantor Johann Bartholomäus Zabitzer<sup>126</sup>; im Oktober wurde der Geburtstag der Mutter des neuen Markgrafen Sophie Christiane von Wolfstein (1667–1737) mit der festlichen Kantate *Der angenehmste Tag im Herbst* (deren gutgemachter Text auffällt) in einer »Vocal und Instrumentalmusik« geehrt<sup>127</sup>. Für festliches Flair sorgte der Markgraf im Sommer 1728 anlässlich des hohen Besuches seiner dem Pietismus anhängenden königlich-dänischen und ostfriesischen Verwandtschaft. Zwei Wochen lang wechselten Illumination, Feuerwerk, »Bonterey und Ball« ab, zweimal gab es eine Serenade, wobei auch ein kleines Kammerorchester spielte<sup>128</sup>. Festlich wurde auch die Ankunft der königlichen Schwiegertochter Wilhelmine im Januar 1732 nach der im November in Berlin mit Erbprinz Friedrich gefeierten Hochzeit begangen. Dafür wurde offenbar das inzwischen reduzierte Musikensemble wieder aufgestockt<sup>129</sup>. Im April 1732 schrieb Wilhelmine: »Wir haben bisher ein Fest nach dem anderen gehabt, aber sie waren sehr hübsch, denn es waren viele Fremde da«, und ein andermal: »wir

---

Gertrud Rudloff-Hille ([7], S. 74–80) eine variable Saal Bühne im von Markgraf Christian erbauten Saal. Sie bringt diese in Verbindung mit sechs (undatierten) Kupferstichen von Szenenbildern des »Elias Gedeler, archit. et pict. Theatri.«, gestochen von »Maurit. Lang«. Elias Gedeler (1620–1693) war mit Joachim Sandrart, dem Leiter der Nürnberger Malerakademie befreundet, aber erst seit 1671 (nach [12], S. 180) als »Baumeister zum fürstlichen Schloss« angestellt, wo er die Schlosskirche fertigstellte. Einer der Gedeler-Kupferstiche wird von Rudloff-Hille dem Singspiel *Sophia* von 1662 zugeordnet ([7], S. 83, Abb. nach S. 128; S. 75–79 Inhaltsbeschreibung zum Singspiel *Sophia*). Vgl. auch [22], S. 187–192 (Gedeler-Bilder), S. 168–173 (Singspiel *Sophia*); s. a. [13], S. 165.

<sup>124</sup> Nach der von Hartmann mitgeteilten Liste trat der Lautenist Adam Falckenhagen seinen Dienst in Bayreuth offiziell 1734 an, jedoch ist seine Ankunft bereits 1732 anzunehmen, da uns bereits am 18. Oktober in Wilhelmines Briefen der Bayreuther Lautenist als quasi schon Bekannter begegnet, »der sehr gut spielt und auch hübsch komponiert« ([8], 1. Bd., S. 105, 18. 10. 1732). Wer sonst, außer Falckenhagen könnte das gewesen sein? Über Wilhelmine als Lautenistin s. Hegen, »Musikalische Verschlüsselungen«.

<sup>125</sup> Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*.

<sup>126</sup> [10], S. 101.

<sup>127</sup> Bayreuth, Stadtarchiv, Hist 2659. Die Kinder des Markgraf Georg Friedrich Carl erhielten qualitativ hochwertigen Musikunterricht: Friedrich, Wilhelmines Ehemann in spe, bekam Flötenunterricht, während seiner Bildungsreise beim Aufenthalt in Paris sogar bei dem Flötisten und Komponisten Michel Blavet; die Tochter Charlotte Albertine erhielt Lautenunterricht, was vielleicht auf die Anwesenheit Falckenhagens vor 1734 hinweisen könnte – eine noch zu verfolgende Spur.

<sup>128</sup> Voigt, *Johann Christoph Silchmüller*, S. 50; s. a. [5], S. 92.

<sup>129</sup> Vgl. Musikerlisten aus den Jahren 1732 (erweitert 1736) und 1734, deren Originale aber seit Langem verschollen sind ([9], S. 55–56).

haben täglich Musik«<sup>130</sup>. Ihren Briefen ist zu entnehmen, dass sie bei diesen Gelegenheiten auch selbst mitwirkte – auf wahrlich erlesenen Tasteninstrumenten. Im Dezember 1733 beschrieb sie ein »Pantolon-Klavier« (Hammerklavier), das »in der Nähe« gebaut wurde<sup>131</sup>. 1734 erhielt sie ein neues, besonders kostbares zweimanualiges Cembalo, das mit Perlmutter und Schildpatt verziert war<sup>132</sup>. Es kam sicher anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten von Wilhelmines Schwägerin Sophie Charlotte Albertine (1713–1747) mit dem Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar (1688–1748) im April zum Einsatz. Hier profilierte sich neben Kapellmeister Andreas Belling auch der Konzertmeister »Franz«, gemeint kann nur der böhmische Geiger Franz Benda (1709–1786) sein<sup>133</sup>. Im Sommer des Jahres musizierte Wilhelmine in Erlangen mit den Musikern ihres Bruders aus dessen Kronprinzenkapelle, Carl Heinrich Graun, Franz Benda und Christoph Schaffrath<sup>134</sup>. Am Dreikönigstag 1734 hatte Wilhelmine im großen Saal ein Kostümfest veranstaltet, »Wirtschaft« genannt, das sie in ihren *Memoiren* beschrieb. Dem Vater berichtete sie, sie hätten nach Dudelsackmusik getanzt und seien als Matrose (Wilhelmine) und Jäger (der Erbprinz) verkleidet gewesen<sup>135</sup>. Nie wieder wurde so häufig von theatralischen Kammerkantaten, von Instrumentalkonzerten und von der geliebten Kammermusik in den Briefen berichtet, wie in den Erbprinzenjahren vor dem Regierungsantritt.

Im November 1734 engagierte Georg Friedrich Carl als Kapellmeister Johann Pfeiffer, den ehemaligen Konzertmeister seines neuen Schwiegersohnes, des Herzogs Ernst August von Sachsen-Weimar. Auch einen Hofanzmeister hielt er sich, Caspar König, den späteren ersten Geiger in der Kapelle des Markgrafenpaares Friedrich und Wilhelmine. Im Hof-Ensemble befand sich spätestens seit 1732 ein besonders guter Geiger, »Hofmann«, nach Wilhelmine der »wunderlichste Geselle, den es unter der Sonne gibt«, ein »Atom von besonderem Schlage«, das ständig ausreißen wollte<sup>136</sup>, und der nach Meinung des Markgrafenpaares besser als Quantz und Johann Gottlieb Graun war<sup>137</sup>. Insgesamt sind in jener Zeit auch vier Hornisten auszumachen; Kapellmeister wurde kurzfristig der Oboist Andreas Belling, der schon seit 1708 in Bayreuth nachgewiesen ist. Im November 1734 löste Kapellmeister Johann Pfeiffer<sup>138</sup> Belling ab, auch »Hofmann« verließ offiziell Bayreuth<sup>139</sup>.

\*\*\*

<sup>130</sup> [8], 1. Bd., S. 90, 26. 4. 1732.

<sup>131</sup> Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 36 u. 37.

<sup>132</sup> Ebd., S. 37–38.

<sup>133</sup> ([9], S. 55). Musiker mit ihrem Vornamen zu nennen, war Ausdruck der persönlichen Freundschaft der Fürsten zu ihren Künstlern. Das bei der Hochzeit zum Einsatz gekommene Streich-Ensemble war sicher nicht chorisches besetzt (vielleicht spielte Erbprinz Friedrich selbst den Cellopart oder der Kantor Zabitzer?). Sicherlich übernahm Falckenhagen den Generalbass mit seiner Theorbe.

<sup>134</sup> [8], 1. Bd., S. 219, 14. 6. 1734.

<sup>135</sup> Ebd., S. 483, 9. 1. 1734.

<sup>136</sup> Ebd., S. 93, 97–98, 113, 116 (20. 5. 1732, 12. 7. 1732, 16. 7. 1732, 29. 11. 1732, 6. 12. 1732).

<sup>137</sup> Ebd. S. 97, 105 (12. 7. 1732, 24. 10. 1732). Sie nahm ihn Ende 1732 mit auf die Reise nach Berlin. Hier tritt dieser Geiger, wie Wilhelmine beschreibt, am 1. 1. 1733 in Monbijou offiziell auf. Dabei habe er sich mit Quantz fast geschlagen, als er Johann Gottlieb Graun nachäffen wollte, während dieser ein pathetisches Adagio spielte. Er sei betrunken gewesen und sei aufgefordert worden, zu gehen ([20], S. 12). Danach ist von ihm nie wieder die Rede bis zur Angabe bei Hartmann ([9], S. 55), dass »Cammernusikus Hofmann« am 20. 10. 1734 ausgetreten sei. Das Bemühen um ein präzises Datum bei Ein- und Austritt eines Musikers ist auffällig, es ist selten bei anderen Musikern überliefert.

<sup>138</sup> Der ehemalige Konzertmeister von Weimar versah sein Amt bis zu seinem Tod im Jahr 1761.

<sup>139</sup> [9] S. 55, 20. 10. 1734. Diese Aktennotiz könnte als »pro forma« angesehen werden.

## Das *goldene Zeitalter* in Bayreuth unter Markgraf Friedrich und der Königlich-preußischen Prinzessin Wilhelmine (1735–1763)

Unter dem neuen Markgrafenpaar erstrahlte der Bayreuther Hof innerhalb kurzer Zeit als »Tempel der Künste«<sup>140</sup>. Zumindest die in dieser Zeit entstandenen Bauwerke zeugen noch heute von der Besonderheit des Geschmacks ihrer Bauherrn – die Musik, die dafür geschaffen wurde, gilt es heute zusammenzuführen und neu zu bewerten. Eine Arbeit, die größtenteils noch getan werden muss<sup>141</sup>. Zweifelsfrei ist jedoch festzuhalten, dass mit der Regentschaft des Fürstenpaares die Glanzzeit der Bayreuther Hofoper begann.

### *Musikalische Bildung des Herrscherpaares*

Mit Markgräfin Wilhelmine (1709–1758) betrat eine selbstbewusste Persönlichkeit das markgräfliche Parkett, die nicht nur als Schwester des preußischen Thronfolgers naturgemäß eine große Anziehungskraft auf international renommierte Künstler ausübte, sondern selbstständig, öffentlichkeitsbewusst und individuell das Musikleben beeinflusste. Dies ist umso bemerkenswerter, waren doch in vergangener Zeit die künstlerischen Aktivitäten der Markgräfinnen nirgends gewürdigt worden, auch wenn sie für den Fortbestand der Hofmusik unerlässlich waren<sup>142</sup>. Bekanntlich wurden Namen, Daten und Wirken der Gemahlinnen, Schwestern und Töchter gerade in Herrscherkreisen kaum wahrgenommen. Doch gerade die Frauen waren es, die meist die Fäden der musikalischen Geschehnisse in der Hand halten konnten und sich aktiv, oft schöpferisch, daran beteiligten, obwohl sie nach ihrer Heirat etwa durch Erbverzicht weder finanzielle Selbstständigkeit noch Handlungsfreiheit hatten. Positive kulturelle Entwicklungen wurden grundsätzlich in der Geschichtsschreibung dem Herrscher zugutegehalten, wie z. B. folgender kleiner, bezeichnender Irrtum Ludwig Schiedermairs zeigt: Zur Besetzung einer Oper und einer Pastorale im Jahr 1706 werden zwei Sänger<sup>143</sup> gebraucht, die in zwei Briefen vom Herzog von Württemberg sehr diplomatisch erbeten werden, u. a. mit dem Wortlaut: »für meines Gemahls L.[iebden] den 27. Juli einfallenden Geburtstags«. Da aber der Geburtstag der Gemahlin (Elisabeth Sophie, dritte Ehefrau, 1674–1748) bereits am 5. April war, hingegen des Markgrafen Geburtstag am 27. Juli, ergibt sich zweifelsfrei, dass nicht der Markgraf, sondern sie den Brief schrieb, was nicht zuletzt einmal mehr das vorausschauende Organisationstalent einer Intendantin beweist<sup>144</sup>.

<sup>140</sup> So Konzertmeister Johann Wolfgang Kleinknecht bereits 1738 (vgl. Schaal, *Johann Stephan und Johann Wolfgang Kleinknecht*, S. 13).

<sup>141</sup> Die offenbar frühesten detaillierten Kunst-Nachrichten über Friedrich und Wilhelmine stammen von Johann Georg Heinritz, der, so wird berichtet – nachdem das Fürstentum Ansbach (zu dem Bayreuth seit 1769 wieder gehörte) »an die Krone Bayern im Jahr 1806« abgetreten wurde – zurück in seine Vaterstadt berufen und dort zum »ersten Kreis-Regierungs-Registrator« ernannt wurde. Einer ab 1810 erfolgten Vernichtung älterer Akten in Bayreuth und im Plassenburger Archiv versuchte er entgegenzutreten, indem er einige wichtige aufbewahrte. Hieraus fertigte er seine historischen Arbeiten an ([4], S. 9–10). Für die o. a. Periode sind davon relevant: *Der Glanz des Baireuther Hofes während der Regierungsjahre des Markgrafen Friedrichs und Die glänzendste Epoche des Theaters in der Stadt Bayreuth, zur näheren Würdigung des prachtvollen Opernhauses* (ebd., S. 152–162 bzw. 183–189).

<sup>142</sup> Besonders bedauerlich im Fall der Markgräfin Erdmuth Sophie (1644–1670).

<sup>143</sup> Christiana Paulina Köller und Giovanni Marco Ricci (s. [5], S. 16).

<sup>144</sup> Die vorherigen und eigentlich alle diesbezüglich bei Schiedermair wiedergegebenen Briefe müssten neu gelesen werden.

Mit ihrem Gemahl teilte Markgräfin Wilhelmine die Liebe zur Musik. Markgraf Friedrich spielte Flöte, Bassgeige und sogar Musette<sup>145</sup>, wobei dem Flötenspiel eine vorrangige Bedeutung zukam. Wie bereits erwähnt, hatte er während seiner ausgedehnten Bildungsreise in Paris den Unterricht Michel Blavets (1700–1760) genossen<sup>146</sup>, auch während der mehrmaligen Besuche in Berlin oder während Quantzens Besuchen in Bayreuth nahm er die Gelegenheit wahr, sich auf der Flöte bei dem Virtuosen weiterzubilden<sup>147</sup>. Als der Erbprinz von seinem Schwiegervater Friedrich Wilhelm I. zu seinem Regiment nach Pommern beordert wurde, ließ er sich sogar, so berichtet Heinritz, einen Geiger aus Berlin kommen, sein Flötenspiel zu »akkompagnieren«<sup>148</sup>.



Abb. 3–4. Juda Löw Pinhas, Allegorien auf das Markgrafenpaar Friedrich und Wilhelmine von Bayreuth als *Beschützer der schönen Künste*, Miniaturen (links: © Neues Schloss Bayreuth, Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen; rechts: © Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)

Über fundierte musikalische Kenntnisse und reiche Konzerterfahrung verfügte die Markgräfin. Ihr großes kreatives Potential war seit früher Jugend durch die von ihrer Mutter Sophia Dorothea aus dem Hause Hannover veranstalteten Konzerte im Spiegelsaal des Schlosses Monbijou gefördert

<sup>145</sup> [3], S. 7: »ein aus Paris verschriebenes Instrument«, für das sich Friedrich den Musikus Popp vom Herzog von Pfalz-Zweibrücken auslieh (1746), zit. in: [10], S. 188; [5], S. 132: »Dietr. Popp 1748–1749«.

<sup>146</sup> [15], *Markgraf Friedrich*, S. 20.

<sup>147</sup> Zwei Bilder mit Flötendarstellungen befinden sich im neuen Schloss Bayreuth: 1. Porträt von Quantz vom Bayreuther Hofmaler und Kabinettdiener Johann Friedrich Gerhard (»datiert 1735«, nach Hofmann, »Brandenburg-Bayreuth und Ostfriesland«, S. 149), auf dem der Virtuose mit der von ihm entwickelten Flöte mit der zweiten, der Es-Klappe für eine besonders genaue Intonation dargestellt ist. Dazu ist der Beginn einer Partitur mit einem Flötenkonzert in A-Dur zu erkennen, mit danebenliegender Schreibfeder; dieses Konzert identifizierte Horst Augsbach als vor 1736 entstanden (für die frdl. Mitteilung von Herrn Horst Augsbach sei an dieser Stelle herzlich gedankt; ob sich dieses Ergebnis inzwischen verändert hat, entzieht sich der Kenntnis der Verfasserin). 2. Eine Elfenbeinflöte mit solch einer »zweiten Klappe« ist auch 20 Jahre später auf der abgebildeten Miniatur von Juda Löw Pinhas, einer Allegorie auf Markgraf Friedrich als »Beschützer der schönen Künste«, zu sehen (s.a. Abb. 3).

<sup>148</sup> [4], S. 183.

worden, sodass sie schon in ihrer Heimatstadt nicht nur regelmäßig konzertierte, sondern auch komponierte<sup>149</sup>. Sowohl als Cembalistin als auch Lautenschülerin des legendären Leopold Sylvius Weiß war sie die prominente Begleiterin bzw. Generalbassspielerin unter prominenten Musikern. Dies ergeben die Schilderungen des braunschweigischen Gesandten Wilhelm Stratemann in den Jahren 1730 bis 1733<sup>150</sup>. Gesang- und Violinspiel begann sie nach derzeitigem Kenntnisstand erst in Bayreuth, dazu nahm sie mithilfe des Hoflautenisten Adam Falckenhagen das Studium des Lauten-generalbasses wieder auf<sup>151</sup>. Er widmete ihr 1736 seine sechs Sonaten op. 1 und erhielt im selben Jahr den Titel »Virtuosissimo auf der Laute«<sup>152</sup>. Weiteren Kompositionsunterricht nahm sie beim 1734 neu angestellten Bayreuther Kapellmeister Johann Pfeiffer. Die Besuche auswärtiger Musiker, z. B. der Brüder Graun, Franz Bendas und Johann Joachim Quantzens prägten schon seit Berlin ihren kammermusikalischen Stil und halfen ihr beim Ausbau ihres »orchestre«, das sie ab 1737 leitete. Außerdem schrieb die Markgräfin Texte für die höfische Bühne<sup>153</sup>.

<sup>149</sup> Siehe Hegen, »Musikalische Verschlüsselungen«, S. 188–191.

Werke der Wilhelmine von Bayreuth:

Pastorale 1738, Text und Musik (verschollen).

*L'Argenore*, Oper in 3 Akten, Text: Giovanni Andrea Galletti nach einem Entwurf Wilhelmines, 1740 (Ansbach, Staatliche Bibliothek, VI g 44, autografe Partitur); Faks., in: Bauer, *Rokokooper in Bayreuth*. Moderne Ausgabe der Partitur, hg. von Wolfgang Hirschmann (= *Erbe deutscher Musik* 121), Mainz 1996; s. a. [17], 2. Bd., S. 249 (mit Abb. von fünf Seiten aus der handschriftlichen Partitur).

Die Cavatinen »O sol che venero« und »Ah chiaro splendido intorno« für die Festa teatrale *L'Homme*, Ausgabe: [5]; Direktions-Partitur (Bass und Oberstimme), Orchesterstimmen: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. Mus. Hdschr. 65–66; Ausgabe: *Cavatinen 1754*, hg. von Irene Hegen, Kassel 2010.

Sonate für Querflöte und Generalbass in a-Moll (Schloss Herdringen, Bibliothek des Freiherrn von Fürstenberg, FÜ 3595a, Autograf); Ausgabe: *Sonata per flauto traverso e basso continuo*, hg. von Irene Hegen u. Adelheid Krause-Pichler, Kassel 2006.

Cembalokonzert g-Moll (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. Mus. Hdschr. 67, und Weimar, Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek, Mus. IIIc 120); Ausgabe: *Concerto in g für Cembalo obbligato und Streicher*, hg. von Irene Hegen, Kassel 2000.

<sup>150</sup> Siehe Wolff, *Vom Berliner Hofe zur Zeit Friedrich Wilhelms I.*

<sup>151</sup> [8], 1. Bd., S. 308, 14. 1. 1736.

<sup>152</sup> [9], S. 55. Das Werk wurde im Nürnberger *Friedens- und Kriegs-Currier* vom 2. 9. 1737 angezeigt als 1736 erschienen; zum Entstehungsjahr s. a. Heussner, »Nürnberger Musikverlag«, S. 333.

In seiner Dedikation betonte Falckenhagen – natürlich muss man die Höflichkeitsbezeugungen abrechnen – viel von ihr gelernt zu haben »sopra di questo della maniera la piu esatta [...] sul gusto moderno il piu applaudito hoggidi in materia di Musica«. Hier fällt seine differenzierte Meinung über ihre musikalische Haltung und Bildung auf.

<sup>153</sup> Frühester Nachweis eines Pastorales von 1738 ([8], 1. Bd., S. 427, 15. 11. 1739, darin Bezug auf ihr Pastorale des Vorjahres), s. a. Hegen, »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 143.

*Deucalion e Pirra*, Festa teatrale in 1 Akt, Komp. unbekannt, UA 11. 5. 1752 in Bayreuth; Druck: Bayreuth 1752 (ital./frz.).

*Semiramide*, Drama per musica in 3 Akten, nach Voltaire, Komp. unbekannt (»un italien«), UA 1753 in Bayreuth; Druck: Erlangen 1753 (ital./dt.).

*L'Homme*, Festa teatrale in 1 Akt, Musik von Andrea Bernasconi und Wilhelmine von Bayreuth, UA 19. 6. 1754 in Bayreuth; Druck: Bayreuth 1754 (ital./frz.); Faks., in: [18], S. 127–205; Stimmenmaterial komplett (Bezeichnung im Katalog als »Partitur«), darin zwei Cavatinen (17. Szene) von Wilhelmine (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. Mus. Hdschr. 65 u. 66).

*Amaltea*, Drama per musica in 3 Akten, Pasticcio, UA 10. 5. 1756 in Bayreuth; Libretto-Autograf (Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, BPH, Rep 46 W 26, fol. 34–56); Druck: Bayreuth 1756 (ital./dt.); Faks. der deutschen Übersetzung, in: Mack, *Barockfeste*, S. 66–126.

*Athalie*, 2 Akte (Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, BPH, Rep. 46 W 17).

*Artaserse*, Entwurf (ebd., Rep. 46 W 26, fol. 25ff.).

### *Höfisches Musikleben im Zeichen der Oper*

Nach Beendigung des Trauerjahres um den verstorbenen Schwiegervater begannen 1736 auch wieder die höfischen Festivitäten. Die erste große musikalische Veranstaltung beschreibt Wilhelmine in ihren *Memoiren*:

Am Geburtstag des Markgrafen, dem 10. Mai [1736], gab ich im großen Saal des Schlosses ein herrliches Fest. Ich hatte den Parnass bauen lassen. Ein ziemlich guter Sänger, den ich gerade engagiert hatte, stellte Apollo dar. Neun prächtig gekleidete Hofdamen waren die Musen. Unterhalb des Parnass hatte ich ein Theater einrichten lassen. Apollo sang eine Kantate und befahl den Musen, diesen glücklichen Tag zu feiern. Sofort kamen sie von ihrem Platz herab und tanzten ein Ballett. Unterhalb des Theaters war eine ganz prächtig geschmückte Tafel von 150 Gedecken. Der Rest des Saals war mit Devisen und grünem Laub ausgestattet. Wir stellten die heidnisch-antiken Götter dar. Ich habe nie etwas Schöneres gesehen als dieses Fest, das allgemeine Begeisterung weckte.<sup>154</sup>

Dasselbe Fest beschreibt Heinritz mit etwas anderem Wortlaut und Blickwinkel:

Es zeigte sich zuerst an des neuen Regenten Geburtstags-Feier (10. Mai 1736), was man inskünftig von der Prachtliebe eines Friedrichs und seiner Gemahlin zu erwarten habe. Diese ordnete das Hauptfest im großen Saale des jetzigen alten Schlosses an.<sup>155</sup>

Im Juli darauf, zum Geburtstag der Markgräfin, gab es ein Pastorale, nach Heinritz ein »Singspiel mit Ballets«, das er als »noch feierlicher« bezeichnete:

es hatte in dem durchaus illuminierten Hofgarten auf dem Brandenburger (St. Georgen) statt. Einem Singspiel mit Ballets, wobei die Diana auf ihren Wagen von 2 lebenden Hirschen herumgeführt wurde, folgte ein prächtiges Feuerwerk. Man speiße in einem 16eckigen Pavillon, im innern Raum der Tafel war ein Lustgarten mit Orangenbäumen und springendem Wasser angebracht. Ausserdem zeichneten sich aus: Acht und vierzig in vergoldeten Ra[h]men eingefasste Sinnbilder.<sup>156</sup>

Bald wurden große Pläne umgesetzt. Nachdem sich Wilhelmine in den ersten Jahren nach ihrer Hochzeit 1731 – wie bereits erwähnt – der Instrumentalmusik, theatralischen Kantaten und ›Wirtschaften‹ gewidmet hatte, richtete sie nun als Markgräfin ihr Hauptaugenmerk auf die italienische Oper, die repräsentative höfische Gattung *par excellence*. Obgleich sie sich aufgrund begrenzter finanzieller Mittel keinen Hofdichter oder Opernkomponist, geschweige denn ein festes Vokal- und Ballettensemble leisten konnte, begann sie 1737 durch das Engagement einer italienischen Gesangsgruppe, zumindest projektweise, mit der Etablierung der italienischen Oper. 1739 wurde – mithilfe des am Hof engagierten Theater- und Maschinen-Malers Giovanni Paolo Gaspari (1714–1775) – ein Theater mit Bühnenmaschinerie im ehemaligen Redoutenhaus Georg Wilhelms »ganz neu aufgeführt«<sup>157</sup>. 1740, im Krönungsjahr ihres Bruders Friedrich, engagierte die Markgräfin für die Aufführung der Einweihungsoper *L'Argenore*, deren Uraufführung sie offiziell zum Geburtstag ihres Gatten vorsah, eine weitere ›Opern-Karavane‹ aus Italien. Vermutlich für die Rolle des Königs Argenore konnte sie den renommierten Kastraten Giovanni Carestini gewinnen<sup>158</sup>, der seit

<sup>154</sup> [19], S. 336. Die Darstellung mit dem Parnass erinnert an eine bildliche Überlieferung einer Veranstaltung von Sophie Charlotte im Charlottenburger Schloss in Berlin. Die Partie des Apollo sang entweder Johann Otto Diener – der Sänger, den Benda in Merseburg gehört hatte ([5], S. 98) – oder der Franzose Antoine Mahaut.

<sup>155</sup> Das Folgende abgedruckt, in: [10], S. 114.

<sup>156</sup> [4], S. 154. Wilhelmine dagegen berichtet von einer »Art kleiner Pastorale« und »Diana und ihre Nymphen« und Kulissen aus »großen Linden« ([19], S. 340).

<sup>157</sup> Hegen, »Wilhelmines Oper ›L'Argenore‹«, S. 340–342.

<sup>158</sup> Carestini stand damals auf der Höhe seines Ruhmes und wurde ganz besonders von Johann Adolf Hasse geschätzt. Seine verfeinerte Gestaltungs- und Auszierungskunst zeichneten ihn besonders aus (Korsmeier, *Der Sänger Giovanni Carestini*, S. 449–453, »Carestini in der Kritik«).

Herbst 1739 am Hofe weilte und im Hofkalender 1740 (Stand: 1739) verzeichnet ist. Aber, ob er wirklich im neuen »Theatre de L'Opera« den Argenore sang, ist nicht geklärt, wahrscheinlich fiel die Oper – nach entmutigenden Proben und wegen der tödlichen Krankheit Friedrich Wilhelms I. – aus<sup>159</sup>. Mit dieser Oper wollte die Markgräfin jedoch nicht einfach nur den Geburtstag ihres Mannes feiern, vielmehr beabsichtigte sie, der aufgeschlossenen Gesellschaft über bestimmte Dinge, die ihr am Herzen lagen, die Augen zu öffnen. Ein »Palimpsest« – so beurteilt die Autorin Ruth Müller-Lindenberg dieses Werk<sup>160</sup>. An der Grundidee, mit Text und Musik mehr zu vermitteln als allein Unterhaltung und Festfreude, scheint die Opernleiterin zeit ihres Lebens festgehalten zu haben, wenn auch nie wieder so destruktiv wie in der Tragödie *L'Argenore*.

Den Aufzeichnungen des Chronisten Heinritz sind die jährlichen feierlichen Anlässe bei Hofe zu entnehmen: Die Karnevals-Belustigungen begannen in der Regel mit dem Fest der *Heiligen drei Könige* am 6. Januar und dauerten bis in die Karwoche, weitere Anlässe zu Feiern und Spektakeln gaben dann übers Jahr hauptsächlich die Geburtstage der Familie oder andere, außergewöhnliche familiäre Feste<sup>161</sup>. Zu nennen ist beispielsweise die Verlobung der Tochter Elisabeth Friederike Sophie mit Herzog Karl II. Eugen von Württemberg im Jahr 1744, zu der im von Johan Paolo Gaspari umgebauten Opernhaus in Erlangen mit der Festoper *Sirace* ein Pasticcio mit Musik der »cammermusic« zur Aufführung gelangte. Zu erwähnen ist ferner die Krönung von Wilhelmines Schwester Ulrike mit dem schwedischen Thronfolger, zu welchem Anlass das noch unfertige Ruinentheater der Eremitage mit einem Singstück (kein Titel überliefert) und Ballett eingeweiht wurde. Ein herausragendes Ereignis stellte dann die Hochzeit der Tochter Friederike im Jahr 1748 dar. Zu diesem Fest wurden die beiden Opern *Ezio* und *Artaxerses* aufgeführt. Erstere eröffnete am 23. September das heute noch erhaltene und von der Architektenfamilie Galli Bibiena erbaute Opernhaus (Markgräfliches Opernhaus) in Bayreuth. Wie die Markgräfin berichtet, wohnte Johann Adolf Hasse einige Zeit in Bayreuth, um einzelne Arien zu den Opern zu komponieren<sup>162</sup>. Was alles zu diesem glänzendsten Fest, das jemals in Bayreuth zu erleben war, veranstaltet wurde, berichtet Wilhelm Friedrich Schönhaar in seiner *Ausführlichen Beschreibung des zu Bayreuth im September 1748 vorgegangenen HochFürstlichen Beylagers*<sup>163</sup>. Demnach kamen Opern und französische Theaterstücke auf mehreren Bühnen zur Aufführung. Hinsichtlich der Kammermusik ist überliefert, dass die beiden Kastraten Zaghini und Leonardi (»Stefanino«) mit Duetten vor der Hochzeitsgesellschaft auftraten. Bei keinem der Chronisten, außer bei Heinritz, ist in dieser Zeit das Opernhaus am See in St. Georgen erwähnt. Heinritz nennt es auch nur kurz »ein Theater auf dem Brandenburger Weiher«<sup>164</sup>. Wie es benutzt wurde, kann man jedoch aus einer anderen Beschreibung Heinritz' lesen, die ein sommerliches Spektakulum beschreibt, wobei das »Wassertheater« vielleicht letztmals gebraucht wurde: Die als Schiffer verkleidete Hofkapelle musizierte auf einem Schiff, zwei weitere Schiffe transportierten hintereinander aufgebaute Bühnenbilder, die durch das geöffnete Bühnentor

<sup>159</sup> Noch einmal, 1746, besuchte Caretini Bayreuth, wo er das Ehepaar Hasse traf, das sich wegen der Pastoral-Oper *Amarilli* in der Residenz aufhielt.

<sup>160</sup> Zur Diskussion um Wilhelmine: [21], S. 103–136; [18], S. 67–83; s. a. Hegen, »Musikalische Verschlüsselungen«. Die Verfasserin versteht *L'Argenore* als eine »Schlüssel-Oper«, durchaus in Parallelität zu den damals bekannten »Schlüsselromanen«.

<sup>161</sup> [4], S. 154.

<sup>162</sup> Wiesend, »Der Bayreuther *Ezio* von 1748«, S. 85–96.

<sup>163</sup> Schönhaar, *Ausführliche Beschreibung*; s. a. [15], »Die große Bayreuther Fürstenhochzeit 1748«.

<sup>164</sup> [4], S. 185.



des Theaters vom Publikum im ›Amphietheatro‹ als verlängerte Theaterkulisse im Wasser gesehen wurde<sup>165</sup>.

Mit dem Bau des Markgräflichen Opernhauses hatte Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth ein prächtiges Forum für ›ihre‹ großen Opern geschaffen, zu denen der Theaterarchitekt Carlo Galli Bibiena, Sohn des berühmten Giuseppe Galli Bibiena, die Dekorationen entwarf<sup>166</sup>. »Und nun [nach 1748] wurden Opern aufgeführt, wie man sie in königlichen Residenzen [bis dahin] nicht sah«<sup>167</sup>, so wieder der Chronist Heinritz 1839. In der Folge schrieb Wilhelmine die Texte zu *Deucalione e Pirra*, *Semiramide*, *L’Huomo* und *Amaltea* – allesamt Stoffe mit tragischem Inhalt<sup>168</sup>. Große Anerkennung als Dichterin wurde der Markgräfin 1751 durch die Aufnahme in die berühmte römische *Accademia del’ Arcadi* zuteil<sup>169</sup>. Für die von ihr erstellten Operntexte brauchte sie gute Übersetzer. Nach den Libretti war dies zuerst Giovanni Andrea Galletti (*L’Argenore*, *Lucidoro*, *Sirace*), dem der ›Poeta della Corte‹ Luigi Maria Stampiglia (*L’Huomo* und *Amaltea*) folgte.

Musikdramatische Aufführungen aus den Jahren 1736–1762<sup>170</sup>:

|                 |   |
|-----------------|---|
| 1736 (10. Mai)  | Apollo-Kantate von Carl Heinrich Graun im großen Saal des Bayreuther Schlosses  |
| 1736 (Juli)     | Singspiel mit Ballett (›eine Art kleine Pastorale‹ über »Diana und ihre Nymphen« einem Garten des Schlosses in St. Georgen (›Brandenburger‹) <sup>171</sup> |
| 1737 (10. Mai)  | <i>Tirsi</i> , Pastorale von Giuseppe Antonio Paganelli, UA Erlangen, Libretto: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek                                      |
| 1738 (April)    | <i>Dido</i> von Giuseppe Antonio Paganelli, Erlangen (Einstudierung u. UA), Libretto: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek                                |
| 1738 (24. Juli) | <i>Gioia universa / Die allgemeine Freude</i> , Serenade möglicherweise   |

<sup>165</sup> Die zeitgenössischen Zeitungsberichte zweier eindrucksvoller Veranstaltungen 1744/1745 sind nachzulesen, in: Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*, S. 55–59.

<sup>166</sup> Galli Bibiena ist der zweite Band des von Krückmann [17] herausgegebenen Kataloges *Paradies des Rokoko* gewidmet. Diese Opernepoche nennt Johann Adolf Scheibe in einem Atemzug mit Berlin und Dresden als beispielhafte Pflegestätte der Opern (*Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik*, S. LX: »Historische und kritische Vorrede«); zu Galli Bibiena siehe außerdem: Krückmann, »Das Bayreuther Opernhaus«; Ball-Krückmann, »Carlo Galli Bibiena. Seine Bühnenbilder«.

<sup>167</sup> [3], S. 4; [4], S. 158, Heinritz beschreibt eine Szene aus *Deucalione e Pirra*, die unwillkürlich an Wagners *Götterdämmerung* erinnert: »Den Anfang machte das Ballet der Riesen, die große Steine von Leinwand zusammentrugen und nicht nur einen Berg erbauten, der in der Tiefe des Theaters nach und nach emporgehoben wurde, sondern auch auf demselben nun ihre Steine nach dem Himmel schleuderten. Ein Gewitter zog an, der Blitz fuhr von oben herab in den Berg, welcher dann schnell, mit allen darauf stehenden, versank. Eine große, erleuchtete Wolke kam herab, darinn die Götter saßen. In einer kleinen Wolke erschien Jupiter und Merkur, Cupido flog von der einen Seite herab und zuletzt an der anderen Seite wieder hinauf«.

<sup>168</sup> Zum Inhalt der Libretti, im Besonderen zu *L’Argenore* siehe: [21], S. 103–170.

<sup>169</sup> Aufnahme unter dem Schäferinnennamen *Cleorinda Aracinzia*; s. a. Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 54–57, Diplom abgedruckt, in: [21], Abb. 3.

<sup>170</sup> Zusammenstellung nach den Bayreuther und Erlanger Librettodrucken (s. a. [10], S. 210–236; [5]; Henze-Döhring, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 100–104), ergänzt durch ungedruckte Libretti im Staatsarchiv Bamberg nach den Angaben von Rashid-Sascha Pegah (ders., »Ungedruckte Libretti«). Der sichere Aufführungsnachweis der Werke ist nicht immer möglich. Die Angaben sind überwiegend den Libretti entnommen, die sich, wenn nicht anders angegeben, in der Universitätsbibliothek in Erlangen befinden. Wie schon in vergangenen Zeiten ist auch hier bei den wenigsten der am Bayreuther Hof veranstalteten Opern der Komponistname angegeben, stattdessen ist manchmal im Titel von »vari autori« die Rede, oder einfach nur von den »musicisti di camera«, so z. B. bei *L’Alessandro nell’Indie* und *Lucidoro*, wobei nicht klar ersichtlich ist, ob nicht auch die Sänger, die ja gerne als ›Cammersmusicisti‹ tituliert wurden, ihre Lieblingsarien von fremden Komponisten als sogenannte ›Kofferarien‹ mitbrachten.

<sup>171</sup> [19], S. 340.

- von Markgräfin Wilhelmine, UA St. Georgen, ital./dt. Libretto: Bamberg, Staatsarchiv<sup>172</sup>
- 1738 (Herbst?) Pastorale von Markgräfin Wilhelmine (Text und Musik verschollen), UA »a notre solitude«<sup>173</sup>
- 1739 (10. Mai) *Sacrificio devotissimo / Unterthänigstes Freudenopfer* (Text: Johann Otto Diener, Kantate von Johann Pfeiffer, UA Bayreuth, ital./dt. Libretto: Bamberg, Staatsarchiv<sup>174</sup>
- 1740 (10. Mai) *L'Argenore* (Text offiziell von Giovanni Andrea Galletti nach einem verschollenen Entwurf der Markgräfin), Tragedia von der Markgräfin Wilhelmine<sup>175</sup>
- 1741 (10. Mai) *L'Alessandro nell'Indie* (nach Pietro Metastasio), Dramma per musica von »musici di camera«, UA Erlangen
- 1742 (10. Mai) *Eliogabalo*, Dramma per musica, ital./dt. Libretto
- 1743 (13. Sept.) *Lucidoro* (Giovanni Andrea Galletti u. a.), Dramma pastorale per musica von »musici di camera«, UA Bayreuth, anlässlich des Besuches von Friedrich II. und Voltaire
- 1744 (7. Jan.) *Sirace* (Giovanni Andrea Galletti), Dramma per musica von »musici di camera«, UA Erlangen, zur Verlobung der Tochter und Einweihung des Erlanger Opernhauses (Umbau durch Gaspari)
- 1744 (Febr.) *La clemenza di Tito* (Pietro Metastasio u. a.), Dramma per musica von »Musici di camera«, UA Erlangen, Libretto: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek<sup>176</sup>
- 1745 (Juli) Große Veranstaltung mit Musik und Akteuren am Wassertheater St. Georgen<sup>177</sup>
- 1746 (10. Mai) *Amarilli* (nach Pietro Metastasio), Pastorale per musica, UA Bayreuth, Libretto: Bayreuth, Bibliothek des historischen Vereins<sup>178</sup>
- 1746 (Juli) *Mitridate* (nach Pietro Metastasio), Dramma per musica, UA Bayreuth
- 1748 (10. Mai) *Clori*, Dramma per musica von Johann Pfeiffer mit Johann Otto Diener UA Bayreuth
- 1748 (23. Sept.) *Ezio* (nach Pietro Metastasio), mit Musik u. a. von Johann Adolf Hasse, sehr wahrscheinlich aber Pasticcio, UA Bayreuth, Eröffnung des Markgräflichen Opernhauses, Hochzeit der Tochter Elisabeth Friederike Sophie mit Herzog Karl II. Eugen von Württemberg

<sup>172</sup> Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 4889, Nr. 8, fol. 74r–81r. (Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 232). Fragliche Autorschaft, in: Henze-Döhning, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 101; s. Hegen, »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 143 Anm. 58.

<sup>173</sup> Möglicherweise Serenade vom 24. Juli; Zitat: [5], S. 105, Brief vom 4. 11. 1738; vgl. Hegen (wie Fn. 168); aber: Die Frage, ob Wilhelmine mit »Pastorale« (laut ihrem Brief vom 4. 11. 1738) die »Serenade« (laut gedrucktem Titel vom 24. 7. 1738) meinen könnte, kann zz. nicht beantwortet werden.

<sup>174</sup> Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 4889, Nr. 8, fol. 70v–73r. (Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 232); s. a. Sander, »Johann Pfeiffer«, S. 145, 171.

<sup>175</sup> Aufführung fraglich; erstmalige Infragestellung der Aufführung: Hegen, »Fragen zur Wiederaufführung von Wilhelmines Oper *Argenore*«, letzte innere Umschlagseite; dies., »Wilhelmines Oper »L'Argenore«, S. 329–331; Henze-Döhning, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 10; [24], S. 69–80; [21], S. 75.

<sup>176</sup> Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Fr. D. qt. K. 65; zwei Arien (»Ah perdona al primo affetto«, I, 6; »Non odi gl'accenti«, II, 12) von Johann Pfeiffer erhalten, in: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (N. Mus. BP 596, Partitur u. Stimmen; N. Mus., BP 597, Stimmen; s. a. Jaenecke, *Die Musikbibliothek*, S. 209).

<sup>177</sup> Auf fünf Schiffen erbaute Kulissen, die Virtuosen kamen per Schiff; Beschreibung, in: Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*, S. 55–59.

<sup>178</sup> D-ERu, R.L. 57 (nach [10], S. 211).

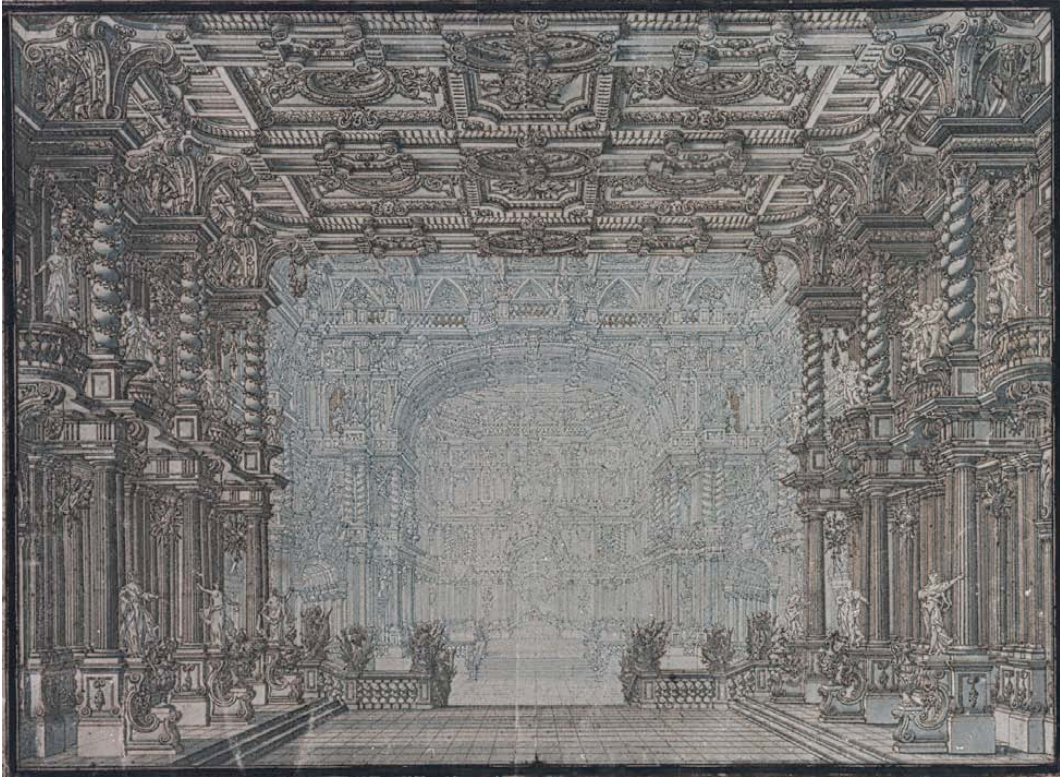


Abb. 5. Carlo Galli Bibiena, Entwurf eines mit Statuen besetzten Ganges für das erste Bühnenbild der Oper *Ezio* im Jahr 1748 (Bayreuth, Historisches Museum, © Foto: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen)

- 1748 (29. Sept.) *Artaxerses*, Pasticcio u. a. von Johann Adolf Hasse, UA Bayreuth<sup>179</sup>  
 1748 *Il Giudizio di Paride ritrattato da Astrea nel Tribunale di Radamanto*, ital./dt. hs. Rollenbuch mit Widmung von Antonio Denzio (1689–1793)<sup>180</sup>  
 1749 (12. Febr.) *Ifigenia in Aulide* von Carl Heinrich Graun<sup>181</sup>  
 1749 (Okt.) *Intermezzi*<sup>182</sup>  
 1750 *Il Giocatore*, Intermezzo, UA Bayreuth, »in dem neuen Theatro«, Libretto: Erlangen, Universitätsbibliothek<sup>183</sup>  
 1751 (10. Mai) *La Caduta di Alcina*, Festa teatrale, UA Bayreuth  
 1751 (11. Aug.) *La Caduta di Alcina*, Aufführung anlässlich des Besuches Prinz Heinrichs<sup>184</sup>  
 1751 (Dez.) *Deucalione e Pirra* (Markgräfin Wilhelmine, Entwurf von ihrer Hand überliefert), Festa teatrale, UA zur Einweihung des »neuen Schauspielhauses« im Erlanger Schloss<sup>185</sup>

<sup>179</sup> Eigenhändiges Manuskript der Markgräfin des französischsprachigen Textbuches ohne Angabe des Librettisten und Komponisten, in: Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz (BPH), Rep 46 W 26, fol. 25 ff.; s. a. [17], 2. Bd., S. 250 f. (mit Abb.).

<sup>180</sup> Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 238.

<sup>181</sup> [5], S. 125–126.

<sup>182</sup> Brief der Markgräfin Wilhelmine vom 26. 10. 1749, in: [5], S. 126 u. 139.

<sup>183</sup> Signatur: HOO/R.L 106 b, zeitgenössischer Eintrag der Jahreszahl.

<sup>184</sup> Henze-Döhning, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 104.

<sup>185</sup> [8], 2. Bd., S. 212.

- 1752 (Jan.) Opernaufführungen mit »Maschinisten aus Paris«<sup>186</sup>  
 1752 (11. Mai) *Deucalione e Pirra*, Aufführung in Bayreuth<sup>187</sup>  
 1752 (August) »2 Operes«, »Airs« von Graun, »Ballets Historiez«<sup>188</sup>  
 1753 (Anfang Jan.) »Carneval par l'Opera«<sup>189</sup>  
 1753 (24. Jan.) *Semiramide* (Markgräfin Wilhelmine nach Voltaire, Entwurf von ihrer Hand überliefert), *Dramma per musica*, Komponist unbekannt (»un italien«), UA Bayreuth, Schlosstheater (einen Tag vor dem Brand)  
 1753 (10. Mai) *Semiramide?*  
 1753 (Juni) Opernaufführung<sup>190</sup>  
 1754 (19. Juni) *L'Homme* (frz. Libretto von der Markgräfin Wilhelmine, ital. Übers. Luigi Stampiglia), *Festa teatrale per musica* von Andrea Bernasconi und zwei Cavatinen (17. Szene) von der Markgräfin Wilhelmine, UA Bayreuth, zum Besuch Friedrichs II.<sup>191</sup>  
 1755 (Nov.) Intermezzi unter Mitwirkung von Rosa Bon<sup>192</sup>  
 1756 (10. Mai) *Amaltea* (Markgräfin Wilhelmine, ital. Übers. Luigi Maria Stampiglia, *Dramma per musica*, *Pasticcio* (»vari autori«), Ballette von Giulio Bartolomeo Bigatti, UA Bayreuth  
 1756 (Juni) Aufführung einer neuen Oper<sup>193</sup>  
 1756? Ballett-Pantomime *Osiride e Iside*, UA Bayreuth  
 1758 (Mai) Italienisches Intermezzo<sup>194</sup>  
 1758 (Juli) Pastorale, UA Eremitage; Singspiel, UA St. Georgen am See<sup>195</sup>  
 1759 *Aristée*, UA im umgebauten neuen Theater am Neuen Schloss, zur zweiten Hochzeit Markgraf Friedrichs und Einzug Sophie Carolines von Braunschweig-Wolfenbüttel  
 1760 »Singspiel in dem französischen Theater und ein italienisches Intermezzo-Spiel«<sup>196</sup>  
 1762 (7. Okt.) *Angelica*, Pastorale per musica, Libretto: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek<sup>197</sup>  
 1762 *La Dispute d'Hercule avec le Fleuve Achelous pour la Conquete de Dejanire*, Libretto: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek<sup>198</sup>.

Im Januar 1753 brannte das alte Hohenzollernschloss aus dem 15. Jahrhundert ab, das war für das Markgrafenpaar der Anlass, die Zeit bis zur Fertigstellung des neuen Domizils mit einer lang geplanten Reise nach Südfrankreich und Italien zu überbrücken, die von Oktober 1754 bis August 1755 dauerte. Das wichtigste Ergebnis der Reise in den Süden in künstlerischer Hinsicht war die

<sup>186</sup> Ebd., S. 219.

<sup>187</sup> Nachweis des Aufführungstages, in: ebd.

<sup>188</sup> [5], S. 127.

<sup>189</sup> Ebd., S. 128.

<sup>190</sup> Ebd., S. 128–129.

<sup>191</sup> Ballette von Bigatti und Jassinte, Bühnenbild Carlo Galli Bibiena; Aufführungsanlass, in: Henze-Döhring, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 104.

<sup>192</sup> [5], S. 130, 145.

<sup>193</sup> Ebd., S. 130.

<sup>194</sup> Ebd., S. 148.

<sup>195</sup> Aufführungsangabe im Juli, in der *Bayreuther Zeitung* vom 4. 7. 1758 (Bayreuth, Stadtarchiv, Nr. 284169).

<sup>196</sup> [5], S. 149.

<sup>197</sup> Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Fr. D. qt. K 49 (Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 239).

<sup>198</sup> Ebd.

Gründung der *Akademie der freien Künste und Wissenschaften* im Mai 1756 in Bayreuth. Ebenso neu war der ›Opern-Etat‹, der eigens vorher eingerichtet wurde und auf große Pläne Wilhelmines deutet. Wilhelmines Bestreben war nun, so ein zeitgenössisches Urteil, die »höhere Thonkunst«<sup>199</sup>. In diesem Zusammenhang bemerkenswert ist das Pasticcio *Amaltea*, aufgeführt am Gründungstag der Akademie. Es scheint geradezu ein Lehrstück gewesen zu sein, ›composto in francese‹ (gedichtet in französisch) von ihr selbst, von ›vari autori‹ vertont. Dass an dieser Akademie auch Musik gelehrt wurde, die ja zu den *septem artes liberales* gehört, ist erst in jüngster Zeit bekannt geworden<sup>200</sup>. Regelmäßig mittwochs fanden Konzerte statt, ›Akademien‹ genannt. Insbesondere dürften die Oper und das Libretto Gegenstand der Diskussion und Ausbildung gewesen sein, jedoch wurden weder musikalische Lehrpläne, Lehreramen noch Programmzettel bekannt. Im Akademiegebäude in der Friedrichstraße standen drei Klaviere Wilhelmines. Nach Heinritz zogen die Mittwochskonzerte soviel Publikum an, dass man ins Opernhaus umziehen musste. Bei den musikalischen Veranstaltungen hatte sich Markgraf Friedrich mit den Teilnehmern »in allen gleichgestellt«<sup>201</sup>, also auf gleicher Ebene mit ihnen musiziert. Dieses eher unauffällige Detail deutet dennoch auf eine bedeutungsvolle Geste des gemeinsamen Musizierens: Vorbild war wohl die akademisch-demokratische Gepflogenheit in der Akademie der *Arkadier* in Rom, auf gleicher Ebene, ohne Standesunterschiede, miteinander zu verkehren.

Am 14. Oktober 1758 starb Markgräfin Wilhelmine. Die Hofoper wurde aber keineswegs geschlossen. Unter der Leitung ihres Mannes gab es eine Neuordnung nach seinem Geschmack. Die große Oper à la Wilhelmine war nicht die Sache Friedrichs, wie man am Verschwinden des ›Opern-Etats‹ aus dem Hofkalender sieht. Unter Markgraf Friedrich wurde, laut Hofkalender, eine neue Sparte, die der ›Intermezzo-Sänger‹ eingerichtet. Mit ihnen bürgerte sich das neuartige italienische Intermezzo ein, das der Markgraf bevorzugte. Leider ist von den Werken nur ein einziges Mal ein Bayreuther Titel bekannt geworden: *Il Gioccatore*, gesungen von Rosa Ruvinetti-Bon und ihrem Partner Joseph Ferini aus Florenz. Zu den letzten Vorstellungen gehört das Ballett *Aristée*, das 1759 anlässlich der Hochzeit Friedrichs mit seiner zweiten Frau Sophie Caroline aus Braunschweig im Theater am neuen Schloss aufgeführt wurde, dem Theater im »Hetzgarten«, das zum Zwecke der Hochzeitsfeierlichkeiten nochmals neu und sehr teuer ausgebaut wurde<sup>202</sup>. Im Textbuch von *Aristée* sind als Komponisten Johann Pfeiffer für die Tanzsätze und Giovanni Piantanida für die Sinfonien angegeben. 1761 wurde nochmals ein neues, intimes Theater in der Reithalle gebaut – bereits das zweite, bzw. eigentlich dritte seit dem Schlossbrand.

Obwohl die Oper das höfische Musikleben dominierte und damit folgerichtig im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Beschäftigung stand, sollen zwei weitere bislang wenig erforschte Bereiche der Hofmusik, die Kirchen- und Kammermusik, hier wenigstens kurz erwähnt werden. Das bisher fast gänzliche Fehlen von näheren Nachrichten über Kirchenmusik aus der Wilhelminischen Zeit sollte nicht zu dem Schluss führen, es habe auf diesem Gebiet keine nennenswerten musikalischen Ereignisse gegeben. In Zusammenhang mit seiner Arbeit über den Johann-Pfeiffer-Schüler Johann Balthasar Kehl führt Gotthart Schmidt Akten aus dem Landeskirchlichen Archiv Nürnberg unter der Sammelbezeichnung »Superintendentur Bayreuth« an, die noch nicht insgesamt auf kirchenmu-

<sup>199</sup> [18], S. 54, aus dem Gedicht von Georg Friedrich Seiler: »komm, wirf nur einen Blick auf ihren Büchersaal zurück. Wo sie nun in das Reich der höhern Thonkunst dringet«.

<sup>200</sup> Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 47–52.

<sup>201</sup> Ebd., S. 47.

<sup>202</sup> Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 17698. In jüngster Zeit sind durch Rashid-Sascha Pegah noch weitere Musiktheatertitel bekannt geworden (vgl. Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 238–239).

sikalische Ereignisse hin ausgewertet sind<sup>203</sup>. Das bei Schmidt als verschollen angegebene, vor 1765 komponierte Werk *Die Pillgrimme auf Golgatha* wurde inzwischen eingespielt<sup>204</sup>. Von einem weiteren Werk Kehls fand sich der Text: *Cantate bey dem Leichenbegängnisse des weiland Durchlauchtigsten [...] [Markgraf] Friedrich*<sup>205</sup>. Hingewiesen sei hier auch noch auf Adam Falckenhagens *Erstes Dutzend erbauungsvoller geistlicher Gesänge mit Variationen auf die Laute* sowie auf zwei Kantaten in F und G »Pastoralis. Pastores Regis« / »L'Agnello in tanto« bzw. »Se il Sol non feconda« / »Vox prima de more« von Johann Pfeiffer<sup>206</sup> – für Streicher, Flöten und Hörner.

Reichhaltiger ist die bisherige Überlieferung von Bayreuther Kammermusik. Mit den kalligrafisch dekorativ gestalteten, gedruckten Notenausgaben der Bayreuther Musiker Adam Falckenhagen, Johann Pfeiffer, Christian Friedrich Döbbert, Jakob Friedrich Kleinknecht, Johann Balthasar Kehl, Anna Bon di Venezia und Paul Charl Durant liegen »sichtbare« und leicht einsehbare Ergebnisse instrumentaler Kunstfertigkeit vor. Dazu gesellen sich die Bayreuther Kopistenarbeiten in zahlreichen Bibliotheken mit Musik der Komponisten Johann Pfeiffer, Jakob Friedrich Kleinknecht, Bernhard Joachim Hagen und Paul Charl Durant. Den drei Lautenisten Falckenhagen, Bernhard Joachim Hagen und Paul Charl Durant verdankt Bayreuth, nicht zuletzt angeregt durch die fürstliche Lautenistin Wilhelmine, eine späte Blüte der Lautensoli und Lauten-Kammermusik<sup>207</sup>. Obwohl Johann Mattheson schon Anfang des 18. Jahrhunderts das Verschwinden der Laute propagierte<sup>208</sup>, hatte sie in Bayreuth im Orchester weiter ihren Platz behauptet. Der moderne Beweis für ihre Notwendigkeit wurde offenbar, als die Batzdorfer Hofkapelle Wilhelmines Oper *L'Argenore* aufführte – die Farben der Affekte wurden dabei von den beiden mitspielenden Lautenisten intensiviert.

### *Entwicklung der Hofkapelle*

Anhand der Bayreuther Hofkalender (1738–1768, Stand: 1737–1767) lässt sich die personelle und strukturelle Entwicklung der Hofkapelle lückenlos bis zum Ende der Residenzzeit verfolgen<sup>209</sup>. Schon zu Anfang des Jahres 1737 hatte Wilhelmine ein Ensemble zur Verfügung, mit dem sie täglich musizierte, wie ihren Briefen zu entnehmen ist. Insofern ging es ihr besser als ihrem Bruder, dem Kronprinzen Friedrich in Ruppin, der gezwungen war, seine Musiker vor seinem Vater und dessen Spitzeln zu verbergen. Der Lautenist Adam Falckenhagen gehörte in Bayreuth mit zur ersten Stunde. So gilt ihr Interesse insbesondere der Generalbassgruppe und der Art, Gesang und Soloinstrumente zu begleiten. Auch weilten bald nach der Regierungsübernahme »einige fähige Musiker und herausragende Sänger« am Hof, Wilhelmine spricht bereits von »unserer Kapelle« und von den

<sup>203</sup> Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 234.

<sup>204</sup> CD und Booklet: *Johann Balthasar Kehl (1725–1778), Die Pillgrimme auf Golgatha. Ein musikalisches Drama von Friedrich Wilhelm Zachariä, poetisch entworfen und in die Musik gebracht von Johann Balthasar Kehl* (Walter Opp, Mitra 1996).

<sup>205</sup> Bayreuth, Universitätsbibliothek, 20/Theol. 38 (Bibliothek des Historischen Vereins).

<sup>206</sup> Zu Falckenhagen, s. Anhang II, Notenausgaben; zu Pfeiffer: Noten mit Text, in: Frankfurt, Universitätsbibliothek, Mus Hs 1182.

<sup>207</sup> Drucke verzeichnet, in: *Einzeldrucke vor 1800* (= RISM A/I), 14 Bde., Kassel u. a. 1971–2003. Die neueste Literatur zu den Bayreuther Lautenisten Falckenhagen, Hagen und Durant, in: Király, »Quellenangaben«; Thomsen-Fürst, »Lautenisten und Lautenmusik«; Domning, »Die Lautenkunst in Franken«; Király, »Johann Kupetzky und Johann Wilhelm Stör«.

<sup>208</sup> Mattheson, *Das neu-eröffnete Orchestre*, S. 274–277.

<sup>209</sup> 1769 erschien kein Kalender mehr, erst wieder als Ansbacher Ausgabe 1770, in dem die meisten Musiker weiterhin enthalten sind. In der Vorrede des ersten Kalenders von 1738 erteilte Markgraf Friedrich am 27. 8. 1737 das Druckprivileg. Anzeigen der *Bayreuther Zeitungen* belegen, dass der jeweilige Hofkalender bereits am Ende des Vorjahres erschien, demnach gibt der jeweilige Hofkalender den aktuellen Stand des Vorjahres wieder.

Ausländern, die halfen, den Hof »weniger schwermütig zu gestalten, als in der Vergangenheit«<sup>210</sup>. Zu den Musikern gehörte der Cellist Johann Heinrich Potthof, seine Anwesenheit am Hof ist durch den Taufeintrag einer Tochter im Hofkirchenbuch schon 1736 belegt. Die Markgräfin hatte im Schloss eine Bühne einrichten lassen, räumliche Veränderungen veranlasst, die den Musikern und Theaterleuten zugutekam<sup>211</sup>. Den großen Saal benutzte sie für theatralische Kantaten mit Ballett, offenbar im französischen Stil. Zu den Fremden gehörte auch, folgt man Wilhelmines Briefen, der Maler und Architekt Wilhelm von Knobelsdorff, der sich auf der Rückreise von Italien befand und ihr, das ist wohl anzunehmen, bei der Vermittlung italienischer Opernsänger geholfen hatte, die sie dann im Frühsommer 1737 in Erlangen empfing. Hier konnte sie von Kritikern ungestörter arbeiten und hier hörte sie auch erstmals in der Pastorale *Tirsi* den Sopran-Kastraten Giacomo Zaghini<sup>212</sup> singen – und war fortan dem italienischen Operngesang und dem Kastratenwesen verfallen. In den nun folgenden Jahren nahm sie den weiteren Ausbau der Hofkapelle zum operntauglichen Ensemble selbst in die Hand. Näheres erfährt man aus einem neu und vollständig übersetzten Brief Wilhelmines vom 4. November 1738, in dem sie außerdem berichtet, dass sie »eine kleine Pastorale komponiert« und »in unserer Solitude« aufgeführt habe:

Ich werde noch einige kleine Veränderungen an der Musik vornehmen. Ich werde die Sängerin vor die Tür setzen und ich werde an ihrer Stelle noch einen Sopran [Kastraten] verpflichten, der notfalls die Rollen der Frauen übernehmen wird.<sup>213</sup>

Zu den Italienern gehörten der Sänger und Komponist Giuseppe Antonio Paganelli mit seiner Frau Johanna, ebenfalls Sängerin. Im Hofkalender von 1738 (Stand: 1737) wird er hinter Kapellmeister Pfeiffer und drei Vokalistinnen als »Cammer[-music]meister« bezeichnet<sup>214</sup>, dann folgen der »Cammer-Lautenist« Adam Falckenhagen und der »Cammer-Flaut Trav.« Christian Friedrich Döbber<sup>215</sup>. Interessant ist im nächsten Jahr die Unterscheidung zwischen »Virtuoson« (fünf) und »Accompagnisten« (sechs). Demnach stand konzertantes, begleitetes solistisches Spiel mit gesteigerter instrumentaler Kunstfertigkeit im Mittelpunkt. Ab dem Hofkalender von 1740 (Stand: 1739) wurde diese Benennung wieder aufgegeben, erstmals erschien ein Konzertmeisterposten für Johann Wolfgang Kleinknecht, der für die Erlanger Aufführung der Oper *Dido* von Paganelli nötig wurde. Die Stelle des Oberdirektors der »Hof-Capell und Cammermusik«, dem auch der Kapellmeister Pfeiffer unterstellt war, bekam nun Wilhelmines persönlicher Kammerherr, Albrecht Carl Friedrich Graf von Schönburg, der ein Mitglied der Familie von Seckendorf ablöste.

Der Hofkalender von 1739 (Stand: 1738) nennt folgende Besetzung: den Kapellmeister, vier Vokalistinnen, den Kammermeister, einen Lautenisten, einen Flötisten, einen Oboisten, acht Geiger, zwei Bratscher, zwei Cellisten und einen Kontrabassisten<sup>216</sup>. 1739 fiel der Oboist zugunsten eines

<sup>210</sup> [19], S. 344.

<sup>211</sup> [8], 1. Bd., S. 316 [Mitte April 1736]; [20], S. 31, 30.3. und 5.4. 1737. Auch König [1] berichtet über die Einrichtung eines Theaters in einem Saal des Schlosses.

<sup>212</sup> Hierzu Hirschmann, »Italienische Opernpflege am Bayreuther Hof«, S. 117–153. Dieser Sänger aus Fano blieb Wilhelmine bis zu ihrem Tod treu verbunden.

<sup>213</sup> [20], S. 32; hinsichtlich der Hofmusiker s. a. Anhang I.

<sup>214</sup> Wohl eine diplomatische Bezeichnung gegenüber dem Hofkapellmeister, s. dagegen Schenk, *Giuseppe Antonio Paganelli*, S. 38 (Taufurkunde des Sohnes in Erlangen): »Ihro Königl. Hoheit Cammer-Music Meisters« (im Hofkalender nur »Cammermeister«).

<sup>215</sup> Letzteren muss sie, einer Briefstelle nach, schon in Berlin kennengelernt haben.

<sup>216</sup> Interessant ist ein Bild von 1739 mit der Darstellung der Hofkapelle, des »Parnass«, auf dem 14 Musiker dargestellt sind (von dem Gemälde auf einer Tischplatte existiert nur noch eine Kopie; s. Art. »Hohenzollern«, Tafel 27). Wir sehen sechs hohe Streicher, Markgraf Friedrich mit der Flöte, eine Sängerin und Wilhelmine am Cembalo, bei dem es sich durchaus um einen Hammerflügel handeln könnte (weiße Unter-, schwarze Obertasten). Daneben fällt die

Fagottisten weg; dessen Aufgabe übernahm wohl der Flötist und (ehemalige) Oboist Christian Friedrich Döbbert. Der Kalender von 1744 (Stand: 1743) nennt sechs Sänger und ein etwa gleich gebliebenes Orchester. Im Jahr 1748 sind sechs Sänger, zwei Flötisten, 12 Geiger (inkl. Konzertmeister), zwei Oboisten, zwei Hornisten, drei Bratscher, drei Fagottisten, fünf Cellisten und ein Kontrabassist verzeichnet.

Wahrscheinlich im Hinblick auf die bevorstehende Hochzeit Friederikes war 1746 zusätzlich eine »Hof-Musique und Hof-Bande« neu eingerichtet worden, ein kleiner besetztes Ensemble mit neuartiger klanglicher Gewichtung: vier Oboen und zwei Hörner gegenüber drei Violinen, zwei Celli und zwei Kontrabässen, die Musiker dafür kamen meist aus dem Hoforchester. Nach Heinritz handelte es sich um eine Jagdkapelle<sup>217</sup>.

Von 1750 bis 1752 gab es zwei Vize-Konzertmeister, den als Flötenkomponisten inzwischen berühmten Jakob Friedrich Kleinknecht und einen neuen italienischen Geiger namens Giacomo Cavallari. Das Ensemble bestand 1750 aus 12 Geigern, zwei Bratschisten, drei Cellisten und einem Kontrabassisten, insgesamt also 18 Streicher, dazu ein Oboist, zwei Hornisten und drei Fagottisten.

Im Hofkalender 1755 (Stand: 1754) sind wichtige personelle und strukturelle Veränderungen der Hofmusik aufgeführt: Wie bereits erwähnt gab es erstmals einen sogenannten »Opern-Etat«, eingespart wurde allerdings die »Hof-Musique und Hof-Bande« von 1746. Wichtig zur Identifizierung der Bayreuther Notenhandschriften ist das Neuengagement der Oboisten Johann Conrad Tiefert und Peter Frank im Jahr 1754, da zumindest Tiefert nach Friedrichs Tod offiziell als Kopist tätig war<sup>218</sup>.

1755 wurden mit dem Geiger Giovanni Piantanida, der auch als Komponist tätig war, und seinem Cello spielenden Sohn Giorgio wieder zwei Italiener in das Orchester aufgenommen, mit Paul Charl Durant erfolgte die Neubesetzung der verwaisten Lautenistenstelle<sup>219</sup>. Ab 1759 sind vier Flötisten verzeichnet, jedoch wurde die Lautenistenstelle gestrichen. Den Titel »Hof-Compositeur« verlieh Friedrich erstmals 1762 und zwar an Jakob Friedrich Kleinknecht, nachdem 1761 der langjährige Kapellmeister Pfeiffer gestorben war. Außerdem findet sich im Hofkalender von 1763 (Stand: 1762) die Unterteilung der sechs Sänger in vier »Cammer-Sängerinnen und Sänger« und zwei »Intermezzo«-Sänger; auch wurde mit Chr. Ludwig Hien erstmals ein »Clavicembaliste« eingestellt. Seit diesem Jahr gab es ferner zwei »Cammer-Hautboisten«.

Besondere Beachtung unter den so zahlreich vertretenen Künstlerfamilien verdient die Familie des Girolamo Bon, Freunde des Komponisten Johann Adolf Hasse. Die Sängerin Rosa Ruvinetti-Bon hatte mit Hasse schon 1732 in Venedig zusammengearbeitet, in Bayreuth reüssierte sie direkt nach der Italienreise. Vorher feierte sie große Erfolge als Intermezzo-Sängerin am Hof Friedrichs II. in Potsdam. In Bayreuth trat sie im Intermezzo *Il Gioccatore* auf, dem einzigen bisher überlieferten Intermezzo-Titel des Bayreuther Theaters, ihr Partner war der Sänger Ferini. 1756 sang sie die Partie der Prinzessin Zamasis in Wilhelmines *Amaltea*. Ihre Tochter, die Komponistin, Sängerin und

---

Instrumentierung der Bassgruppe auf: Zum Tasteninstrument kommen noch drei Fagotte, ein Cello und ein Riesenkontrabass in Extragröße. Der »Geigenherzog« Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg besaß eine große Streichinstrumenten-Sammlung, in der sich auch eine »Riesenbaßgeige« befand (s. a. Brandsch, »Das Schloß in Merseburg«, S. 330). Da Wilhelmine lange mit der merseburgischen Hofmusik in Kontakt stand, ist somit eine mögliche Erklärung dieses Instrumentes gegeben.

<sup>217</sup> [4], S. 187; s. a. Anhang I.

<sup>218</sup> Beleg über Kopiarbeiten Tieferts von 1759, in: Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 17698, Tiefert wird im Hofkalender spätestens ab 1765 als Kopist geführt; s. a. Anm. im Anhang I in der Rubrik »Oboe«.

<sup>219</sup> Wilhelmines »Cammer Lautenist« Adam Falckenhagen war 1754 verstorben, allerdings wurde er seit 1745 nicht mehr unter den Musikern, sondern als »Cammer-Registrator« im »Cammerkollegium« geführt.



Cembalistin Anna Bon di Venezia erhielt 1756 den Titel ›Virtuosa di musica di camera‹, ihr Gatte, der Theatermaler, Komponist, Librettist und Opernleiter Girolamo Bon wurde Lehrer an der Kunstakademie. Alle drei erhielten 1762 ein Engagement am Hof des Fürsten Nikolaus I. Joseph Esterházy de Galantha (1714–1790) in Eisenstadt/Ungarn. Haydn schrieb für sie und gestaltete mit ihnen seine ersten italienischen Bühnenerwerke und Kantaten<sup>220</sup>.

\*\*\*

### Musikleben unter dem letzten Bayreuther Markgrafen Friedrich Christian (1763–1769)

Dem Nachfolger Friedrich Christian (1708–1769), jüngster Bruder von Georg Friedrich Carl, wird von den Historikern gern die Rolle eines Sonderlings zugewiesen. Es heißt, er habe an den »künstlichen Tönen der Kammerkapelle« keinen Gefallen gefunden<sup>221</sup>. Dieser »Freund der Musik« habe »lieber eine gute alte Französische Menuet« hören wollen und »lustige Stücke« der Blaskapelle bei seiner »einsamen Tafel«<sup>222</sup>. Das Ergebnis war nach Aussage Johann Stephan Kleinknechts ein Aufschwung der Instrumentalmusik<sup>223</sup>. Allerdings dürfte dies vor allem auf die Eigeninitiative der Bayreuther Komponisten zurückzuführen sein, die nun offenbar ihre Vorstellungen und Wünsche verstärkt einbringen konnten, das ist z. B. speziell an den hochwertigen überlieferten Triosonaten von Jakob Friedrich Kleinknecht und Johann Pfeiffer zu erkennen, von denen einige mit ausgeschriebenen Kadenzten in sehr kultivierten Handschriften vorliegen. Nach Stephan Kleinknechts Selbstbiografie kam es in Bayreuth zwischen 1763 und 1769 verstärkt zu kammermusikalischen Auftritten<sup>224</sup>. Friedrich Christian war es auch, der die Funktion der beiden im Hofkalender erwähnten »Copisten« festschrieb und mit dem »Contraviolinisten« Christian Erdmann Ludwig Andreä im Jahr 1765 noch einen weiteren dazu bestimmte. Geradezu exotisch mutet der Eintrag »Cammer Musicusin Frau Kochin« im alphabetischen *Besoldungs-Etat* desselben Jahres an<sup>225</sup>, denn sie ist damit die einzige Frau in der Geschichte der Bayreuther Hofkapelle, die jemals offiziell als »Musikerin« und nicht »nur« als Sängerin bezeichnet wurde, allerdings steht sie offiziell nur in diesem Besoldungsetat, nicht aber im Hofkalender.

Mit dem Tod Markgraf Friedrich Christians (20. Januar 1769) verlor Bayreuth seine Residenzfunktion. Das Fürstentum fiel an den Markgrafen von Ansbach, die Bayreuther Musiker übersiedelten dorthin und wurden fortan im Ansbacher Hofkalender weitergeführt.

<sup>220</sup> Nachweise vgl. Hegen, »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 145 Anm. 62 sowie dies., »Anna Bon di Venezia«, S. 36 und 37.

<sup>221</sup> Holle, »Friedrich Christian«, S. 15.

<sup>222</sup> Ebd.

<sup>223</sup> Schaal, *Johann Stephan und Johann Wolfgang Kleinknecht*, S. 10: »daß ich damals [während der Regierung Friedrich Christians] bei den gewöhnlichen wöchentlichen vier Hofmusiken in einem Jahr einmal hundert und etliche siebenzig Konzerte gespielt habe«.

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151.

## ANHANG I

Bayreuther Hofmusiker (1700–1769)<sup>226</sup>

(Musikerliste unter Mitarbeit von Bärbel Pelker)

Für die Jahre 1603 bis 1737 ist ein lückenloses Verzeichnis der Hofmusiker in diesem Rahmen nicht zu leisten. Für die Rekonstruktion der Musikerliste in den Jahren 1737 bis einschließlich 1767 sind die *Hochfürstlich-Brandenburg-Culmbachischen Address- und Schreib-Calender* (1738–1768) grundlegend. Da die Hofkalender gegen Ende des Vorjahres erschienen und daher den Stand des Vorjahres wiedergeben, sind die Dienstjahre entsprechend vordatiert (z. B. 1737 = Hofkalender 1738). Da es keinen Hofkalender 1769 (Stand: 1768) gibt, enden die Angaben der Dienstjahre in der Liste mit 1767. Das letzte Dienstjahr 1768 ist daher nicht mehr zuverlässig zu rekonstruieren, Ausnahmen bilden diejenigen Musiker, die im Ansbacher *Hochfürstlichen Brandenburg-Onolzbach- und Culmbachischen Genealogischen Calender und Adresse-Buch auf das Jahr 1770* aufgeführt sind, in diesen Fällen wird die Zeit bis zur Auflösung der Bayreuther Hofkapelle im Februar 1769 mit eingeschlossen<sup>227</sup>. Die wichtigsten Schreibvarianten der Namen sind angegeben, auch wurden zum Teil die Vornamen ergänzend hinzugefügt. In der Liste nicht berücksichtigt sind Musiker ohne Instrumentenangabe oder Musiker und Musikerinnen, die nur Gastverpflichtungen nachkamen.

Alle bisher für den Zeitraum bis 1737 gesammelten Musikerdaten und Namenslisten haben eher zufälligen Charakter<sup>228</sup>. »Taffel und Tischordnungen« bzw. Besoldungslisten gibt es aus den Jahren 1705, 1707, 1708, 1709<sup>229</sup>; eine Musiker-Aufstellung [1712]<sup>230</sup> beim Regierungswechsel Christian Ernst / Georg Wilhelm. Neben diesen Manuskripten gibt es noch drei großformatige einblättrige Drucke der Jahre 1703, 1709 und 1712 über *Tax und Zehrungen*<sup>231</sup>, aus denen zwar hervorgeht, dass eine »Cantatrice« mehr verdient als der »Capellenmeister«, andere Musiker bzw. Namen sind aber nicht genannt. Zwischen 1713 und 1732 sind keine Quellen für Musikerdaten bekannt, dass eine ständige Hofkapelle bestand, geht jedoch aus Texten und Librettodrucken hervor<sup>232</sup>. »Ein Blatt Anstellungsdekrete« von 1732, 1733 und 1736 und eine »Aufzählung« von 1734 betreffen die Mu-

<sup>226</sup> Verzeichnis ohne Trompeter und Pauker sowie Musiker mit Gastverpflichtung, auch bleibt die Dienstzeit vor 1700 unberücksichtigt.

<sup>227</sup> Wenn also das Dienstjahr 1769 genannt ist, bedeutet dies gleichzeitig, dass der jeweilige Musiker nach der Auflösung der Bayreuther Hofkapelle in die Ansbacher übernommen wurde; siehe dazu auch: Schmidt, *Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach*, spez. S. 84–91.

<sup>228</sup> Die Akten vor 1700 können in diesem Rahmen nicht berücksichtigt werden, dennoch im Folgenden eine kurzer Überblick über die Aktenlage: Die Hofmusik wurde erstmals im Jahre 1604 aktenkundig (Bayreuth, Stadtarchiv, Stadtkammerrechnung R 146); die früheste Liste »Musicanten« datiert aus dem Jahr 1623, dann eine reduzierte erst wieder 1650 nach dem Krieg (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151, wiedergegeben, in: [9], S. 36 bzw. 39); von 1664, 1666, 1670 und 1671 sind »Speiszetteln« und Prozessionsbeschreibungen erhalten ([13], S. 200, 201, 218, 219); 1671, 1673 und 1674 existieren Namens- und Besoldungsverzeichnisse ([13], S. 202, 203). Neben der angegebenen Spezialliteratur auch als knappe Übersicht für die Frühzeit: Brockpähler, *Handbuch*, S. 57–60.

<sup>229</sup> [5], S. 14; [13], S. 204–208.

<sup>230</sup> [5], S. 28; [10], S. 52–53.

<sup>231</sup> Bayreuth, Stadtarchiv, Karteikasten »Markgräfliche Verwaltung«, Nr. 27467, 27472, 27473; es handelt sich um Reisespesen für die Hofbediensteten.

<sup>232</sup> Schon 1610 war aus der Widmung von Johann Stadens *Venuskränzlein* hervorgegangen, dass die enthaltenen Tänze für die Instrumentalkapelle vorgesehen sind. Aus dem 1724 gehaltenen »Fastnachts-Festins« (Faksimile, in: [10], S. 91–99) gehen folgende instrumentale Ensembles hervor: »Bocks=Musique«, »Musique von Zincken und Posauen«, »Etliche Hautboisten«, »Eine Musique von Violinen«.

sik unter Georg Friedrich Carl, die keineswegs bedeutungslos zu nennen ist<sup>233</sup>. Die frühen Dienstjahre basieren auf den genannten Quellen und werden daher in der Musikerliste ohne entsprechende Verweise angegeben.

In den Akten wird zwischen Sängern und Instrumentalisten selten unterschieden, zwischen Kirchen- und Kammerdienst grundsätzlich nie. Der Dienst der ›Kapellknaben‹ dürfte hauptsächlich ein kirchlicher gewesen sein. In den Akten steht als Beruf oft nur ›Hofmusicus‹, das meint sowohl Sänger, Violinist, manchmal auch Komponist; manchmal erscheint ›Virtuose‹ für Kastrat. Virtuosität war ein vorrangiges Merkmal der gut ausgebildeten italienischen Sänger. Qualifiziert scheint auch ein ›Cammer-Musicus‹ gewesen zu sein. ›Hof-Musicus‹ bezeichnet die Zugehörigkeit zur Hofkapelle, im Gegensatz zu ›Stadt-Musicus‹, der auch zu Diensten bei Hofe herangezogen werden konnte. Allerdings war eine höfische Bestallung ganz anders reglementiert als eine städtische: z. B. war der Dienst des Hoforganisten der eines Leibeigenen, nämlich »mit denen Ihme von Gott verliehenen Gaben und höchster Begierde [...] bei Tag und bei Nacht treulich aufzuwarten«<sup>234</sup>.

Nicht wenige Musiker brachten es zu Hausbesitz, z. B. der französische Tanzmeister François Maran unter Markgraf Christian Ernst, der italienische Konzertmeister Johann Wilhelm Simonetti unter Georg Wilhelm oder der Lautenist Adam Falckenhagen in der Ära Wilhelmines, natürlich auch ihr langjähriger Hofkapellmeister Johann Pfeiffer, der langjährige Hoforganist Christian Samuel Hofmann oder der Kastrat Stefano Leonardi<sup>235</sup>.

Eine oft zu beobachtende Doppelfunktion hatten jene Musiker, die zusätzlich als Kammerdiener, Reisefurier oder Kammerregistrator bezeichnet wurden, was wohl eine besondere Wertschätzung der Person war, z. B. für den beliebten Lautenisten Adam Falckenhagen, der ab 1740 bis zu seinem Tod 1754 den Titel ›Kammerregistrator‹ führte<sup>236</sup>, als Lautenist aber ab 1744 nicht mehr aufgeführt wurde. Oder es war letztendlich eine ›Altersbeschäftigung‹, z. B. für Andreas Belling, der zwischen 1708 und 1738 in den Akten als Oboist verzeichnet ist und im Jahr der fürstlichen Hochzeit 1734 den Titel Kapellmeister innehatte, bis ihn Pfeiffer in diesem Amt ablöste.

### Kapellmeister

Fedeli, Ruggiero (ca. 1655 – 1722): 1700, 1712<sup>237</sup>

Belling *Pölling Bölling*, Andreas (ca. 1686 – 1769): 1732–1734 (s. a. Oboe)<sup>238</sup>

Pfeiffer, Johann (1697–1761): 1734–1761 (auch Komponist)<sup>239</sup>

<sup>233</sup> [9], S. 55–56, Originale verschollen.

<sup>234</sup> [5], S. 5.

<sup>235</sup> Bayreuth, Stadtarchiv, Rechnungs- und Steuerbücher; s. a. [11].

<sup>236</sup> 1739 zunächst »Accionarius« (Hofkalender 1740, Cammercollegium).

<sup>237</sup> Entlassung schon 1681 wegen Ungehorsams, wurde dann offenbar wieder eingestellt (Art. »Fedeli«, Sp. 864; Betzwieser, »Musiktheatrale Geschmacksbildung«, S. 104). Die Mitteilung aus dem Hofkirchenbuch über die Hochzeit des Bayreuther Kapellmeisters Ruggiero Fedeli am 1. 11. 1700 mit »Madam. Maria Barbara Hopfin, weiland Herrn Hopfens Stadt-Musici alhir hinterlassener jüngsten Tochter« ist eine echte Überraschung, zugleich auch einer der seltenen Hinweise auf die städtische Musikpflege (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*).

<sup>238</sup> 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik als »Virtuose« u. ab 1739 (Hofkalender 1740) als »Titular-Cammerdiener« verzeichnet; beerdigt am 20. 9. 1769 im Alter von 83 Jahren (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*).

<sup>239</sup> Zu Pfeiffer ausführlich: Sander, »Johann Pfeiffer« (dort auch ausführlich zu Kompositionen): am 1. 1. 1697 in Nürnberg geboren (S. 132); wurde 1726 Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle (S. 136), konzertierte 1732 in Berlin mit dem preußischen Kronprinzen Friedrich (S. 137), 1733 hielt er sich in Bayreuth auf, sein Aufenthalt in Himmelskron Ende des Jahres hatte für ihn die feste Anstellung in der Bayreuther Hofkapelle zur Folge, Jahresgehalt 300 fl. (S. 138; s. a. [9], S. 55); 1752 Ernennung zum Hofrat; nach der Besoldungsliste »auf das 1762te Jahr« erhielt er ein Jahresgehalt von 1575 Rthlr. ([5], S. 151), da Pfeiffer am 7. 10. 1761 in Bayreuth starb, muss sich die

## Kammermusikmeister

Paganelli, Giuseppe Antonio (1710, † um 1765): 1737–1738 (auch Komponist)<sup>240</sup>

## Musikdirektor

Philipp(o): 1714–1715<sup>241</sup>

Michel, Johann *Jean* Ernst: 1711, 1716, 1718 (Direktor der Hofmusikanten; s. a. Vokalisten)<sup>242</sup>

Kleinknecht, Jakob *Jacob* Friedrich (1722–1794): 1763–1769 (s. a. Vizekonzertmeister, Violine, Flöte, auch Komponist)<sup>243</sup>

## Konzertmeister

Simonetti, Johann Wilhelm: 1718–1721<sup>244</sup>

»Frantz« (= Franz Benda?): 1734<sup>245</sup>

Kleinknecht, Johann Wolfgang (1715–1786): 1739, 1741–1769 (s. a. Violine)<sup>246</sup>

## Vizekonzertmeister

Kleinknecht, Jakob Friedrich: 1748–1762 (s. a. Musikdirektor, Violine, Flöte, ab 1762 »Hof-Compositeur«)

Cavallari, Giacomo († 1753): 1750–1752<sup>247</sup>

## Vokalisten

Philippo (Kastrat): 1712

Michel, Johann Ernst: 1712 (s. a. Musikdirektor)<sup>248</sup>

---

Liste auf 1761 beziehen (im Folgenden daher 1761 datiert; s. a. Sander, S. 149 Fn. 140); reiche Lehrtätigkeit; nach seinem Tod blieb die Stelle zunächst vakant, 1763 (Hofkalender 1764) wurde sie in die eines Musikdirektors umgewandelt; s. a. [24], S. 148–149.

<sup>240</sup> Wurde am 6. 3. 1710 in Padua geboren; debütierte dort als Komponist; zur Biografie ausführlich: Schenk, *Giuseppe Antonio Paganelli*; 1735 befand er sich laut Titelblatt des Librettos seiner Oper *La Pastorella regnante* »all'attuale servizio di S. A. Reale Infante di Portogallo« (Freeman, *The opera theater*, S. 410); kam zusammen mit seiner Frau, der Sängerin Giovanna Paganelli an den Hof; nach den Schatullrechnungen erhielten die Eheleute insgesamt 1450 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); war Gesangslehrer der Markgräfin Wilhelmine, auch Opernleiter; s. a. [24], S. 145–148.

<sup>241</sup> [9], S. 51, 52; in Kirchenbuchakten Hofkirche und St. Georgen nicht zu finden.

<sup>242</sup> Nachweis für 1711: 14. 4. 1711, Taufe einer Tochter von Johann Ernst Michel (Maul, *Barockoper in Leipzig*, 1. Bd., S. 790, Fn. 316); Nachweis für 1716: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth; [5], S. 30, Brief vom 16. 11. 1718: »Capellmeister Jean Michel« ([5], S. 30) verführt die Sängerin namens Dorle aus Durlach; 1723 heiratete er die Tochter des Direktors der Hofmusikanten.

<sup>243</sup> Am 8. 6. 1722 in Ulm geboren, ab 1737 in der Eichstätter Hofkapelle tätig, wurde 1743 »Cammermusicus« in Bayreuth ([15], »Bauten«, S. 308); erhielt als Vizekapellmeister 600 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 151); starb am 11. 8. 1794 in Ansbach; zu Kleinknecht ausführlich: Krause-Pichler, *Jakob Friedrich Kleinknecht*.

<sup>244</sup> Trauung am 14. 3. 1718 mit Christiane Elisabetha Ernst, Tochter des Tanzmeisters (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth). Konzertmeister Simonetti war von 1718 bis 1721 Besitzer des Hauses Nr. 10 in der Ludwigstraße in Bayreuth ([11], 3. Bd., S. 1252).

<sup>245</sup> [9], S. 55.

<sup>246</sup> Älterer Bruder von Jakob Friedrich Kleinknecht; war zuvor in Stuttgart (s.d.) und Eisenach; 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosen« aufgeführt; 1738 erhielt er insgesamt 400 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806), 1761 stattliche 700 Rthlr. ([5], S. 151); er starb am 20. 2. 1786 in Ansbach; s. a. [24], S. 136–137.

<sup>247</sup> Vgl. auch [24], S. 120.

<sup>248</sup> [5], S. 28.

- Simonetti, Ernestine: 1718<sup>249</sup>  
 Mahaut, Antoine (1719 – nach 1775): 1737 (eigentlich Flötist, auch Komponist)<sup>250</sup>  
 Paganelli, Johanna *Giovanna*: 1737–1738  
 Zaghini *Zachini*, Giacomo (Sopran-Kastrat): 1737–1751<sup>251</sup>  
 Diener, Johann Otto: 1737/1738–1744<sup>252</sup>  
 Furiosi *Furiosa*, Margaretha *Margherita*: 1738–1740<sup>253</sup>  
 Carestini *Canestini*, Giovanni (1700–1760) (Sopran- später Alt-Kastrat): 1739<sup>254</sup>  
 Santarelli *Candarelli Semdarelli*, Giuseppe (1710–1790) (Alt-Kastrat): 1739–1740<sup>255</sup>  
 Eberhard *Eberarde*, Giustina: 1741–1745<sup>256</sup>  
 Galletti *Galetti*, Giovanni Andrea (1710–1784) (Tenor): 1742–1744 (auch Librettist)<sup>257</sup>  
 Gerardini (gen. »la Sellarina«), (Maria) Maddalena (Sopran): 1743–1747<sup>258</sup>  
 Leonardi, Stefano *Stefanino Steffannino*, gen. »il Fanesino« (Alt-Kastrat): 1743–1762<sup>259</sup>

<sup>249</sup> Nachweis: [5], S. 29.

<sup>250</sup> Wurde am 4. 5. 1719 in Namur getauft; kam auf der Flucht vor seinen Gläubigern 1737 von Amsterdam nach Bayreuth, wo der Flötist für kurze Zeit als Sänger angestellt war; wurde allerdings auch schon 1737 schuldenhalber wieder entlassen, wobei der Markgraf noch 1738 die Schulden beglich (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); s. a. [24], S. 143–144; Art. »Mahaut«.

<sup>251</sup> Aus Fano gebürtig; zuvor in Venedig (1735, 1737) und Verona (1737) nachgewiesen (Sartori, *I libretti*, S. 679); anhand der Abrechnungen ist belegt, dass der Sänger bereits im Januar 1738 nach Bayreuth kam (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1761 erhielt er 400 Rthlr. Pension ([5], S. 151); außerdem soll er 1500 Rthlr. (aus Kammermitteln) und 24 Carolin von der Hoheit, Fourage für 2 Pferde und für seine Reise nach Italien im Jahr 1739 (Gastspiel in Venedig) 400 fl. Reisegeld bezogen haben (ebd.); s. a. [24], S. 160–161 u. Abb. 58.

<sup>252</sup> Gebürtig aus Zellerfeld; noch 1738 in der Besoldungsliste der Merseburger Hofkapelle verzeichnet (Steude, »Bausteine«, S. 98); Diener wird jedoch auch schon im Bayreuther Hofkalender 1738 (Stand: 1737) geführt; erhielt 1738 ein Jahresgehalt von insgesamt 450 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); ab 1738 (Hofkalender 1739) auch »Secretarius«; sang noch im Januar 1744 die Partie des Jugarte in *Sirace*, jedoch nicht mehr im Hofkalender 1745 (Stand: 1744) verzeichnet; wechselte als Hofsänger nach Kopenhagen, dort bis 1753 nachweisbar, vgl. [24], S. 121–122.

<sup>253</sup> Von 1736 bis 1737 in Stuttgart nachweisbar (s. a. Sittard, *Zur Geschichte der Musik*, 2. Bd., S. 2 f.; Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater*, S. 21); kam im Januar 1738 nach Bayreuth (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); s. a. [24], S. 128.

<sup>254</sup> Wurde am 13. 12. 1700 im heutigen Filottrano bei Ascona geboren; gehörte zu den besten Kastraten seiner Zeit, beispielsweise Charles Burney und Johann Joachim Quantz lobten Stärke und Reinheit der Stimme; zu Carestini ausführlich: Korsmeier, *Der Sänger Giovanni Carestini*.

<sup>255</sup> Unter den verballhornten Lesarten in den beiden Hofkalendern 1740, 1741; »Cavalier Santarelli, Capellano di Malta und Kapellmeister seiner päpstlichen Heiligkeit« war Freund Charles Burneys (s. Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, 1. Bd., S. 200–211, 280); Santarelli kehrte nach Italien zurück; vgl. [24], S. 153.

<sup>256</sup> Aus Venedig gebürtig; zuvor in Florenz (1727), Prag (1730, 1731), Treviso (1731), Venedig (1731, 1732) und Breslau (1733) nachweisbar (Sartori, *I libretti*, S. 254); nach Bayreuth wirkte sie u. a. in Köln (1758), London (1760–1762) und ab 1763 in Italien, von 1767 bis 1770 Engagement in Wien; vgl. dazu: Freeman, *The opera theater*, S. 397–400; [24], S. 123–124.

<sup>257</sup> Aus Cortona; lieferte den ital. Text zur Oper *L'Argenore* unter Verwendung der Texte anderer Verfasser, u. a. Pietro Metastasio; wechselte spätestens 1750 mit seiner Frau, der Schauspielerin u. Sängerin Elisabeth Galletti nach Gotha, wo am 19. 8. 1750 der Sohn Johann Georg August geboren wurde; Galletti war für den herzoglichen Hof als Bühnenautor tätig; s. a. [24], S. 126–127; Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 233–237.

<sup>258</sup> Aus Rom; vor Bayreuth nachgewiesen in Neapel (1729), Palermo (1732), Perugia (1732), Piacenza (1733), Venedig (1733, 1736, 1737), Pisa (1736), Florenz (1736, 1739), Turin (1737, 1738), Lucca (1738), Brescia (1739, 1740, 1741), Padua (1740), Modena (1742) und Graz (1742, 1743), nach Bayreuth bis 1753 wieder in Italien nachweisbar (Sartori, *I libretti*, S. 309); vgl. [24], S. 127–128 u. Abb. 55.

<sup>259</sup> Aus Montefiascone; vor Bayreuth u. a. in Fano (1737), Rom (1740), Livorno (1741), Venedig (1741, 1742) und Berlin (1742) engagiert, gastierte während seiner Bayreuther Anstellung in Venedig, Neapel, Stuttgart und München (Sartori, *I libretti*, S. 365); nach der Besoldungsliste von 1761 gehörte er mit 1500 Rthlr. zu den Spitzenverdienern der Hofkapelle ([5], S. 151); s. a. [24], S. 140–141 u. Abb. 56.

Segalini, Adelaide (Sopranistin): 1746<sup>260</sup>

Giacinto, Giovanni: 1746

(Albuzzi-)Todeschini *Tedeschino*, Teresa (1723–1760) (Kontraltistin): 1747–1748<sup>261</sup>

Negri, Pasquale *Pasqualino* (Tenor): 1747–1748<sup>262</sup>

Mattei, (Maria) Colomba, gen. »la Romanina« oder »la Colonna« (Sopran): 1747–1749<sup>263</sup>

Casati *Cassatti Cassati*, Antonio: 1749 – Anfang 1752<sup>264</sup>

Turcotti, Maria *Mia* Giustina (um 1700 – nach 1763/1764?) (Sopranistin): 1749–1763<sup>265</sup>

Stampiglia, Luigi Maria: 1750–1751 (auch Librettist)<sup>266</sup>

Pompeati-Cornelys, Teres(i)a, geb. Imer (1723–1797) (Sopranistin): 1750–1754<sup>267</sup>

Mannotti *Manotti Maunotti*, Orazio († 1756) (Tenor): 1752–1756<sup>268</sup>

Marini, Cesare (Bass): 1752–1758

Grassi, Andrea (Tenor): 1754–1762<sup>269</sup>

<sup>260</sup> Aus Venedig; gastierte in Graz (1745, 1746), Dresden (1746), Trient (1747), Parma (1752) und Prag (1752) (Sartori, *I libretti*, S. 605); s. a. [24], S. 154.

<sup>261</sup> Am 26. 12. 1723 in Mailand geboren; nach Bayreuth in Venedig (1749), Piacenza (1749) und Dresden (1750–1756) tätig; starb auf dem Weg nach Warschau in Prag am 30. 6. 1760; Angaben nach: [24], S. 156.

<sup>262</sup> Aus Venedig; zuvor in Venedig (1738), Ljubljana (1740), Bergamo (1742), Bologna (1743) und Graz (1745, 1746) tätig (Sartori, *I libretti*, S. 471); s. a. [24], S. 145.

<sup>263</sup> Aus Rom; gastierte vor Bayreuth in Neapel (1743, 1744) und Palermo (1745, 1746), danach bis 1761 an zahlreichen Bühnen (Wien, Lucca, Venedig, Florenz, Mailand, Parma, Piacenza, Turin, Reggio, Alessandria, London, Oxford) nachweisbar (Sartori, *I libretti*, S. 419–420); s. a. [24], S. 120–121.

<sup>264</sup> Gehörte vor Bayreuth der Operntruppe Pietro Mingottis an, sang noch im Karneval 1752 den Mercurio in der Festa teatrale *Deucalione e Pirra*, im Hofkalender 1753 nicht mehr genannt, gastierte 1753 u. 1754 in München und kehrte dann nach Italien zurück, dort bis 1782 (Venedig) nachgewiesen (Sartori, *I libretti*, S. 156); hatte nach Burney »eine schwache Stimme, man hält ihn aber für einen Sänger von äusserst schönem Geschmack und Ausdruck« (Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, 1. Bd., S. 94); s. a. [24], S. 120.

<sup>265</sup> Aus Florenz gebürtig; renommierte Sängerin; vor Bayreuth war sie hauptsächlich in Italien tätig: Siena (1717), Florenz (1717, 1720, 1721, 1728, 1729, 1730, 1740, 1741, 1745), Venedig (1721, 1722, 1731, 1732, 1742, 1743), Faenza (1723), Bologna (1723, 1738, 1742), Genua (1724), Mailand (1724, 1730), Livorno (1725, 1729), Palermo (1726), Neapel (1727, 1733, 1734, 1735), Alessandria (1730), Reggio (1732), Turin (174), Parma (1745), Crema (1745), Ferrara (1746) sowie Hamburg (1744) und Pillnitz (1747) (s. Sartori, *I libretti*, S. 653–654); erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 1200 Rthlr., bei ihrem Abgang 1763 soll sie 1920 fl. Besoldung, 402 fl. Weingeld, 160 fl. Reisegeld bezogen haben ([5], S. 151); war Lehrerin von Ernst Christoph Dreßler (s. Art. »Dreßler«).

<sup>266</sup> Erhielt noch 1758 finanzielle Zuwendungen vom Bayreuther Hof, lebte zu dem Zeitpunkt in Florenz; vgl. [5], S. 149; [24], S. 154; Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 237–238.

<sup>267</sup> Aus Venedig; wechselvolles Leben, Tochter des Schauspielers und Schriftstellers Giuseppe Imer (ein Freund Carlo Goldonis), Geliebte Casanovas, sie war in 1. Ehe verheiratet mit dem Tänzer Angelo Pompeati, in Amsterdam heiratete sie wahrscheinlich Cornelis de Rigerbos, nannte sich in England dann Madame Cornelys; bevor sie als Mitglied der Operngesellschaft Pietro Mingottis nach Deutschland kam, sang sie in Verona (1741), Florenz (1742), Venedig (1742), Padua (1743), Genua (1743), Turin (1744) und London (1745, 1746); 1754 ist sie auch in Turin nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 351); 1759 traf sie in Amsterdam Casanova wieder, der ihre gemeinsame Tochter Sophie anerkannte (s. Casanova, *Gesammelte Briefe*, 1. Bd., S. 104–105); 1760 begründete sie im Carlisle House am Soho Square in London eine Konzertreihe unter Beteiligung von Johann Christian Bach und Karl Friedrich Abel, den europaweit renommierten *Bach-Abel Concerts*; nach dem Konkurs 1772 eröffnete sie unter dem Namen »Mrs. Smith« ein Lokal für »Breakfast in Public«, scheiterte erneut, auch mit weiteren Unternehmen und starb schließlich am 19. 8. 1797 im Londoner Fleet-Gefängnis; s. a. [24], S. 150–151; Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 4668; Archenholz, *England und Italien*, S. 522–527; Casanova, *Geschichte meines Lebens*.

<sup>268</sup> Aus Siena; zuvor in Florenz (Karneval 1752) und Cortona (Herbst 1752) engagiert (s. Sartori, *I libretti*, S. 394); Sterbejahr und weitere Angaben s. [24], S. 144.

<sup>269</sup> Aus Pisa oder Neapel; 1761 erhielt er 1000 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 151); außer in Bayreuth in Rom (1754), Prag (1761), Pisa (1764), Neapel (1764), Bozen (1765), Padua (1766), München (1766), Parma (1766), Florenz (1768), Stuttgart/Ludwigsburg (1770) und Kopenhagen (1772) nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 332); s. a. [24], S. 129; Nägele, *Musik und Musiker*, S. 29.

Poma, Giuseppe (Sopranist): 1755–1756<sup>270</sup>

Violante: 1755–1756

Bon (geb. Ruginetti), Rosa: 1756–1758<sup>271</sup>

Palesi, Luigi: 1757–1758<sup>272</sup>

Dreßler, Ernst Christoph (1734–1779) (Tenor): 1760–1761 (s. a. Violine; auch Komponist)<sup>273</sup>

Burgioni, Leopoldo: 1760–1762 (1762 für »Intermezzo«)<sup>274</sup>

Rosa, Nicolina: 1760–1762 (1762 für »Intermezzo«)<sup>275</sup>

Gueri, Ottavia: 1762

#### Laute/Theorbe

Falckenhagen, Adam (1697–1754): 1736–1743 (auch Komponist)<sup>276</sup>

Durant *Dourang Durang*, Paul Charl *Charles Carl* (get. 28. 6. 1712): 1755–1758 (auch Komponist)<sup>277</sup>

#### Orgel

Lindner, Johann Friedrich: 1700, 1711, 1715 (auch Stadtorganist, Klavierlehrer)<sup>278</sup>

Gajareck *Gajavek*, Siegmund (Oelsnitz/Mähren): 1719 (1716 Hofmusiker), 1723 (auch Komponist)<sup>279</sup>

<sup>270</sup> Aus Palermo; vor Bayreuth in Parma (1745), Ferrara (1745), Gorizia (1746), Hamburg (1748), Florenz (1748), Rom (1749), Turin (1750), Mailand (1750, 1751), Padua (1751), Leipzig (1751), Cortona (1752), Modena (1753, 1754) und Reggio (1754) nachweisbar, nach Bayreuth noch in Bologna (1758) (s. Sartori, *I libretti*, S. 529); seit 1751/1752 war er Mitglied der Operntruppe Pietro Mingottis; s. [24], S. 150.

<sup>271</sup> Aus Bologna; verh. mit Girolamo Bon; Tochter: Anna Bon di Venezia; zuvor u. a. in Bologna (1730, 1732, 1734), Ravenna (1732), Venedig (1732), Jesi (1733), Parma (1734) und Florenz (1735) nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 580), dann in St. Petersburg (1735–1738, 1740–1746), Dresden (1746–1748), Potsdam (1748–1751), Regensburg (1753 – 1755/1756); nach Bayreuth hielt sich die Familie in Wien, Pressburg (Bratislava) und am Hof des Fürsten Esterházy in Eisenstadt auf; s. a. Hegen, »Anna Bon di Venezia«; vgl. auch [24], S. 118–119.

<sup>272</sup> Aus Rom; nachweisbar in Rom (1754) und Schwerin (1755) (s. Sartori, *I libretti*, S. 491); Anwesenheit für 1758 belegt durch ein Verzeichnis über die Aufstellung der Clavecins vom Dezember des Jahres (Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 45).

<sup>273</sup> Schüler der Sopranistin Turcotti (s. d.), war auch als Schriftsteller und Sekretär tätig; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 208 Rthlr. 8 gr. ([5], S. 152); nach Bayreuth in Gotha (1765) und Kassel (1774, 1777) nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 252); s. a. Hiller, *Wöchentliche Nachrichten*, S. 67–68; Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 51.

<sup>274</sup> Aus Mantua; vor Bayreuth in Venedig (1753, 1754), Graz (1754), Gorizia (1754), Triest (1755) und München (1760) nachweisbar, nach Bayreuth in Gotha (1765, 1766) und Ballenstedt (1769) (s. Sartori, *I libretti*, S. 128).

<sup>275</sup> Aus Neapel; vor Bayreuth nachweisbar in Verona (1748, 1749), Florenz (1750), Bologna (1751), Graz (1754), wie zuvor Burgioni in Gorizia (1754) und München (1760), dann nach Bayreuth ebenfalls zusammen mit Burgioni in Gotha und Ballenstedt (s. Sartori, *I libretti*, S. 570–571).

<sup>276</sup> Am 24. 4. 1697 in Großdolz bei Leipzig geboren, studierte seit 1715 bei Johann Jakob Graff in Merseburg, lebte ab 1723 in Weißenfels, wo er später Mitglied der Hofkapelle wurde, er kam 1732 nach Bayreuth, unterrichtete die Markgräfin Wilhelmine im Lautenspiel, seit 1736 als Mitglied der Hofkapelle offiziell nachweisbar, Jahresgehalt 230 fl. u. 40 fl. Zulage ([9], S. 55); als »Cammerlautenist« bezeichnet, 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosens« geführt; 1740, 1742, 1743 (Hofkalender 1741, 1743, 1744) zusätzlich als »Cammer-Registrator« ausgewiesen; starb am 6. 10. 1754 in Bayreuth, s. a. Domning, »Die Lautenkunst in Franken«, S. 14–22, 28–41; [24], S. 124–126 u. Abb. 54.

<sup>277</sup> Vgl. auch Király, »Quellenangaben«, dort auch erstmals Angabe des Taufdatums (S. 78); s. a. Domning, »Die Lautenkunst in Franken«, S. 25–26.

<sup>278</sup> [9], S. 50–54.

<sup>279</sup> 1716 u. 1719 (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth); später als Hoforganist bezeichnet, er heiratete erneut 1723, und zwar die Tochter des Kapellmeisters Johann Caspar Renninger.

Hofmann, Christian Samuel (1695–1769): 1727–1746, 1761–1762, 1766–1767 (s. a. Violine)<sup>280</sup>

### Cembalo

Hien, Chr. Ludwig: (1761) 1762<sup>281</sup>

### Violine

Faber, Hieronymus Wilhelm: 1708, 1712

Küster *Kister*, (Johann) Philipp: 1720, 1734–1739<sup>282</sup>

Hofmann: 1732–1734<sup>283</sup>

Hofmann, Christian Samuel: 1732, 1749–1762 (s. a. Organist)

Künzel *Kinzel Kinsel*, Johann: 1734–1737

König, (Johann) Caspar (1697–1761): 1734, 1737–1761<sup>284</sup>

Gentschau, Nicolaus Friedrich: 1737–1742<sup>285</sup>

Leuthardt, Johann Daniel, Sen. († 1762?): 1737–1762<sup>286</sup>

Hagen, Bernhard Joachim (1721–1787): 1737–1769 (auch Komponist, Lautenist und 1751–1760 Repetitor bei der frz. Komödie)<sup>287</sup>

Kleinknecht, Johann Wolfgang: 1738 (s. a. Konzertmeister)

Köhler, Christian Benjamin: 1738–1746 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)<sup>288</sup>

Richter, Johann Gottlieb: 1738–1769<sup>289</sup>

Körbitz *Kürbiz Körbiz*, Christoph Heinrich: 1745–1769<sup>290</sup>

Kleinknecht, Jakob Friedrich: 1746 (s. a. Musikdirektor, Flöte, Vizekonzertmeister)

<sup>280</sup> Nachweis für 1727: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*; 1732 erhielt er 170 fl. ([9], S. 56), 1761 waren es 188 Rthlr. ([5], S. 152); er starb am 1. 4. 1769 in Bayreuth, Lebensdaten nach: [24], S. 131–132.

<sup>281</sup> 1761 erhielt er 266 Rthlr. 16 gr. Jahresgehalt ([5], S. 152).

<sup>282</sup> Früher Nachweis 1720: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth; erhielt 1738 ein Jahresgehalt von insgesamt 185 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; s. a. [24], S. 139.

<sup>283</sup> Markgräfin Wilhelmines »petit violon« (s. o.); schied aus am 20. 10. 1734 ([9], S. 55).

<sup>284</sup> 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; sein Jahresgehalt betrug 140 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1761 erhielt er noch 166 Rthlr. 16 gr. ([5], S. 151); er starb am 8. 4. 1761 in Bayreuth, Lebensdaten nach: [24], S. 137–138.

<sup>285</sup> 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt, 1740 (Hofkalender 1741) auch Kammerlakai; s. a. [24], S. 127.

<sup>286</sup> 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; erhielt in dem Jahr ein Jahresgehalt von 200 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806), 1761 waren es 203 Rthlr. 8 gr. ([5], S. 151); bewirbt sich am 8. 3. 1761 zusätzlich um die Stadtorganistenstelle; soll ein Jahr darauf gestorben sein ([9], S. 58); s. a. [24], S. 141.

<sup>287</sup> 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; Lebensdaten nach Domning, »Die Lautenkunst in Franken«, S. 22–25; Violinschüler von Johann Pfeiffer; bekam 1761 ein Jahresgehalt von 264 Rthlr. ([5], S. 151); s. a. [24], S. 129–130.

<sup>288</sup> 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt, 1738 erhielt er ein Jahresgehalt von insgesamt 120 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); s. a. [24], S. 137.

<sup>289</sup> Vor Bayreuth in der merseburgischen Hofkapelle tätig; per Dekret am 19. 8. 1738 mit einem Jahresgehalt von 300 fl. in die Bayreuther Hofkapelle aufgenommen (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 300 Rthlr. ([5], S. 151); 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosens«, von 1740 bis 1746 (Hofkalender 1741–1747) als »Cammerviolinist« geführt; 1745 u. 1746 (Hofkalender 1746 u. 1747) auch Landschaftsregistrator; im Ansbacher Hofkalender 1770 wird er als Pensionär und »Landschafts-Secretarius« bezeichnet; s. a. [24], S. 152–153.

<sup>290</sup> Aus Bayreuth; studierte in Berlin bei Carl Heinrich Graun und Franz Benda; 1761 ist er in der Bayreuther Besoldungsliste mit einem Gehalt von 300 Rthlr. verzeichnet ([5], S. 151); s. a. [24], S. 138.



- Purschka, Johann Jacob: 1747–1750 (1746–1750 auch Repetitor bei der frz. Komödie)<sup>291</sup>  
 Wunderlich, Christian Ferdinand: 1747–1753 (s. a. Flöte, Oboe sowie *Hof-Musique und Hof-Bande: Oboe*)<sup>292</sup>  
 Hofmann, Johann August, Jun.: 1747–1761 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Trompeter)  
 Hofmann, Johann (Jacob) Christoph, Sen.: 1747–1767 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Pauker)  
 Thomas, Georg Heinrich: 1747–1769 (1746–1762 auch Repetitor bei der frz. Komödie)<sup>293</sup>  
 Glaser, Johann Michael: 1747–1769 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande: Oboe*, 1747–1762 auch Repetitor bei der frz. Komödie)<sup>294</sup>  
 Heinel *Heinel*, Johann Friedrich, Jun.: 1749, 1753–1758<sup>295</sup>  
 Piantanida *Biantolino*, Giovanni, Sen. (1705–1782): 1755–1763 (auch Komponist)<sup>296</sup>  
 Dreßel, Nicolaus: 1757–1760  
 Schemer, Friedrich Karl: 1760–1762 (1761–1762 auch Repetitor bei der frz. Komödie)<sup>297</sup>  
 Morus, Gottfried Wilhelm: 1760–1769<sup>298</sup>  
 Dreßler, Ernst Christoph: 1761–1763 (s. a. Vokalisten)  
 Breil *Breul*, J. Heinrich: 1762–1769  
 Kern, Johann Georg Friedrich: 1762–1769<sup>299</sup>  
 Buchta, Georg Wilhelm: 1764–1767 (s. a. Violoncello, auch Trompeter)

## Viola

- Köhler, Johann Michael (1683–1743): 1709, 1732, 1737–1743<sup>300</sup>  
 Steinhäusser *Steinhausser*, Johann Lorenz *Laurenz*: 1737–1767<sup>301</sup>  
 Köhler, Johann Christian: 1747  
 Heidemann, Jacob: 1747–1753  
 Körbitz *Kürbitz*, Christian: 1751–1753

<sup>291</sup> Aus Nürnberg; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 100 Rthlr. ([5], S. 151); s. a. [24], S. 155–156.

<sup>292</sup> Erhielt 1761, also als Flötist, 200 fl. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 158–159.

<sup>293</sup> Aus Nürnberg; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 100 Rthlr. ([5], S. 151); s. a. [24], S. 155–156.

<sup>294</sup> Bekam 1761 ein Jahresgehalt von 166 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 151); im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet; vgl. auch [24], S. 128–129.

<sup>295</sup> Ging möglicherweise nach Stuttgart (Nägele, *Musik und Musiker*, S. 30); s. a. [24], S. 131.

<sup>296</sup> Aus Florenz gebürtig; war u. a. in St. Petersburg (1735), in Hamburg (1737), in Dresden, Holland und London (1739–1742) und in Paris (1743) tätig; erhielt zusammen mit seinem Sohn 1761 das stattliche Jahresgehalt von 1333 Rthlr. 16 gr. ([5], S. 151); zog nach dem Tod des Markgrafen Friedrich 1763 nach Bologna, wo er auch 1782 starb; Burney berichtet Anfang der 70er-Jahre über Piantanida: »erster Violinist aus Bologna [...] über 60 Jahre [alt] [...] noch alles jugendliche Feuer mit einem guten Tone und neuem Geschmacke. [...] die Geige mehr in seiner Gewalt [...], als irgend einer, den ich bisher in Italien gehört habe« (Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, 1. Bd., S. 167); s. a. [24], S. 149–150.

<sup>297</sup> 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von lediglich 66 Rthlr. ([5], S. 151); wechselte zur Stuttgarter Hofkapelle (s.d.).

<sup>298</sup> 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 166 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 151); im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet.

<sup>299</sup> Im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet.

<sup>300</sup> Heiratete 1709 Anna Maria, die Tochter des Hofmusikers Hieronymus Wilhelm Faber (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth); er starb am 14. 5. 1743 im Alter von 60 Jahren in Bayreuth, s. a. [24], S. 137; [9], S. 55.

<sup>301</sup> Da in den Hofkalendern 1744–1747 die Bratschisten nicht eigens aufgeführt wurden, erfolgte seine Eingruppierung unter »Violinisten«; 1738 betrug sein Jahresgehalt 140 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806), 1761 waren es 116 Rthlr. 16 gr. ([5], S. 152); in den Ansbacher Hofkalendern 1770 ff. ist ein Johann Adam Steinhäusser genannt; s. a. [24], S. 154–155.

Heinl, Johann Friedrich, Sen.: 1754–1759 (auch »Hof- und Stadt-Musicus«, s. a. Horn)

Weidemann, Johann Siegmund: 1754–1762

Leuthardt, Johann Samuel Friedrich, Jun. (1734–1807): 1754–1767<sup>302</sup>

#### Violoncello

Potthof *Pothoff*, Johann Heinrich (um 1712 – 1762): 1736–1739<sup>303</sup>

König, Johann Caspar: 1737–1740

Stöhr, Andreas: 1741–1746

Dader: 1746–1748

Enslin, Johann David: 1747–1748 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*: Bass)

Buchta, Peter (1703–1766): 1747–1762 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Trompeter)<sup>304</sup>

Zabi(t)zer, Johann Heinrich Constantin: 1747–1764<sup>305</sup>

Kehl *Kohl*, Johann Balthasar (1725–1778): 1747–1761, 1763–1769 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Komponist; auch Organist)<sup>306</sup>

Hofmann, Nicolaus Friedrich: 1751–1767<sup>307</sup>

Piantanida *Biantolino*, Giorgio, Jun.: 1755–1763<sup>308</sup>

Englert, Johann Lorenz: 1760–1761 (s. a. Horn, auch *Hof-Musique und Hof-Bande*)

Leuthardt, Johann Adam, Jun.: 1762–1769<sup>309</sup>

Buchta, Georg Wilhelm: 1763–1769 (s. a. Violine, auch Trompeter)

#### Kontrabass

Jahn, Johann Samuel: 1737–1744

Kohl, Johann Nicolaus: 1746–1761<sup>310</sup>

Halmb, Johann Georg Vitus: 1755–1769<sup>311</sup>

Andreaä, Christian Erdmann Ludwig: 1760–1767 (auch Kopist)

<sup>302</sup> Sohn des Bayreuther Geigers Johann Daniel Leuthardt; wurde in Weimar geboren; besuchte die Lateinschule und 1748 das Gymnasium in Bayreuth; erhielt Musikunterricht bei seinem Vater; übernahm 1765 nach dessen Tod (1762?) die Stadtorganistenstelle; Angaben nach: Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 205–206; 1761 erhielt er 116 Rthlr. 16 gr. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 142.

<sup>303</sup> Das frühe Dienstjahr ist durch den Taufeintrag einer Tochter im Hofkirchenbuch belegt; erhielt 1738 240 fl. Jahresgehalt (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); war ab 1747 in Stuttgarter Diensten (s. d.).

<sup>304</sup> Aus Bayreuth, 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von lediglich 22 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 152); vgl. auch [24], S. 119–120.

<sup>305</sup> 1761 erhielt er 200 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 159.

<sup>306</sup> Vgl. Schmidt, »Johann Balthasar Kehl« (dort auch ausführlich zu Kompositionen), demnach am 24. 8. 1725 in Coburg geboren (S. 186), Schüler von Johann Pfeiffer (S. 189), Eintritt in die Hofkapelle von ihm selbst mit 1742 angegeben (S. 190), ab 1762 Stadtorganist an der Neustädter Kirche in Erlangen (S. 193), 1769 Ernennung zum Hoforganisten, jedoch ohne Ausübung des Amtes und ohne Besoldung (S. 199, s. a. Anmerkung zu Tiefert), ab 1774 Stadtkantor in Bayreuth (S. 204); starb am 7. 4. 1778 in Bayreuth (S. 209); 1762 (Hofkalender 1763) nicht verzeichnet, danach wieder; 1761 aber in der Liste unter »Kohl« mit 200 Rthlr. aufgeführt ([5], S. 151; vgl. dazu auch Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 192 Fn. 74); s. a. [24], S. 134.

<sup>307</sup> Aus Bayreuth, Schüler von Johann Pfeiffer, gehörte 1761 mit 236 Rthlr. 16 gr. zu den höchstbezahlten Instrumentalisten ([5], S. 152); s. a. [24], S. 133.

<sup>308</sup> Sohn des Geigers Giovanni Piantanida (s. d.); ging mit seinem Vater 1763 nach Italien zurück; s. a. [24], S. 149.

<sup>309</sup> Sohn des Bratschisten Samuel Friedrich Leuthardt; Vornamen im Ansbacher Hofkalender 1770 angegeben.

<sup>310</sup> In der Besoldungsliste von 1761 noch mit 168 Rthlr. verzeichnet ([5], S. 151), allerdings nicht mehr im Hofkalender 1762 (Stand: 1761).

<sup>311</sup> 1761 erhielt er 150 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 130–131.

## Flöte

- Döbbert, Christian Friedrich (1700–1767): 1736–1766 (auch Komponist)<sup>312</sup>  
 Kleinknecht, Jakob Friedrich: 1747 (s. a. Musikdirektor, Violine, Vizekonzertmeister)  
 Wunderlich, Christian Ferdinand: 1754–1762 (s. a. Violine, Oboe)  
 Kleinknecht, Johann Stephan (1731 – nach 1798): 1756–1769<sup>313</sup>  
 Liebeskind, (Georg) Gotthelf, d. J. (1732–1795): 1759–1769 (s. a. Fagott)<sup>314</sup>

## Oboe

- Limbach, Adolph: 1707, 1708  
 Lang, Christian Georg: 1708  
 Neumann, Johann: 1708  
 Meyer, Friedrich: 1708  
 Clauß, Friedrich: 1708  
 Belling, Andreas: 1708–1738 (s. a. Kapellmeister)  
 Müller, Johann: 1747–1749 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)  
 Metsch *Meetsch*, Christoph: 1747–1753 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)  
 Tiefert *Tieffert Differt*, Johann Conrad (1720 – 1792/1793): 1754–1767 (ab 1765 auch Kopist)<sup>315</sup>  
 Frank, Peter: 1754–1769 (1764 auch Kopist?)<sup>316</sup>  
 Colombazzo, Vittorino: (1761) 1762 (›Cammer-Hautboist‹)<sup>317</sup>  
 Wunderlich, Christian Ferdinand: 1762–1769 (›Cammer-Hautboist‹, s. a. Violine, Flöte)

## Fagott

- Liebeskind, (Johann) Gotthelf *Gottlieb*, Sen. (1707–1773): 1739–1769<sup>318</sup>

<sup>312</sup> Lebensdaten nach: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*; 1736 erstmals in Bayreuth ([5], S. 103); von 1737, 1739–1746 (Hofkalender 1738, 1740–1747) als »Cammer-Flaut Trav.« und 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosen« geführt; 1738 erhielt Döbbert 420 fl. aus der Schatulle des Markgrafen (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1761 waren es 400 Rthlr. ([5], S. 152); s. a. [24], S. 122–123.

<sup>313</sup> Jüngerer Bruder von Johann Wolfgang und Jakob Friedrich Kleinknecht; am 17. 9. 1731 in Ulm geboren; nachdem er 1750 in Ulm wegen Unzucht mit dem Gesetz in Konflikt geraten war (Krause-Pichler, *Jakob Friedrich Kleinknecht*, S. 234), kam er nach Bayreuth, wurde dort von Christian Friedrich Döbbert ausgebildet, vervollkommnete sein Flötenspiel bei dem Dresdner Hofflötisten Franz Götzl, der nach Ausbruch des Siebenjährigen Krieges nach Bayreuth gekommen war (ebd., S. 18–20); 1761 erhielt er 200 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet.

<sup>314</sup> Sohn des Fagottisten Gotthelf Liebeskind; wurde am 22. 11. 1732 in Altenburg geboren, Ausbildung zum Flötisten in Berlin (1756 von Johann Joseph Friedrich Lindner, seit 1757 von Johann Joachim Quantz); 1761 erhielt er 200 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); wirkte bis zu seinem Tod am 5. 2. 1795 am Ansbacher Hof; Angaben nach: [24], S. 142.

<sup>315</sup> Aus Coburg gebürtig; möglicherweise schon ab 1764 offiziell als Kopist tätig (s. nachfolgende Fn.); 1769 wurde er vom Konsistorium zum Hoforganisten ernannt, die Stelle hatte Markgraf Friedrich jedoch Johann Balthasar Kehl per Dekret versprochen, Tiefert behielt zwar die Stelle, durfte den Titel eines Hoforganisten allerdings erst nach dem Tod Kehls (1778) führen (Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 199–200).

<sup>316</sup> Möglicherweise ist der Zusatz »Kopist« im Hofkalender in der Zeile verrutscht und gemeint ist eigentlich der daneben stehende Tiefert, der dann in den folgenden Jahren als Kopist geführt wird; im Ansbacher Hofkalender 1796 noch verzeichnet, Frank war bis 1800 Hausbesitzer, heute: Nicolausstr. 22 ([11], 4. Bd., S. 1884); s. a. [24], S. 126.

<sup>317</sup> 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von stattlichen 1000 Rthlr. ([5], S. 152); hielt sich von 1762 bis 1767 in Stuttgart auf (s. d.).

<sup>318</sup> War von 1736 bis 1738/1739 Fagottist der merseburgischen Hofkapelle (Steude, »Bausteine«, S. 98, 100); erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 283 fl. 16 gr. ([5], S. 152); wird im Ansbacher Hofkalender 1770 als Pensionär und Kammerregistrator geführt; starb 1773 in Bayreuth; s. a. [24], S. 142–143.

Popp, Dieterich: 1747–1748<sup>319</sup>

Beringer *Peringer*, Friedrich: 1747–1753 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*: Bass)

Liebeskind, Gotthelf, Jun.: 1749–1758 (s. a. Flöte)

Weidner, Johann Siegmund: 1754–1758

Liebeskind, Johann Christian: 1759–1767<sup>320</sup>

Horn

Bothe *Pothe*, Johann Heinrich: 1701, 1707–1708, 1712<sup>321</sup>

Renninger *Rennich Rönig*, Johann Caspar: 1702, 1705–1708, 1712, 1732, 1734, 1735<sup>322</sup>

Sieger, Johann: 1732–1736, 1741–1742<sup>323</sup>

Vogel, Johann Georg: 1734, 1747–1769 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)<sup>324</sup>

Thomä, Johann Erhard: 1741–1742

Englert, Johann Lorenz: 1747–1759 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande* und Violoncello)

Heinl, Johann Friedrich: 1760–1769 (s. a. Viola)<sup>325</sup>

\*\*\*

*Hof-Musique und Hof-Bande* (1746–1753)

Violine

Köhler, Christian Benjamin: 1746–1748

Hofmann, Johann (Jacob) Christoph: 1746–1753

Hofmann, Johann August: 1746–1753

Violoncello

Buchta, Peter: 1746–1753

Kehl, Johann Balthasar: 1746–1753

Oboe

Müller, Johann: 1746–1749

Wunderlich, Christoph Ferdinand Friedrich: 1746–1753

Glaser, Johann Michael: 1746–1753

Metsch, Christoph: 1746–1753

---

<sup>319</sup> Vgl. auch [24], S. 151.

<sup>320</sup> Sohn des Fagottisten Johann Gotthelf Liebeskind, wird in den Bayreuther Hofkalendern 1760–1762 irrtümlich »G. Gottl. Liebeskind, Jun.« genannt; s. a. [24], S. 143.

<sup>321</sup> Früher Dienstnachweis 1701 nach: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth.

<sup>322</sup> Aus Stuttgart; Beleg für 1702: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Taufregister der Stadtkirche Bayreuth; wurde am 30. 7. 1732 wieder aufgenommen ([9], S. 55–56), 1730/1731 auch »Stadtmusicus« (ebd., S. 52); Beleg für 1735: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth.

<sup>323</sup> Bekam demnach 200 fl. Gehalt und 30 fl. Kleidergeld ([9], S. 55).

<sup>324</sup> Früher Dienstnachweis s. [9], S. 56; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 116 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 152); s. a. [24], S. 157–158.

<sup>325</sup> Erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 64 Rthlr. 8 gr. ([5], S. 152).

Horn

Vogel, Johann Georg: 1746–1753

Englert, Johann Lorenz: 1746–1753

Kontrabass

Enslin, Johann David: 1746–1748

Beringer, Friedrich: 1746–1753

## ANHANG II

- [1] König, Johann Sebastian: *Geschichte des Fürstenthums Bayreuth und seiner Regenten*, Manuskript in der Bibliothek des Historischen Vereins für Oberfranken, MS 126. [Mikrofiche nur in der Universitätsbibliothek Bayreuth]. Schriften auch detailliert aufgeführt im gedruckten Katalog (1911) des Historischen Vereins.
- [2] Heinritz, Johann Georg: *Versuch einer Geschichte der k. B. Kreis-Haupt-Stadt Baireuth, aus Urkunden, eignem Forschen und langjähriger Erfahrung*, 2 Teile, Bayreuth 1823 u. 1825.
- [3] Heinritz, Johann Georg: »Neue Beiträge zur Geschichte der Kreishauptstadt Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 1–3 (1838–1846).
- [4] [Heinritz, Johann Georg]/Pögelt, Hans: *Biographie des Johann Georg Heinritz, Regierungsregistrator zu Bayreuth, 1772–1853, sowie Abschriften seiner Werke, soweit diese zur Verfügung standen*, bearb. von Hans Pögelt, Speichersdorf [1989], hierin unter anderen Schriften auch die Texte von [2] u. [3], mit leicht veränderten Überschriften, aber originaler Seitenzählung. Daneben gibt es noch weitere Schriften von Heinritz in den frühen Bänden des Historischen Vereins für Geschichte von Oberfranken.
- [5] Schiedermaier, Ludwig: *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus. Studien zur Geschichte der deutschen Oper*, Leipzig 1908.
- [6] Schenk, Erich: »Zur Musikgeschichte Bayreuths«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 30/1 (1927), S. 59–67.
- [7] Rudloff-Hille, Gertrud: »Die Bayreuther Hofbühne im 17. und 18. Jahrhundert«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 33 (1936), S. 67–138.
- [8] Volz, Gustav Berthold (Hg.): *Friedrich der Große und Wilhelmine von Baireuth*, 1. Bd. *Jugendbriefe 1728–1740*, Leipzig 1924; 2. Bd. *Briefe der Königszeit 1740–1758*, Leipzig 1926.
- [9] Hartmann, Karl: »Musikpflege in Alt-Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 33 (1936), S. 1–66.
- [10] Bauer, Hans-Joachim: *Barockoper in Bayreuth* (= *Thurnauer Schriften zum Musiktheater* 7), Laaber 1982.
- [11] Fischer, Horst: *Häuserbuch der Stadt Bayreuth. Ein Beitrag zur städtischen Entwicklungsgeschichte* (= *Bayreuther Arbeiten zur Landesgeschichte und Heimatkunde* 6), 4 Bde., Bayreuth 1991.
- [12] Sitzmann, Karl: *Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken* (= *Die Plassenburg* 12, mit 16 u. 37), 2. Aufl., Repr. in Zusammenfassung mit Bd. 16 (2. und 3. Teil) und Bd. 37 (4. Teil), Kulmbach 1983.
- [13] Pegah, Rashid-Sascha: »Divertissements am Bayreuther Hofe unter Markgraf Christian Ernst zu Brandenburg-Culmbach«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 79 (1999), S. 159–224.
- [14] Habermann, Sylvia: »Die Alumnen und die Musikpflege in der Lateinschule«, in: *Historisches Museum Bayreuth, Stadtmuseum*, Festschrift zur Einweihung am 27. Juni 1996, Bayreuth 1996, S. 37–41.
- [15] Müssel, Karl: »Bauten, Jagden und Feste der Bayreuther Markgrafen in Kaiserhammer«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 41 (1961), S. 271–344.  
Müssel, Karl: *Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth. Ein Fürstenbild des aufgeklärten Absolutismus in Franken*. 1. Teil. *Die Jugendjahre (1711–1731)* (= *Wissenschaftliche Bei-*

- lage zum Jahresbericht 1953/54 des Gymnasiums Christian-Ernestinum Bayreuth), Bayreuth 1954.
- Müssel, Karl: »Das Repertoire der ›Französischen Komödie‹ am Hofe des Bayreuther Markgrafenpaares Friedrich und Wilhelmine«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 77 (1997), S. 119–128.
- Müssel, Karl: »Die große Bayreuther Fürstenhochzeit 1748. Vorgeschichte, Vorbereitungen und Verlauf. Ein Beitrag zum Jubiläum des Markgräflichen Opernhouses«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 77 (1997), S. 7–118.
- Müssel, Karl: »Hofleben, Feste und Gäste der Herzogin Elisabeth Friederike Sophie auf Schloß Fantaisie und in Bayreuth (1763–1780)«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 79 (1999), S. 225–324.
- Müssel, Karl: »Markgräfin Sophie Luise von Brandenburg-Bayreuth (1642–1702)«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 82 (2002), S. 187–212.
- Müssel, Karl: »Wilhelmine von Bayreuth, von Königen und Fürsten Europas betrauert. Der Tod der Markgräfin im Spiegel der Kondolenzschreiben«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 78 (1998), S. 269–273.
- Müssel, Karl: »Wilhelmines Jugend im Spiegel von Briefen ihrer Mutter«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 39 (1959), S. 176–191.
- Müssel, Karl: »Zum Briefwechsel der Markgräfin Wilhelmine mit ihrem Bruder Friedrich im Jahre 1748. Eine Zugabe aus bisher unveröffentlichten Briefen«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 78 (1998), S. 255–268.
- [16] Bachmann, Erich: *Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth und ihre Welt. Ausstellung im Neuen Schloss Bayreuth Sommer 1959*, München 1959.
- [17] Krückmann, Peter O. (Hg.): *Paradies des Rokoko. Ausstellung in Bayreuth Neues Schloß und Markgräfliches Opernhaus 21. April bis 27. September (= Kataloge der Kunstausstellungen / Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen)*, 2 Bde., München – New York 1998 [1. Bd. *Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine*, von Peter O. Krückmann; 2. Bd. *Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth*, hg. von Peter O. Krückmann].
- [18] Niedermüller, Peter / Wiesend, Reinhard (Hg.): *Musik und Theater am Hofe der Bayreuther Markgräfin Wilhelmine. Symposion zum 250-jährigen Jubiläum des Markgräflichen Opernhouses am 2. Juli 1998 (= Schriften zur Musikwissenschaft 7)*, Mainz 2002.
- [19] Berger, Günter (Hg.): *Memoiren einer preußischen Königstochter. Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth*, [Neu-]Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort, Bayreuth 2007.
- [20] Berger, Günter / Wassermann, Julia (Hg.): *Nichts Neues aus Bayreuth. Briefe der Markgräfin Wilhelmine an Friedrich II. und Voltaire*, übers. von Studierenden der Universität Bayreuth, Bayreuth 2008.
- [21] Müller-Lindenberg, Ruth: *Wilhelmine von Bayreuth. Die Hofoper als Bühne des Lebens (= Europäische Komponistinnen 2)*, Köln u. a. 2005.
- [22] Gutmann, Anita: *Hofkultur in Bayreuth zur Markgrafenzeit 1603–1726*, Bayreuth 2008.
- [23] Berger, Günter (Hg.): *Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin* [Referate des Bayreuther Symposiums vom 26. bis 28. Juni 2008] (= *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Sonderband), Bayreuth 2009.
- [24] Henze-Döhring, Sabine: *Markgräfin Wilhelmine und die Bayreuther Hofmusik*, Bamberg 2009.

Archivalien (Auswahl)

Bamberg, Staatsarchiv (Neuverzeichnung: *Geheimes Archiv Bayreuth* [GAB] und *Geheimes Hausarchiv Plassenburg* [GHAP], Internet: [www.gda.bayern.de](http://www.gda.bayern.de)):

*Inventarium 1715 et 16 über des [...] Georg Wilhelm [...] auf dero hochfürstl. ResidenzSchloß Bayreuth sich dermalen befindl. Redouten-Opern-Comoedien und Masquerade-Kleydern nebst darzu gehör. Maschinen und anderen Vorrath*, C9 IV Nr. 2066;

*Collectanea Sauerweiniana oder Historische Beschreibung der Hochfürstl.: Brandenburg: Residenz- und Haupt Stadt Bayreuth*, GAB, 4887–4892 (gedruckte und hs. Libretti enthaltend);  
*Schatullrechnungen des Markgrafen Friedrich 1738/1739*, GAB, 806.

Bayreuth, Universitätsbibliothek:

Zwei historische Bibliotheksbestände: Historischer Verein von Oberfranken und die Kanzleibibliothek;

Konvolut, MS 151 (darin: *Musicanten 1623* und *Besoldungsetat pro 1765*);

*Bayreuther Zeitung*, 1743–1755, 1758–1800, auf Mikrofilm seit 1974;

*Hochfürstlich-Brandenburg-Culmbachischer [...] Address- und Schreib- Calender*, 1738–1768, als Microfiche-Edition komplett: *Die Amtskalender der fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth (1737–1801)*, hg. von Rainer-Maria Kiel, Erlangen 2000.

Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Archiv der Stadtkirche Bayreuth (für alle ev.-luth. Kirchen Bayreuths):

Kirchenbücher:

*Hofkirche Bayreuth* (5 Bücher, Daten-Bearbeitungen »Hofkirche Bayreuth« liegen vollständig als alphabetische Namenslisten mit allen vorhandenen Daten in einem Aktenordner *Hofkirche Bayreuth* vor und umfassen die Jahre 1690–1799);

Kirchenbücher Stadtkirche Bayreuth (vorhanden als Trau-, Tauf- und Totenregister in Form von Karteikarten in Schubkästen, unterteilt nach Jahrgängen in alphabetischer Namensfolge);

Kirchenbücher der Ordenskirche in St. Georgen (Bearbeitung in mehreren Aktenbänden bis ins 19. Jahrhundert).

Verzeichnis und Digitalisate der Bayreuther Kirchenbücher unter: <http://www.kirchenbuchvirtuell.de>; Musiker-Namenslisten im Besitz der Verfasserin stammen aus den unbearbeiteten Kirchenbüchern.

Bayreuth, Stadtarchiv:

*Bayreuther Zeitung*, 1743–1751, 1766–1773, 1786 (in Kästen gut sortierte Schlagwortkartei, getrennt nach markgräflichen, städtischen und kirchlichen Inhalten);

Rechnungs- und Steuerbücher;

Sammlung des Helmut H. G. von Flotow mit einem *Cataloga della mia Musica Potsdam 1764*.

Berlin-Dahlem, Geheimes Staatsarchiv, Preuß. Kulturbesitz:

*Brandenburg-preußisches Hausarchiv* (BPH), Rep 46 W 17, 16 Bände Briefe; unter Rep 43–47 gesamter Briefverkehr zwischen Berliner und fränkischen Hohenzollern.

*Besoldung der sämtlichen Cammer-und Hofmusicis auf das 1762te Jahr* (nach [5], S. 151–152).

Kulmbach, Dekanat:

Kirchenbücher der Petrikerche (Karteikarten, Microfiche).

Weitere, hier nicht näher spezifizierte Archivalien befinden sich in Ansbach (Stadtarchiv, Stadtmuseum), Erlangen (Stadtmuseum, Stadtarchiv, Kirchenarchive, Bibliothek und Archiv der Universität) und Nürnberg (Staatsarchiv, Stadtarchiv, Stadtbibliothek, Bibliothek und Archiv des Germani-



schen Nationalmuseums, Archiv der evangelischen Landeskirche). Umfangreiche Librettosammlungen befinden sich in den Universitätsbibliotheken in Erlangen und Bayreuth.

\*\*\*

Notenausgaben (Auswahl):

*Adam Falckenhagen. Gesamtausgabe*, hg. von Joachim Domning, 4 Bde., Hamburg 1981, ca. 1982, 1985. 1. Bd. *Werke für Laute Solo*, 2. Bd. *Werke für Laute*, 3. Bd. *Kammermusik für Laute*, 4. Bd. *Nachträge und Dokumente*.

*Joachim Bernhard Hagen. Gesamtausgabe*, hg. von Joachim Domning, 2 Bde., Hamburg 1983, 1984. 1. Bd. *Werke für Laute*, 2. Bd. *Kammermusik für Laute*.

*Paul Charles Durant. Gesamtausgabe, Solo- und Kammermusik-Werke für Laute*, hg. von Joachim Domning, Hamburg 1986.

*Lautentabulaturen fränkischer Lautenisten. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Tonkunst 2, Faszikel III*, hg. von Joachim Domning, 3 Bde., Hamburg 1986, 1989; 1. Bd. *Solowerke*, 2. Bd. *Sammelhefte*, 3. Bd. *Kammermusikwerke*.

*Wilhelmine von Bayreuth. Argenore (1740) (= Das Erbe deutscher Musik 121)*, hg. von Wolfgang Hirschmann, Mainz 1996.

*Wilhelmine von Bayreuth. Cavatinen 1754 für Singstimme, Streicher und Cembalo (= Sound research of women composers. Music of the Renaissance and Baroque Periods B 7)*, hg. von Irene Hegen, Kassel 2010.

*Wilhelmine von Bayreuth. Concerto in g für Cembalo obligato und Streicher*, hg. von Irene Hegen, Kassel 2000.

*Wilhelmine von Bayreuth. Sonata per flauto traverso e basso continuo a-Moll*, hg. von Adelheid Krause-Pichler und Irene Hegen, Kassel 2006.

\*\*\*

Literatur

Archenholz, Johann Wilhelm von: *England und Italien*, 1. Teil. *England (= Germanisch-romanische Monatsschrift, Beiheft 10)*, hg. von Michael Maurer, Repr. der dreiteiligen Erstausgabe Leipzig 1785, Heidelberg 1993.

Art. »Berlin. A. Stadt«, in: MGG2, Sachteil 1, 1994, Sp. 1417–1476 (Ingeborg Allihn).

Art. »Birckenstock, Johann Adam«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 1669–1671 (Stefan Keym).

Art. »Cesti, Antonio Pietro«, in: MGG2, Personenteil 4, 2000, Sp. 617–632 (Lorenzo Bianconi).

Art. »Dreßler, Ernst Christoph«, in: MGG1, 3. Bd., 1954, Sp. 799 (Hellmuth Christian Wolff).

Art. »Fedeli, Ruggiero«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 864–867 (Hartmut Broszinski/Rashid-Sascha Pegah).

Art. »Fischer, Johann«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 1259–1262 (SL)

Art. »Höffler, Conrad«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 104–106 (Thorsten Fuchs).

Art. »Hohenzollern«, in: MGG1, 6. Bd., 1957, Sp. 580–609 (Richard Schaal, Heinz Becker, Günther Schmidt, Christoph Schubart, Ernst Fritz Schmid, Wilhelm Pfannkuch).

Art. »Köler, Martin«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 449–450 (Winfried Richter nach Martin Ruhnke).

- Art. »Krieger, Johann Philipp und Johann«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 716–724 (Torsten Fuchs, SL, Harold E. Samuel).
- Art. »Mahaut, Antoine«, in: MGG2, Personenteil Supplement, 2008, Sp. 504–506 (Martial Leroux).
- Art. »Staden, Johann«, in: MGG1, 12. Bd., 1965, Sp. 1110–1119 (Harold E. Samuel).
- Art. »Torri, Pietro«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 954–957 (Norbert Dubowy).
- Art. »Voelckel, Samuel«, in: MGG2, Personenteil 17, 2006, Sp. 160–162 (Christian Bettels).
- Augsbach, Horst: *Johann Joachim Quantz. Thematisch-systematisches Werkverzeichnis (QV)*, Stuttgart 1997.
- Ball-Krückmann, Babette: »Carlo Galli Bibiena. Seine Bühnenbilder für das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth. Zwischen Tradition und Lokalsituation«, in: [23], S. 241–266.
- Bauer, Hans-Joachim: *Rokokooper in Bayreuth. »Argenore« der Markgräfin Wilhelmine (= Thurnauer Schriften zum Musiktheater 8)*, Laaber 1983.
- Bayreuther Zeitung* [Jgg. 1736–1847; 101.1848–115.1862; 1863, Jan.–März?], Mikrofilmausgabe, Bremen 1974.
- Betzwieser, Thomas: »Musiktheatrale Geschmacksbildung im 17. Jahrhundert: Ansbach und Bayreuth«, in: *Barock in Franken (= Bayreuther Historische Kolloquien 17)*, hg. von Dieter J. Weiß, Dettelbach 2004, S. 81–105.
- Bircher Martin: »Historische Miniaturen aus dem Herzogtum Sachsen-Weißenfels«, in: *300 Jahre Vollendung der Neuen Augustusburg – Residenz der Herzöge von Sachsen-Weißenfels. Ausstellung zum Weißenfelscher Schloß und zur barocken Hofkultur*, hg. vom Museum Weißenfels (Redaktion: Eleonore Sent), Weißenfels 1994, S. 9–51.
- Böhme, Erdmann Werner: *Die frühdeutsche Oper in Thüringen. Ein Jahrhundert mitteldeutsche Musik- und Theatergeschichte des Barock*, Giebing/Obb. 1969, Nachdruck d. Ausg. Stadtroda 1931.
- Brandsch, Juliane: »Das Schloß in Merseburg«, in: *Residenzschlösser in Thüringen. Kulturhistorische Porträts*, hg. von Roswitha Jacobsen u. Hendrik Bärnighausen, Bucha bei Jena 1998, S. 319–331.
- Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*, 2 Bde., München 1988.
- Brockpähler, Renate: *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland*, Emsdetten/Westf. 1964.
- Brook, Barry S. (Hg.), *The Breitkopf thematic catalogue. The six parts and sixteen supplements, 1762–1787*, New York 1966.
- Burney, Charles: *Tagebuch einer Musikalischen Reise durch Frankreich und Italien*, übers. von Christoph Daniel Ebeling, 1. Bd., Hamburg 1772. Neu hg. von Christoph Hust in der Reihe *Documenta musicologica, Erste Reihe: Druckschriften-Faksimilies* 19, Kassel u. a. 2003.
- Casanova, Giacomo: *Gesammelte Briefe*, hg. von Enrico Straub, übers. von Heinz von Sauter, 2 Bde., Berlin 1969–1970.
- Casanova, Giacomo: *Geschichte meines Lebens (= Casanovas Memoiren)*, hg. von Günter Albrecht, 5. u. 9. Bd., München 1985, 1987.
- Conermann, Klaus: *Die Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft 1617–1650. 527 Biographien, Transkription aller handschriftlichen Eintragungen und Kommentare zu den Abbildungen und Texten im Köthener Gesellschaftsbuch (= Fruchtbringende Gesellschaft 3)*, Leipzig 1985.
- Delius, Nikolaus: »Jakob Friedrich Kleinknecht und seine Brüder. Versuch einer Werkliste«, in: *Fontes artis musicae*, 39 (1992), S. 274–325.

- Domning, Joachim: »Die Lautenkunst in Franken im 18. Jahrhundert«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 8 (2004), Frankfurt am Main 2009, S. 1–48.
- Engelbrecht, Wilfried: *Das Neueste aus Bayreuth. Die Presse im markgräflichen, preußischen und französischen Bayreuth (1736–1810)*, Bayreuth 1993.
- Fikenscher, Georg Wolfgang Augustin / Holle, Wilhelm / Schmidt, Christoph: *Die Markgrafen von Brandenburg – Kulmbach – Bayreuth. Eine Text- und Bilddokumentation zur Hohenzollern-Herrschaft im Gebiet zwischen Hof, Erlangen und Aischgrund*, Neustadt an der Aisch 2005.
- Freeman, Daniel Evan: *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague (= Studies in Czech music 2)*, Stuyvesant (NY) 1992.
- Friedrich, Christoph (Hg.): *300 Jahre Hugenottenstadt Erlangen. Vom Nutzen der Toleranz, Ausstellung im Stadtmuseum Erlangen, 1. Juni bis 23. November 1986*, Nürnberg 1986.
- Fuchs, Thorsten: »Johann Augustin Kobelius. Ein Konkurrent des jungen Johann Sebastian Bach im Umfeld Georg Friedrich Händels«, in: *Händel-Jahrbuch*, 39 (1993), Köln 1994, S. 245–257.
- Fürstenau, Moritz: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, 2 Teile in 1 Bd., Repr. d. Ausg. Dresden 1861/1862, Hildesheim u. a. 1971.
- Gansera-Söffing, Stefanie: *Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth. Bauherr, Künstler, Schloßanlagen, Divertissements (= Bayreuther Arbeiten zur Landesgeschichte und Heimatkunde 10)*, Bayreuth 1992.
- Gottsched, Johann Christoph: *Nöthiger Vorrat zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*, Leipzig 1757–1765, Repr. Hildesheim u. a. 1970.
- Harich, Janos: »Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt«, in: *The Haydn Yearbook/Das Haydn-Jahrbuch*, 9 (1975), S. 5–125.
- Hegen, Irene: »Anna Bon di Venezia«, in: *Annäherung VII – an sieben Komponistinnen. Mit Berichten, Interviews und Selbstdarstellungen*, hg. von Brunhilde Sonntag, Kassel 1996, S. 23–40.
- Hegen, Irene: »Fragen zur Wiederaufführung von Wilhelmines Oper Argenore«, in: *Wilhelmine von Bayreuth. Argenore*, Programmheft der Aufführungen im Markgrafentheater Erlangen am 31. 10. und 1. 11. 1993, Erlangen 1993.
- Hegen, Irene: »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth (1709–1758)«, in: *Annäherung IX – an sieben Komponistinnen. Mit Berichten, Interviews und Selbstdarstellungen*, hg. von Clara Mayer, Kassel 1998, S. 126–149.
- Hegen, Irene: »Musikalische Verschlüsselungen. Autobiografische Spuren in den Kompositionen von Wilhelmine von Bayreuth«, in: [23], S. 187–206.
- Hegen, Irene: »Neue Dokumente und Überlegungen zur Musikgeschichte der Wilhelminezeit«, in: [18], S. 27–57.
- Hegen, Irene: *Neue Materialien zur Bayreuther Hofmusik. Katalog zur Ausstellung 1998 im Steingraeber-Haus Bayreuth*, Bayreuth 1998.
- Hegen, Irene: »Wilhelmines Oper ›L'Argenore‹«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 83 (2003), S. 329–336.
- Henze-Döhring, Sabine: »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, in: [18], S. 97–118.
- Henze-Döhring, Sabine: »Wilhelmine Markgräfin von Bayreuth und die preußische Hofmusik. Musik- und Musikaustausch zwischen Ruppin/Rheinsberg und Bayreuth: Neue Quellen zur Bayreuther Hofkapelle in den Jahren 1732 bis 1740 unter besonderer Berücksichtigung des Solo-

- konzerts und der Autorschaft des Markgräfin Wilhelmine zugeschriebenen Cembalokonzerts in g-Moll«, in: [23], S. 207–230.
- Heussner, Horst: »Nürnberger Musikverlag und Musikalienhandel im 18. Jahrhundert«, in: *Musik und Verlag*, Karl Vötterle zum 65. Geburtstag, hg. von Richard Baum u. Wolfgang Rehm, Kassel 1988, S. 319–341].
- Hiller, Johann Adam: *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, fotomechanischer Repr. mit einem Nachwort und Personenregister hg. von Bernd Baselt (= *Peters Reprints*), Leipzig 1975.
- Hiller, Johann Adam: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, 1. bis 13. Stück (1. Bd.), Leipzig 1766.
- Hirschmann, Wolfgang: »Italienische Opernpflege am Bayreuther Hof. Der Sänger Giacomo Zaghini und die Oper *Argenore* der Markgräfin Wilhelmine«, in: *Italienische Musiker und Musikpflege an deutschen Höfen der Barockzeit* (= *Arolser Beiträge zur Musikforschung* 3), hg. von Friedhelm Brusniak, Köln 1995, S. 117–153.
- Hofmann, Friedrich Hermann: »Brandenburg-Bayreuth und Ostfriesland«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 30/1 (1927), S. 137–155.
- Holle, Georg Wilhelm: »Friedrich Christian, der letzte Markgraf von Bayreuth. Nach gleichzeitigen handschriftlichen Quellen dargestellt«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 5 (1852), S. 1–54.
- Holle, Georg Wilhelm: »Georg Wilhelm, Markgraf von Bayreuth 1712–1726«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 6 (1856), S. 1–44.
- Jaenecke, Joachim: *Die Musikbibliothek des Ludwig Freiherrn von Pretlack (1716–1781)* (= *Neue musikgeschichtliche Forschungen* 8), Wiesbaden 1973.
- Kahl, Willi: *Selbstbiographien deutscher Musiker des achtzehnten Jahrhunderts*, Köln 1948.
- Király, Péter: »Quellenangaben zu Paul Charl(es) Durants möglicher Abstammung«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 7 (2003), Frankfurt am Main 2007, S. 78–82.
- Király, Péter: »Johann Kupetzky und Johann Wilhelm Stör – zwei Porträtisten von Lautenspielern im 18. Jahrhundert und was man anhand ihrer Bilder erfahren kann«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 8 (2004), Frankfurt am Main 2009, S. 49–75.
- Korsmeier, Claudia Maria: *Der Sänger Giovanni Carestini (1700–1760) und »seine« Komponisten. Die Karriere eines Kastraten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts* (= *Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster* 13), Eisenach 2000.
- Krause-Pichler, Adelheid: *Jakob Friedrich Kleinknecht 1722–1794. Ein Komponist zwischen Barock und Klassik. Mit einem Beitrag von Ulrich Schmid*, Weibenhorn 1991.
- Krauß, Rudolf: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908.
- Krückmann, Peter O.: »Das Bayreuther Opernhaus von Giuseppe Galli Bibiena und die Tradition des europäischen Theaterbaus«, in: [23], S. 267–282.
- Kutsch, Karl J. / Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon* (= *Digitale Bibliothek* 33), München 2000.
- Lober, Heinrich: *Die Stadt Bayreuth unter dem Markgrafen Christian-Ernst (1655–1712)*, Bayreuth 1930.
- Mack, Dietrich (Hg.): *Barockfeste. Nachrichten und Zeugnisse über theatralische Feste nebst einem Singspiel der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth*, Thurnau 1979.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm: *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 3. Bd., 1757; 5. Bd., 1760–1762.

- Mattheson, Johann: *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, Repr. Hildesheim 1993.
- Mattheson, Johann: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, hg. von Max Schneider, fotomechanischer Repr. der 1910 in Berlin im Kommissions-Verlag Liepmannssohn erschienenen Ausgabe, Graz/Kassel u. a. 1969.
- Maul, Michael: *Barockoper in Leipzig (1693–1720)* (= *Rombach Wissenschaften. Reihe Voces* 12), 2 Bde., Freiburg/Brg. u. a. 2009.
- Meßelreuter, Johann: *Neu-eröffneter Masquen-Saal*, Bayreuth 1723.
- Nägele, Reiner (Hg.): *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien*, Stuttgart 2000.
- Pegah, Rashid-Sascha: »Ungedruckte Libretti – Handschriftliche Texte zur Musik aus dem Umfeld der Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine«, in: [23], S. 231–240.
- Pfeiffer, Rüdiger: *Johann Friedrich Fasch (1688–1758). Leben und Werk*, Wilhelmshaven 1994.
- Pfeilsticker, Walther: *Neues württembergisches Dienerbuch*, 1. Bd. *Hof, Regierung, Verwaltung*, Stuttgart 1957.
- Sander, Ina: »Johann Pfeiffer. Leben und Werk des letzten Kapellmeisters am Markgräflichen Hof zu Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 46 (1966), S. 129–181.
- Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Bd. *Indici II*, Cuneo 1994.
- Schaal, Richard (Hg.): *Johann Stephan und Johann Wolfgang Kleinknecht. Selbstbiographie, Biographie und Anhang »Über die Ansbacher Musik«*, Kassel 1948.
- Scheibe, Johann Adolf: *Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik*, Altona u. Flensburg 1754, Repr. Leipzig u. München 1987.
- Schenk, Erich: *Giuseppe Antonio Paganelli. Sein Leben und seine Werke, nebst Beiträgen zur Musikgeschichte Bayreuths*, Salzburg 1928, zugleich Diss. München 1925.
- Schmidt, Gotthart: »Johann Balthasar Kehl und Johann Wilhelm Stadler. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Bayreuths im 18. Jahrhundert«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 46 (1966), S. 183–240.
- Schmidt, Günther: *Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach vom ausgehenden Mittelalter bis 1806*, Kassel u. Basel 1956.
- Schmitz, Eugen (Hg.): *Ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johann Staden (1581–1634)*, 2 Teile (= *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* 7/1, 8/1), Leipzig 1906 u. 1907.
- Schönhaar, Wilhelm Friedrich: *Ausführliche Beschreibung Des zu Bayreuth im September 1748 vorgegangenen HochFürstlichen Beylagers*, Stuttgart 1749, Repr. Bayreuth [1976].
- Seiler, Georg Friedrich: *Baireuth der Künste Sitz da Friederich regiert. An dem jährlichen Gedächtnißtage der glorwürdigen Stiftung der Erlangischen Friedrichs Universität in der Teutschen Gesellschaft den 22. November 1756 gepriesen von Georg Friedrich Seiler aus Creusen, der Heil. Gottesgelahrtheit Beflissenen*, Druck Erlangen 1757 (UB Bayreuth B 155a).
- Senn, Rolf Thomas: *Sophie Charlotte von Preußen*, Weimar 2000.
- Sittard, Josef: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, 2 Bde., Stuttgart 1890 u. 1891.
- Stuede, Wolfram: »Bausteine zu einer Geschichte der Sachsen-Merseburgischen Hofmusik (1653–1738)«, in: *Musik der Macht – Macht der Musik. Die Musik an den sächsisch-albertinischen Herzogshöfen Weißenfels, Zeitz und Merseburg*, Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich der 4. Mitteldeutschen Heinrich-Schütz-Tage Weißenfels 2001 (= *Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte* 8), hg. von Juliane Riepe, Schneverdingen 2003, S. 73–101.

- Stockfleth, Maria Katharina u. Heinrich Arnold: *Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie. [...] In hochteutscher Sprach beschrieben [...]: dann Mit neuen Liedern Melodeyen [...] ausgezieret*, Nürnberg 1669/1673, Faksimile hg. u. eingeleitet von Volker Meid (= *Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts* 19 u. 20), 2 Teile, Bern u. a. 1978.
- Telemann, Georg Philipp: *Tafelmusik Teil III* (= *Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke* 14), hg. von Johann Philipp Hinnewald, Kassel u. a. 1963.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 7 (2003), Frankfurt am Main 2007, S. 60–77.
- Toussaint, Ingo (Hg.): *Reisen nach Bayreuth. Berichte aus acht Jahrhunderten*, Hildesheim u. a. 1994.
- Voigt, Manfred: *Johann Christoph Silchmüller. Hofprediger und Superintendent in Bayreuth und Kulmbach, ein lutherischer Pietist zur Zeit der Aufklärung* (= *CHW-Monographien* 7), Lichtenfels 2005.
- Weichmann, Christian Friedrich (Hg.): *Poesie der Niedersachsen*, 3. Teil, Hamburg 1726, Repr. München 1980.
- Weiske, Karl (Hg.): »Johann Christoph Silchmüllers Bayreuther Tagebuch, eine neue Quelle für die Erforschung der Geschichte des Pietismus in Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 29 (1925), S. 17–100.
- Wiesend, Reinhard: »Der Bayreuther *Ezio* von 1748: ein Machwerk?«, in: [18], S. 85–96.
- Wolff, Richard (Hg.): *Vom Berliner Hofe zur Zeit Friedrich Wilhelms I. Berichte des Braunschweiger Gesandten in Berlin 1728–1733* (= *Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins* 48/49), Berlin 1914.

# Die Hofmusik am Fürstlich Fürstenbergischen Hof zu Donaueschingen im 18. Jahrhundert

Felix Loy (Tübingen)

Die Fürstlich Fürstenbergische Hof- und Kammermusik am Hof zu Donaueschingen existierte über einen Zeitraum von fast genau 100 Jahren. Sie wurde von Fürst Joseph Wenzel im Jahr seines Regierungsantritts, 1762, gegründet; Karl Egon III. löste sie zum Ende des Jahres 1865 auf, kurz vor der Pensionierung des Hofkapellmeisters Johann Wenzel Kalliwoda.

Wenige Jahrzehnte später, 1913, war der fürstliche Musikdirektor Heinrich Burkard wesentlich an der Gründung der *Gesellschaft der Musikfreunde* beteiligt, die sich neben der Veranstaltung regelmäßiger Sinfonie- und Kammerkonzerte die Aufgabe gestellt hatte, die alten Musikschätze der Residenz Donaueschingen wieder zum Leben zu erwecken. 1921 wurde diese historisierende Zielsetzung erweitert durch die Veranstaltung der *Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst*.

\*\*\*

## Forschungsstand und Quellenlage

### *Forschungsstand*

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Donaueschinger Hofmusik beginnt mit der im Jahr 1914 veröffentlichten und noch heute unverzichtbaren Darstellung der Geschichte des Hoftheaters durch den fürstenbergischen Archivar Georg Tumbült [1], der im Wesentlichen eine Chronologie der baulichen Ereignisse und des aufgeführten Repertoires samt dem beteiligten Personal liefert. Der fürstliche Musikdirektor Heinrich Burkard [2]–[3] unternahm 1921 in zwei Aufsätzen eine erste Überblicks-Darstellung der Hofmusik im 18. und 19. Jahrhundert. Andere ähnliche Arbeiten bis zu den 1930er-Jahren blieben hinter Burkards Niveau zurück. Neuere Gesamtdarstellungen von nennenswertem Umfang bieten nur die MGG-Artikel von Ernst Fritz Schmid [4] und Manfred Schuler [5] sowie Schulers [6] Beitrag zum Ausstellungskatalog *Die Fürstenberger*. Anlässlich des Erwerbs der Musikaliensammlung durch das Land Baden-Württemberg im Jahr 1999 veranstaltete die Badische Landesbibliothek Karlsruhe eine Ausstellung unter dem Titel »... *Liebhaber und Beschützer der Musik*« [7]. Der zugehörige Katalog enthält den aktuellsten Überblick zur Donaueschinger Hofmusik und bietet zu Einzelaspekten auch detailliertere Informationen.

Eine gründliche Darstellung der Hofmusik einschließlich der Aufarbeitung des Repertoires nach erhaltenen Noten und alten Musikalienverzeichnissen fehlt also bisher. Gründlich erforscht worden ist dagegen der hohe Quellenwert des Donaueschinger Notenmaterials zu verschiedenen Werken Wolfgang Amadeus Mozarts, so der von Mozart kritisch durchgesehenen Abschriften dreier Sinfonien und der in Donaueschingen aufgeführten Opern, seit den Arbeiten Siegfried Anheissers [8], Friedrich Schnapps [9] und Ernst Fritz Schmid [10] in den 1930er- und 1940er-Jahren. Was die Aufführungsgeschichte und -materialien der Opern Mozarts betrifft, sind hier vor allem die Arbeiten Manfred Schulers [11]–[14] zu nennen. Schuler hat im Zusammenhang mit seiner Untersuchung der Donaueschinger Aufführung von Mozarts *Figaro* 1787 – quasi en passant – auch erst-

mals detaillierte biographische Daten nach Personalakten und Kirchenbüchern zu einer Reihe von Hofmusikern publiziert, nämlich zu den 16 für jenes Jahr namentlich bekannten Hofmusikern.

Im Bereich der Harmoniemusik (Musik für etwa fünf bis zehn meist paarweise besetzte Holzbläser und Hörner) bot Roger Hellyer [15] 1973 einen ersten Einblick in die Donaueschinger Bestände des 18. Jahrhunderts (mit einigen heute überholten Angaben) in seiner leider schwer zugänglichen Dissertation zur Harmoniemusik in West- und Mitteleuropa; Manfred Schuler [16] gab 1999 in einem kurzen Aufsatz einen präziseren Überblick, dem der ebenso kurze Beitrag von Bastiaan Blomhert [17] 2006 einzelne Aspekte hinzufügt. Der Autor des vorliegenden Beitrags [18] beschäftigt sich in seiner Dissertation zur Harmoniemusik in Donaueschingen insbesondere mit deren Repertoire und musiksoziologischen Rahmenbedingungen; dabei wurden auch die Verhältnisse der Hofkapelle insgesamt berührt. Außerdem fand noch ein einzelnes Werk für Bläseroktett näheres Interesse: die Bearbeitung der *Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart. Bastiaan Blomhert [19] stellte 1987 die seither umstrittene These auf, es handele sich dabei um Mozarts eigene Bearbeitung. Er untermauerte diese These mit weiteren Argumenten in einem aktualisierten Aufsatz 2003 [20] und der Neuedition der Quelle 2005 [21].

In dem erwähnten Karlsruher Ausstellungskatalog resümieren Matthias Miller und Martina Rebmann den musikgeschichtlichen Wert der Donaueschinger Musikalien und Archivalien in drei Punkten: zum einen hinsichtlich der »Repertoirequalität, als repräsentatives Quellenmaterial zu vergleichbaren Sammlungen, etwa dem Notenmaterial des Stuttgarter Hoftheaters aus demselben Zeitraum«; zum anderen enthält die Sammlung »eine Vielzahl an Werken regional bedeutender [...] Komponisten«, unter denen im 18. Jahrhundert z. B. Carl Joseph Hampeln und Johann Abraham Sixt zu nennen wären; und schließlich sei, bezogen auf das Hoftheater, die enge »Verzahnung zwischen handschriftlichem und gedrucktem Aufführungsmaterial sowie der erhaltenen [...] Theaterzettel, Libretti und Personalakten der Hofmusiker, die in dieser Geschlossenheit sonst nicht oder nur ansatzweise zu finden sind«, von »unschätzbarem Wert«<sup>1</sup>. Betrachtet man nur das 18. Jahrhundert, so ist diese Beurteilung aufgrund der teilweise problematischen Quellenlage (s. u.) ein wenig einzuschränken, bleibt aber dennoch gültig.

### *Quellenlage*

Die Musikaliensammlung des Hauses Fürstenberg, im Jahre 1999 vom Land Baden-Württemberg erworben und seither in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe aufbewahrt, umfasst etwa 3 600 Handschriften und 3 900 Drucke aus dem 16. bis 20. Jahrhundert. Sie resultiert in ihrem Hauptbestand aus dem höfischen Musikleben in Donaueschingen; die Sammlung enthält jedoch auch Bestände anderer Herkunft, etwa aus den säkularisierten Klöstern oder aus Ankäufen insbesondere des 19. Jahrhunderts. Der Zeitraum von ca. 1770 bis 1860 ist durch die Tätigkeit der Hofkapelle in diesen Jahrzehnten besonders stark repräsentiert. Die Sammlung kann wegen ihrer Bedeutung sowohl für die baden-württembergische als auch für die überregionale Musikgeschichte »den Rang eines in seiner Art und Vielfalt herausragenden Kulturgutes beanspruchen«<sup>2</sup>.

Die große Bedeutung der Sammlung gilt in besonderer Weise auch für den Bestand an Harmoniemusik aus den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. In Umfang und Bedeutung ist er den großen einschlägigen Beständen an die Seite zu stellen, z. B. in den Musikaliensammlungen der Fürsten von Oettingen-Wallerstein (aufbewahrt in der Universitätsbibliothek Augsburg) und Thurn und Taxis (Regensburg).

---

<sup>1</sup> [7], Zitate S. 11.

<sup>2</sup> [22], S. 19.



Die für die Hofmusik relevanten Archivalien sind weitgehend im Fürstenbergischen Archiv in Donaueschingen zu finden. Die Quellenlage für das 18. Jahrhundert ist nur teilweise befriedigend: Die in den Hofmusikakten überlieferten Dokumente beziehen sich überwiegend auf das 19. Jahrhundert, nur wenige Schriftstücke stammen aus den beiden letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. Die Fürstenbergischen *Staats- und Adresse-Kalender* verzeichnen das Personal der »Hof- und Kammermusik« erst von 1790 an. Die Akten der *Burgvogtei* bis zum Jahr 1808, die des Rentamts zwischen 1745 und 1808 sind im 19. Jahrhundert (aus Platzmangel) vollständig vernichtet worden. Mit anderen Worten: Hofkapelletats, Besoldungslisten oder entsprechende Unterlagen, die in konzentrierter Form Daten zu Anstellung, Bezahlung und Aufgabenbereichen der Hofmusiker liefern könnten, sind weitgehend verloren. Die Situation bei den Personalakten ist günstiger: Sie scheinen zwar nicht vollständig, aber doch zum größten Teil erhalten zu sein. Ebenso sind die Hoftheaterakten etwa von 1780 an weitgehend vorhanden, einschließlich der Libretti und Theaterzettel. Dagegen sind zum Konzertleben bei Hofe weder Programmzettel noch sonstige Dokumente vorhanden, die mehr als punktuelle Ereignisse etwa zu besonderen Festlichkeiten enthielten; man ist hier, wie auch bei der Zusammensetzung der Hofmusik und der Besoldung ihrer Mitglieder insbesondere in den 1760er- und 1770er-Jahren, auf die bisher noch kaum unternommene Erschließung der reichlich vorhandenen sonstigen, aus musikalischer Sicht peripheren Aktenbestände angewiesen.

Nicht zufällig hat man sich in der Literatur für die Beschreibung der Frühzeit der Hofmusik auf Äußerungen von Zeitgenossen konzentriert; hier ist vor allem die einschlägige Stelle im Brief Leopold Mozarts vom 10. November 1766 zu nennen, die über den gerade beendeten Besuch der Mozarts in Donaueschingen berichtet<sup>3</sup>.

Einen bisher auch archivalisch weitgehend unerschlossenen Bestand bilden schließlich die Militaria des Fürstenberg-Archivs, aus denen möglicherweise Näheres zur Beziehung zwischen Militär- und Hofmusik in Donaueschingen im gesamten 18. Jahrhundert zu erfahren wäre.

\*\*\*

### Die Zeit Joseph Wilhelm Ernsts: Einfache Verhältnisse (1723–1762)

Als erster Fürstenberger hatte Graf Heinrich VIII. zwischen 1570 und 1596 nach dem Neubau eines Schlosses in Donaueschingen für längere Zeit hier seinen Wohnsitz genommen. Aus diesem Zeitraum stammen auch die ersten Nachrichten über eine bedeutende Hofkantorei, u. a. mit Kontakten zum bayerischen Hofkapellmeister Orlando di Lasso. Das 17. Jahrhundert sieht die Grafen von Fürstenberg wieder nur sporadisch in Donaueschingen.

Es war Fürst Anton Egon aus der Heiligenberger Linie der Fürstenberger, der um das Jahr 1700 Teile der Landesverwaltung nach Donaueschingen verlegte und Pläne für einen Ausbau des Ortes zur Residenz entwickelte<sup>4</sup>. Er lebte jedoch nicht dauerhaft in Donaueschingen, da er seit 1697 Statthalter des Kurfürsten August des Starken, König von Polen, in Sachsen war. Mit Anton Egons Tod 1716 ging die Erbschaft der Heiligenberger auf die Kinzigthaler Linie über, mit ihren Zweigen Meßkirch und Stühlingen. Deren Vertreter, Froben Ferdinand von Fürstenberg-Meßkirch (1664–

<sup>3</sup> Siehe Zitat S. 74.

<sup>4</sup> Münch/Fickler, *Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg*, S. 245; Huth, *Donaueschingen*, S. 67–69 und 134 f.

Anton Egon hatte die Wartenberger Baar mit dem Hauptort Donaueschingen aus der Hinterlassenschaft seines 1676 kinderlos verstorbenen Veters, Graf Maximilian Joseph aus dem Donaueschinger Zweig der Heiligenberger, erhalten.

1741) und Joseph Wilhelm Ernst von Fürstenberg-Stühlingen (1699–1762), wurden – als Nachfolger der Heiligenberger Linie, die bereits 1664 in den Reichsfürstenstand erhoben worden war – im gleichen Jahr von Kaiser Karl VI. gefürstet. Donaueschingen fiel an die Stühlinger Linie und damit an Joseph Wilhelm Ernst. Nachdem er Ende 1722 von Kaiser Karl VI. die *venia aetatis*<sup>5</sup> (Volljährigkeit) erhalten hatte, trat er seine Regentschaft im Februar 1723 an, griff sogleich die Pläne Anton Egons auf und wählte Donaueschingen zu seinem Residenzort. Unter seiner Regierung entwickelte sich der Marktflecken zum Zentrum der schwäbischen Lande der Fürstenberger. Die Bedeutung Donaueschingens als Residenzort wuchs nochmals, als 1744, nach dem Aussterben der Meßkircher Linie, deren Besitz an den Fürsten Joseph Wilhelm Ernst fiel, der fortan alle schwäbischen Territorien des Hauses Fürstenberg regierte. Für die Jahre zwischen 1723 und der Jahrhundertmitte »muß man sich das bis dahin unwegsame Revier um die Donauquelle als eine einzige große Bauhütte des Barock vorstellen«<sup>6</sup>. Neben dem Schloss (seit 1723) entstanden die Pfarrkirche (1724–1745), das Regierungsgebäude (1732–1735), das neue Brauhaus (1734–1739) der 1705 gegründeten Fürstenbergischen Brauerei, der Archivbau (1756–1763) sowie Beamten- und Dienerbauten (darunter 1748–1751 der sogenannte »Neubau« mit Wohnungen für die fürstlichen Beamten).

Joseph Wilhelm Ernst lebte selbst jedoch, trotz der umfangreichen baulichen und administrativen Erneuerungen, auch in den späteren Jahren nur selten in Donaueschingen. Häufig hielt sich der Fürst in Prag<sup>7</sup> oder auf den böhmischen Gütern seiner Gemahlin Maria Anna Gräfin von Waldstein auf. Nachdem er 1735 als Nachfolger des Fürsten Froben Ferdinand von Fürstenberg-Meßkirch von Kaiser Karl VI. zum Prinzipal-Kommissar beim Reichstag ernannt worden war, lebte er lange Jahre überwiegend in Regensburg. Das Amt hatte er mit Unterbrechungen bis 1748 inne. Sein Nachfolger wurde Fürst Alexander Ferdinand von Thurn und Taxis, der 1750 Joseph Wilhelm Ernsts Tochter Maria Henriette heiratete. Dadurch blieb eine enge Verbindung nach Regensburg bestehen.

Als bayerischer Obersthofmeister und Geheimer Rat Kaiser Karls VII. führte Joseph Wilhelm Ernst 1743 Friedensverhandlungen in Österreich und Bayern. Er »stunde auch bey der Königl. Prinzessin Maria Antonia in Bayern in gröster Gnade, und wurde von derselben im Jahre 1745 in den Orden de l'amitie aufgenommen«<sup>8</sup>. In München heiratete er 1761 auch seine zweite Frau Anna Gräfin von der Waal; bereits im folgenden Jahr starb er in Wien<sup>9</sup>.

Ein prominentes Musikleben hat sich in Donaueschingen unter diesen Umständen offenbar nicht entwickelt. In der älteren Sekundärliteratur von Heinrich Burkard [2] bis Friedrich Baser (1963) wird mehrfach eine Kammermusik sowie eine Harmoniemusik am Hofe Joseph Wilhelm Ernsts erwähnt. So schreibt Burkard: »Es war eine eher bescheidene Musikausübung, an der man sich unter Joseph Wilhelm Ernst erfreute. Der Fürst hielt sich eine kleine Kammermusik, durchreisenden Virtuosen gab man Gelegenheit, ihre Künste zu zeigen, eine Harmoniemusik in der Besetzung, wie sie damals üblich war – Oboen, Hörner und Fagotte – würzte die Mahlzeiten, wurde auf Jagden mitgenommen und verschönte die zahlreichen Hoffestlichkeiten«<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Joseph Wilhelm Ernst war zu diesem Zeitpunkt 23 Jahre alt. Nach römischem Recht trat die Volljährigkeit erst mit dem vollendeten 25. Lebensjahr ein.

<sup>6</sup> Honold, »Donaueschingen«, S. 9.

<sup>7</sup> Im Fürstenberg-Palais und im Palais seiner Gemahlin (heutiges *Palais Pálffy*).

<sup>8</sup> Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen (im folgenden Text abgekürzt: FFA): Döpser/Merk, *Genealogie*, fol. 963.

<sup>9</sup> Zu Joseph Wilhelm Ernst: ebd., fol. 953–963; Johne, »Der Schöpfer des Fürstenbergischen Staatswesens«; Goerlipp, »Joseph Wilhelm Ernst Fürst zu Fürstenberg«; Tumbült, *Das Fürstentum Fürstenberg*.

<sup>10</sup> [2], hier S. 84; daran anknüpfend u. a. Schmid [4] und Baser, *Musikheimat*, S. 166.

Die musikalischen und archivalischen Quellen geben einige, wenngleich insgesamt spärliche Hinweise auf Kammer-, Kirchen- und Militärmusik in Donaueschingen während der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts.

### Noten

Die Donaueschinger Musikaliensammlung enthält aus der Zeit vom Ende des 17. Jahrhunderts bis ca. 1760 fast ausschließlich Bestände der im Jahr 1803 säkularisierten Klöster des fürstenbergischen Staatsgebietes, insbesondere aus dem Benediktinerinnenkloster zu Amtenhausen<sup>11</sup>. Die wenigen Werke, die sich mit Sicherheit oder einiger Wahrscheinlichkeit dem Donaueschinger Fürstenhof zuordnen lassen, sind für Tasteninstrumente bestimmt<sup>12</sup> oder dienen als repräsentative Partituren, teils mit Widmung, nicht zur praktischen Musikausübung<sup>13</sup>. Musik für Bläserbesetzungen fehlt im Donaueschinger Notenbestand dieser Zeit gänzlich.

### Instrumente

Ein Donaueschinger Schlossinventar von 1723 verzeichnet

Ihro Hochfürstl: Drhlt: grosses Instrument [= Cembalo], [...]  
Ein großes Musical Pult [...]  
Ferner zwey kleine Musical Püttlein.<sup>14</sup>

Ein weiteres Verzeichnis von 1727 führt auf:

Wo das Pieliear [= Billard] stehet, darbey befindten sich  
1 großes Instrument zum schlagen.  
1 Eingelegtes Pueldt,  
1 große Paßgeigen, ist im herrschafft. Vorzimmerl.  
6 kleine Geigen worbey 3 Futeral NB 1 Futeral und 2 Geigen sollen in Prag sein.  
1 Alt Geigen, im Vorzimmerl  
1 Kasten worinnen unterschiedliche Musicalien.

In ähnlichen Verzeichnissen aus den Jahren 1730 und 1732 fehlen Hinweise auf musikalische Gegenstände im Schloss.

Nach dem *Inventarium über Hfrstl. Jung gdgster Herrschaft Ihre meubles und anderes* von 1742 sind neben Streichinstrumenten ein »Flautotraverse von Elfenbein«, ein »neu erkaufter Fligel« und wiederum »unterschiedliche Musicalien« vorhanden. Die Zuordnung »Jung gdgster Herrschaft« meint die beiden Söhne Joseph Wilhelm Ernsts, Joseph Wenzel und Karl Egon, die seit 1741 im Donaueschinger Schloss wohnten<sup>15</sup>; 1742/43 verbrachten sie ein Studienjahr in Straß-

<sup>11</sup> Badische Landesbibliothek Karlsruhe (D-KA), Donaueschingen Mus. Ms. und Mus. Dr.

<sup>12</sup> Zum Beispiel Galanterie-Partien und Galanterie-Suiten (1743–1746) von Michael Scheuenstuhl (1705–1770), D-KA, Donaueschingen Mus. Dr. 3064. Vgl. auch [22], S. 15 f.

<sup>13</sup> Jean-Baptiste Lullys *Phaëton* (Widmung 1691) und *Cadmus et Hermione* (Widmung 1692) sowie Christoph Stoltzenbergs *Huldigungsmusik* [für] *Kaiserin Elisabeth (Kaiser Karl VI. Frau)*, Ms. um 1727 (D-KA, Donaueschingen Mus. Ms. 2090, Mus. Dr. 3062, Mus. Ms. 2091).

Zu Lully siehe auch [7], S. 81–84.

<sup>14</sup> Alle im Folgenden genannten Inventarien, in: FFA, Abt. Hofverwaltung, Hofhaushalt I/1, Inventarien über die herrschaftliche Mobilien und Effekten. 1540–1732 [recte: 1742].

Die 1723 und 1727 genannten Gegenstände befinden sich im »Alten Gebäu«. In den 1723 begonnenen Neubau wurde das vorhandene, ins 16. Jahrhundert zurückreichende Schloss als westliche Begrenzung einbezogen; es brannte am 8. 12. 1821 aus und wurde kurz darauf abgebrochen.

<sup>15</sup> FFA, Rentamtsrechnungen 1741/1742, S. 348 Nr. 663.

burg<sup>16</sup>. Joseph Wilhelm Ernst ließ nach seiner Wahl zum Prinzipalkommissar 1735 einen »Musicalischen Fliegel« von Donaueschingen nach Regensburg bringen<sup>17</sup>; möglicherweise handelte es sich dabei um das bereits 1723 im Schlossinventar aufgelistete »große Instrument«. Der 1742 verzeichnete »neu erkaufte Fligel« sollte wohl vor allem dem Unterricht der kurz zuvor nach Donaueschingen gekommenen Prinzen dienen.

Eine kammermusikalische Aktivität der Hofgesellschaft und vermutlich auch des Fürsten selbst scheint es im Donaueschinger Schloss vor der dauerhaften Übersiedlung Joseph Wilhelm Ernsts nach Regensburg (1735) zumindest sporadisch gegeben zu haben; denn dass die genannten Streichinstrumente auch benutzt wurden, belegen zwei Rechnungen aus dem Jahr 1732<sup>18</sup>. Am 28. Juni fordert Registrator Merck folgenden Auslagensatz vom Rentamt:

Wegen reparirung der Musicalischen Instrumenten hat der Geigenmacher von Friedenweyler zway gäng anhero gethan, und auf die Alt-Geigen einen Dekhel und Boden Neugemachet, solche hinterhalb auch abgenohmen, wofür Ihme bezahlt worden 2 fl:  
 Sodann ist vor saiten außgeleget worden 33 x. [...]  
 Ferners dem Schlosser für einen schlencker an ein geigen Futteral 12 x.

Am 8. November desselben Jahres stellt Kaplan Seiber dem Rentamt an Auslagen für einen unbekanntem Instrumentenmacher in Rechnung:

|  |          |
|--|----------|
| Zu Beziehung der Geigen, und Bassettl, auch alt-geigen |          |
| ist für saiten bezahlet worden zusamen                 | 1 f: 9 x |
| für 6. Silberne saiten                                 | – : 36.  |
| für 6. Sättel auf die Geigen                           | – : 18.  |
| für eine bundt quint-saiten                            | 1 : – .  |

Für das Jahr 1744 ist in den Rechnungsbüchern des Rentamts vermerkt,

Daß aus befehl unßers Gnädigsten Prinzen und Herrn, dem bothen von Dermendingen<sup>19</sup>, welcher einige Musicalia anhero gebracht, aus gnaden angeschafft, und auß dem Rendt Amt bezalt worden 1 f 30 x.<sup>20</sup>

Nachdem Prinz Joseph Wenzel im September 1743 von seinem einjährigen Studienaufenthalt in Straßburg zurückgekehrt war, herrschte in Donaueschingen offenbar verstärkter Bedarf an (Kammer-?)Musik. Ob es sich bei den hier gelieferten Musikalien um Neuerwerbungen oder etwa um Bestände aus einem anderen Fürstenbergischen Schloss handelte, ist unbekannt. 1744 befinden sich außerdem mindestens zwei Traversflöten im Bestand des Donaueschinger Schlosses: An den Buchbinder Johann Michael Sprenger in Villingen bezahlt das Fürstenbergische Rentamt »vor 2 Fueteral zue Zweyen Flautten [...] 4 f.«<sup>21</sup>.

### Kirchenmusik

Weitere Hinweise auf die frühe Donaueschinger Musikpraxis liefert das Pfarrarchiv St. Johann<sup>22</sup>. Nach einigen Dokumenten aus dem späten 16. Jahrhundert<sup>23</sup> (darunter Briefe des Münchner Hofka-

<sup>16</sup> In den Rentamtsrechnungen 1742/1743 des FFA (S. 184–199) sind Geldtransfers an »Hofmeister Guisinger« und die »junge Herrschaft in Straßburg« verzeichnet.

<sup>17</sup> FFA, Rentamtsrechnungen 1735/1736, S. 164 Nr. 68.

<sup>18</sup> FFA, Rentamtsrechnungen 1732/1733, S. 207 Nr. 85, und S. 208 Nr. 88 (mit Beilagen).

<sup>19</sup> Gemeint ist vermutlich das knapp 100 Kilometer von Donaueschingen entfernte, zum Fürstenbergischen Amt Neufra gehörende Dürmentingen auf der Schwäbischen Alb (zwischen Riedlingen und Buchau).

<sup>20</sup> 7. 1. 1744; FFA, Rentamtsrechnungen 1743/1744, S. 268 Nr. 183 (mit Beilage).

<sup>21</sup> 20. 4. 1744; FFA, Rentamtsrechnungen 1743/1744, S. 269 Nr. 207 (mit Beilage).

<sup>22</sup> Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15:50: *Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik in Donaueschingen*, gesammelt von Dr. Feurstein 1912 ff.

<sup>23</sup> Diese Regesten auch bei Baumann/Tumbült, *Mitteilungen*, Nr. 567, 632, 697, 723, 795.

pellmeisters Orlando di Lasso) stammen erste Belege für Kirchenmusik (meist Kirchenrechnungen) aus den 1680er-Jahren. So wurden seit 1683 »Drey Chor Singer« bezahlt, seit 1692 »Chor Singer« ohne Nennung der Anzahl. 1753 standen »11 große und kleine Choralsinger« zur Verfügung. 1763 sind »die Herren Geistlichen, Chormusikanten und Choralisten [...] zusammen 23 Personen«; im Jahr darauf beträgt diese Summe 30 Personen, davon drei Geistliche.

Instrumentalmusiker werden erstmals 1693 erwähnt: Am 29. August (dem »großen Jahrtag«) werden »dem Herrn Secretario undt Kuchenschreibern [?] umb willen sye etlich mahl in der Pfarrkirchen musicirt, verehrt 3 fl. 9 x.«. Ob es sich dabei um fürstenbergische Bedienstete handelt, muss offen bleiben.

Für die Anschaffung von Instrumenten zur Kirchenmusik sind Rechnungen erhalten aus den Jahren 1705 (eine »Baßgeige«<sup>24</sup>), 1717 (zwei Violinen und eine Viola), 1751 (zwei Trompeten samt Mundstück), 1759 (zwei Waldhörner) und 1762 (»ein Paar Klarinetten auf den Chor«). Die Reparatur von Saiteninstrumenten ist lediglich für 1747 belegt.

Im Jahr 1752 wird ein Exemplar der 1748 im Druck erschienenen *Sex Missae Selectissimae* für vier Singstimmen von Antonio Caldara neu eingebunden<sup>25</sup>. Die Instrumentalbegleitung dieser Messen mit zwei Violinen und Orgel sowie pro libitu zu besetzenden zwei Trompeten, Pauken und Violoncello fügt sich nahtlos zu den nachweislich vorhandenen Instrumenten: Zwei Trompeten wurden 1751, also im Jahr zuvor angeschafft. Über die Spieler der Streich- und Blasinstrumente erfahren wir nichts; lediglich die Namen zweier Organisten erschließen sich aus den Kirchenakten: Nachfolger des am 25. April 1761 verstorbenen J. E. Bechtinger wird Johann Baptist Kefer, der am 30. Juni 1761 eine Tochter seines Vorgängers heiratet.

### Militärmusik

Das Fürstentum Fürstenberg hatte, wie alle reichsunmittelbaren Territorien, ein Truppenkontingent zum Militär des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zu stellen, deren Gesamtsumme als Reichsmatrikelanschlag (Simplum, Friedensfuß) bezeichnet wurde und im Kriegsfall (Kriegsfuß) erhöht werden konnte, z. B. auf die zwei- oder dreifache Truppenstärke (Duplum, Triplum). Seit dem späten 17. Jahrhundert wurden vom Reich für jeden Reichskreis gesonderte Kontingente festgelegt, deren Unterverteilung auf die einzelnen Stände Aufgabe des Kreises war. Diese Organisation oblag für die Fürstenbergischen Gebiete dem Schwäbischen Reichskreis<sup>26</sup>. Sowohl zu den Fußtruppen (Infanterie) als auch zur Reiterei (Kavallerie) war ein Kontingent zu stellen; die Artillerie (mit Geschützen ausgestattete Truppen) wurde vom Schwäbischen Kreis bereitgestellt. Bestrebungen zum Aufbau eines stehenden Heeres gab es im Schwäbischen Kreis seit den frühen 1680er-Jahren<sup>27</sup>. Einen entsprechenden förmlichen Beschluss fasste der Kreis im Jahr 1694<sup>28</sup>. In der Folge blieben in Friedenszeiten die Führungskader im Wesentlichen bestehen, die Truppenstärke wurde jedoch vom Kriegsfuß drastisch auf den Friedensfuß reduziert. Die sogenannte Dislozierung der Truppen im Frieden erfolgte dezentralisiert; Versuche, die Soldaten bataillons- und kompanieweise in wenigen Städten zu konzentrieren, um eine schnellere Einsatzfähigkeit zu erreichen, schei-

<sup>24</sup> Es handelte sich entweder um ein Violoncello oder um einen Violone (Kontrabass). Ersteres hieß im Deutschen gewöhnlich »kleine Baß-Geige«, der Violone »große Baß-Geige« (Mattheson, *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, S. 285).

<sup>25</sup> Die dritte der sechs Messen stammt von Nicolai Hemmerlein. D-KA, Donaueschingen Mus. Dr. 1647b: *Chorus Musarum Divinio Apollini Accinentium. Sive Sex Missae Selectissimae a Quatuor vocibus [...]*, Bamberg 1748.

<sup>26</sup> Dotzauer, *Die deutschen Reichskreise*, S. 48 f.

<sup>27</sup> Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr*, S. 84–86 und 91–111.

<sup>28</sup> Harder, *Militärgeschichtliches Handbuch*, S. 32.

terten, »weil die Stände ihr nicht zustimmen würden und das Standeskontingent zur eigenen Sicherheit lieber bei sich hatten«<sup>29</sup>. In Kriegszeiten lebten die Soldaten im Wechsel von Sommerfeldzügen und Winterquartieren; in der Regel verbrachten sie die Wintermonate bei ihren Werbständen, also heimatnah. In den 1750er-Jahren war der Bau von Kasernen in Hüfingen, Meßkirch, Wolfach und Engen geplant. Nachdem dieses Vorhaben nicht realisiert werden konnte, hielt es Joseph Wilhelm Ernst für »ohnungsgänglich nöthig [...], daß wenigstens ein jedes Contingent [der einzelnen Landschaften] an ein orth zusammen gezogen werde; [...] das baarische nach dem dermaligen Friedens Fues in 34. Köpfen bestehende Contingent von der Graf Königseggischen Compagnie [solle] nacher Hüfingen verlegt werden«<sup>30</sup>. Ob die Konzentration umgesetzt wurde, ist aus den Akten nicht ersichtlich.

Zu jeder Kompanie der Fußtruppen gehörte in der Regel ein »Spiel« aus Trommler und Pfeifer. Die Pfeifer spielten ein eng mensuriertes Querflöteninstrument, das »Querpfeife«, »Schweizer Pfeife« oder »Feldpfeife« genannt wurde<sup>31</sup>. Diese »Kompaniemusik« war seit dem 16. Jahrhundert im Militär Mitteleuropas ebenso allgemein üblich wie die Trompeter und Pauker bei der Kavallerie<sup>32</sup>.

Die Keimzelle der später sogenannten »Harmoniemusik« wie auch der Regimentskapellen bildeten jedoch weder die Trompeter und Pauker der Kavallerie noch die Kompaniemusik mit Pfeifern und Trommlern<sup>33</sup>, sondern die im späten 17. Jahrhundert sich verbreitenden Hautboistenensembles, die in der Regel zum Stab jedes Regiments der Infanterie und der Dragoner (leichte Reiter, ursprünglich Teil der Infanterie) gehörten und im Unterschied zu den Spielleuten der Kompanien auch als Regimentsmusik oder Regimentspfeifer<sup>34</sup> bezeichnet wurden.

Die frühesten Belege für Regimentshautboisten finden sich verbreitet in den 1690er-Jahren, etwa in Bayern und Sachsen<sup>35</sup>, aber auch im Schwäbischen Kreis<sup>36</sup> (jeweils 1695). Um 1690 hatte die aus Frankreich gekommene, insbesondere durch die Instrumentenbauer der Familie Hotteterre modernisierte Oboe gegenüber der Schalmey die Oberhand gewonnen<sup>37</sup>. Etwa gleichzeitig wurden vielerorts stehende Heere eingeführt und mit ihnen permanent institutionalisierte Regimentsstäbe. In der Folge hatten die Militärmusiker verstärkt Aufgaben der Repräsentation und Unterhaltung im Kreis der

<sup>29</sup> Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr*, S. 109.

<sup>30</sup> FFA, Militaria, Fasz. 1751–57, *Campement, auch Verleg: und Zusammenziehung derer Fürstenberg: Contigien* [= Contingentien], auch vorgehabt: *Casernen Bau*, darin: Dekret Joseph Wilhelm Ernsts, vom 2. 1. 1754.

<sup>31</sup> Praetorius, *Syntagma musicum*, S. 35.

<sup>32</sup> Hofer, *Studien zur Geschichte des Militärmarsches*, 1. Bd., S. 32–39, 110, 177–184; Preuss, *Signalmusik*, S. 66–68.

<sup>33</sup> Hofer, *Blasmusikforschung*, S. 121 f.

<sup>34</sup> Flemming, *Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 181.

<sup>35</sup> Hildebrand, »Das Oboenensemble«, S. 8, 10.

<sup>36</sup> 1695 wurden den Soldaten im Regiment Baden-Durlach für Hautboisten 2 Kreuzer vom Sold abgezogen (Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr*, S. 430).

<sup>37</sup> Hofer, *Studien zur Geschichte des Militärmarsches*, 1. Bd., S. 226–229;

Printz schreibt 1690: »Zu unserer Zeit noch, hat der fürtreffliche Held, Herr Graff von Sparr [= Sparre], General-Major, den Gebrauch der Schallmeyen und Fagotten in dem Kriege eingeführet. Vor wenigen Jahren seyn die Frantzösis. Schallmeyen, Hautbois genannt, auffkommen, und im Kriege bräuchlich worden« (*Historische Beschreibung*, S. 179).

Ähnlich Flemming 1726 (*Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 181), ohne genaue Zeitangabe: Er nennt die Musiker beim Regimentsstab in der Kapitelüberschrift »Regiments Hautbois und Tambours« und führt danach aus: »Die Regiments-Pfeiffer wurden vor Zeiten auch Schallmey-Pfeiffer geheissen, indem damahls solche Instrumenta, als die einem [!] hellen Laut von sich geben, vor dem Regiment hergeblasen wurden, um die gemeinen Soldaten hiedurch destomehr aufzumuntern. Nachdem sie aber schwer zu blasen, und in der Nähe auf eine gar unangenehme Art die Ohren füllen, so sind an statt der teutschen Schalmeyen nachgehends die Französischen Hautbois aufgekommen, die nunmehr fast allenthalben im Gebrauch sind«.

Obristen und Offiziere zu erfüllen<sup>38</sup>. Die verbreitete Einführung von Regimentshautboisten in dieser Zeit steht damit im Zusammenhang. Sie hatten »nur bedingt militärische[n] Charakter« und anspruchsvollere musikalische Aufgaben zu erfüllen als Pfeifer und Tamboure; dementsprechend waren sie unter den Militärmusikern in der Regel am besten ausgebildet, häufig in einer Stadtpfeiferei<sup>39</sup>.

Die Besetzung bestand zunächst ausschließlich aus Doppelrohrblattinstrumenten. Hatte man anfangs, vom älteren Schalmeyenquartett herkommend, nur vier Bläser mit zwei Diskantinstrumenten (Oboen), einem Alt-/Tenorinstrument (Taille) und einem Bassinstrument (Fagott), so war bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts das Quintett oder Sextett mit zwei Tailen und ein bis zwei Fagotten weit verbreitet<sup>40</sup>; jedoch kamen auch andere Besetzungen vor<sup>41</sup>. Das Horn fand in die Hautboistenbanden um 1720 allgemeinen Eingang<sup>42</sup>. Die zwei Hörner ersetzten die Altoboen, oder sie wurden zusätzlich verwendet, wie es Johann Friedrich von Flemming 1726 von der Sächsischen Infanterie berichtet: »Bey der Königlichen Polnischen und Churfürstlich Sächsischen Infanterie ist angeordnet, daß über denen [6] Hautboisten annoch zwey Waldhornisten mit einstimmen müssen, welches eine recht angenehme Harmonie verursacht«<sup>43</sup>.

Das Fürstentum Fürstenberg bildete in dieser Entwicklung der Regimentsmusik keine Ausnahme. Auch in Donaueschingen findet sich der erste Beleg für die Anwesenheit von Hautboisten für das Jahr 1697, in dem sie für musikalische Mitwirkung im Fronleichnamsgottesdienst entlohnt werden: »In Festo Corporis Christi Sr. Lgraffl. Ex. des H. Graffen von Fürstenberg G'ralveldzeugmeisters rgts Huboisten wegen gehaldener Musigkh 2 fl.«<sup>44</sup>. Zu jener Zeit war Graf Karl Egon Eugen zu Fürstenberg aus dem Löffinger Zweig der Meßkircher Linie Inhaber (Obrist) des dritten Infanterieregiments des schwäbischen Kreises (1691–1702) und gehörte als Generalfeldwachtmeister (seit 1692), Generalfeldmarschallleutnant (seit 1693) und Generalfeldzeugmeister (1697–1702) dem Kreisgeneralstab an. Als weiteres Mitglied des Hauses Fürstenberg war der Vater Joseph Wilhelm Ernsts, Prosper Ferdinand zu Fürstenberg-Stühlingen, von 1697 bis zu seinem Tod 1704 Mitglied

<sup>38</sup> Vgl. den Bericht Flemmings (*Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 181): »Es machen die Hautboisten alle Morgen vor des Obristen-Quartier ein Morgen-Liedgen, einem [!] ihm gefälligen Marsch, eine Entree, und ein paar Menuetten, davon der Obriste ein Liebhaber ist; Und eben dieses wird auch des Abends wiederhohlet, oder wenn der Obriste Gastgebothe oder Assembleen anstellt, so lassen sie sich auf Violinen und Violons, wie auch Fleutendoucen und anderen Instrumenten hören«.

<sup>39</sup> Braun, »Entwurf einer Typologie der ›Hautboisten‹«, S. 50–53, Zitat S. 51.

<sup>40</sup> Ebd., S. 59; Hildebrand, »Das Oboenensemble«, S. 8.

Flemming (*Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 181) nennt als Grund für die Erweiterung der Besetzung den weniger kräftigen Klang der Oboen: »Die Anzahl dieser Regiments-Pfeiffer ist unterschieden. Da die Schalmeyen noch Mode waren, hatte man nur vier Mann, als zwey Discantisten, einen Alt, und einem [!] Dulcian. Nachdem aber die Hautbois an deren Stelle gekommen, so hat man jetzund sechs Hautboisten, weil die Hautbois nicht so starck, sondern viel doucer klingen, als die Schallmeyen. Um die Harmonie desto angenehmer zu completiren, hat man jetzund zwey Discante, zwey la Tailen, und zwey Bassons«.

<sup>41</sup> In einer Sammelhandschrift des frühen 18. Jahrhunderts aus der Sönsfeldschen Musikaliensammlung werden meist drei Oboen, Taille und zwei Fagotte sowie Trompete verlangt (Hildebrand, »Das Oboenensemble«, S. 9); nach Flemming (*Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 182) muss bei den preußischen Regimentern »ein Trompeter zu Fuß, statt der Waldhörner, vorherblaßen, welches in Engelland ebenfalls soll gebräuchlich seyn«.

Zur Vielfalt realisierter Besetzungen vgl. Hofer, *Studien zur Geschichte des Militärmarsches*, 1. Bd., S. 229–241.

<sup>42</sup> Hildebrand, »Das Oboenensemble«, S. 9–11; Hofer, *Studien zur Geschichte des Militärmarsches*, 1. Bd., S. 233 f.

<sup>43</sup> Flemming, *Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 182.

<sup>44</sup> Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15.50: *Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik* (Kirchenrechnung Nr. 44).

der Kreisgeneralität<sup>45</sup> und hatte von 1701 bis 1704 außerdem das zweite Kreisinfanterieregiment inne<sup>46</sup>.

In den Donaueschinger Kirchenrechnungen tauchen die Regimentshautboisten danach nur noch zweimal auf: Am Dreikönigstag 1720 haben »6 Hobonisten[!] zu dem Ambt der hl. Meß geblasen«, 1737 werden »denen 5 Hoboisten, welche in Festo Ss. Corporis und an allen Sonntägen auf dem Chor musiziert haben, verehrt 2 fl. 24 kr.«<sup>47</sup>.

Seit 1724 war der Bruder des regierenden Fürsten Joseph Wilhelm Ernst, Landgraf Ludwig August Egon, Inhaber des zweiten Kreisinfanterieregiments<sup>48</sup>; dem Kreisgeneralstab gehörte er von 1728 bis zu seinem Tod 1759 an<sup>49</sup>. Im Jahr 1740 beschloss der Schwäbische Kreis aus Ersparnisgründen die Auflösung der Hautboistenbanden bei den Regimentsstäben in Friedenszeiten. Landgraf Ludwig, der offenbar große Stücke auf »seine« Hautboisten hielt, bat in dieser Situation seinen Bruder um Hilfe. Dieser leitete das Anliegen an seinen fürstlichen Verwandten Froben Ferdinand weiter und bat ihn um Fürsprache im Kreiskonvent:

Euer Gnaden ist bekannt, wasmassen bey dem leztern Creyßconvent die Hautboisten bey denen Regimentern in jeziger Friedenszeit abzustellen der Schluß gefast, und endlich von denen concurrenten derselben übernommen worden, solche noch bis den ersten nechst künftigen Aprilis passiren zu lassen;

Wie nun aber Mein Bruder diese nach besorgt ist, die Seinige auf angeregten Termin würcklich zu verlihren, welches Ihm nicht so viel umb Seiner Ergötzlichkeit willen, als hauptsächlich von darumben leydwäre, weil Seine bande in ausgesuchten und besonders tauglichen leuthen bestehet, die auf den fall eines /: so Gott verhüte :/ wieder ausbrechenden Kriegs schwerlich mehr so gutt und so anständig zusammen zubringen seyn würde; Alß wird Er bey Euer Gnaden bittlich einkommen, womit Sie nicht allein vor sich selbst in deren längerer beybehaltung gnädig consentiren, sondern Ihm auch zu solchem End dero hohen Vorspruch bey andern Hoch-löbl: betreffenden Mitständen angedeyen lassen mögen, welche zweifels ohne hierunder keine sonderliche difficultät bezeigen werden, zu mahlen es endlich eine Sach, die so viel nicht importiret, daß nicht die Ehr, die man bis daher von unterhaltung diser leuthen gehabt, noch ferners vor einer geringen menage den vorzug behalten sollte.<sup>50</sup>

Landgraf Ludwig durfte seine »ausgesuchten und besonders tauglichen« Hautboisten schließlich behalten: Joseph Wilhelm Ernst schickte am 25. Februar 1740 einen Dankesbrief in dieser Sache an Froben Ferdinand<sup>51</sup>. Der Auflösungsbeschluss des Kreiskonvents dürfte im Übrigen kaum verwirklicht worden sein, da noch im selben Jahr der Erste Schlesische Krieg begann und das Militär auch im Schwäbischen Kreis wieder auf den Kriegsfuß umzustellen war. Zumindest einer der Hautbois-

<sup>45</sup> Seit 1697 Generalfeldwachtmeister, seit 1702 Generalfeldmarschallleutnant, 1703–1704 Generalfeldzeugmeister.

<sup>46</sup> Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr*, S. 315 und 372 f.

<sup>47</sup> Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15.50: *Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik* (Kirchenrechnungen Nr. 57 und 110).

<sup>48</sup> Von 1704 bis 1724 wurde dieses Regiment von Baron Nicola Friedrich von Enzberg geführt; in dieser Zeit waren unter den Regimentsinhabern des schwäbischen Kreises keine Angehörigen des Hauses Fürstenberg (Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr*, S. 314 f.).

<sup>49</sup> 1728 Generalfeldwachtmeister (ebd., S. 372 f.), 1739 Generalfeldmarschallleutnant, 1754 Generalfeldzeugmeister (Münch/Fickler, *Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg*, S. 213 und 215).

Von 1760 bis 1801 war Ludwigs Sohn Friedrich Regimentsinhaber (Harder, *Militärhistorisches Handbuch*, S. 37; Münch/Fickler, *Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg*, S. 227–230).

<sup>50</sup> Regensburg, 11. 2. 1740; FFA, OB 19 Vol. 55, *Correspondenz entzwischen deß Herrn Frobenii Ferdinandi Fürstent zu Fürstenberg-Mößkirch Hfrstl. Dhl. und deß Herrn Josephi Ernesti Fürstent zu Fürstenberg Stühlingen*

<sup>51</sup> *Hfrstl. Dhl. de Anno 1715–1740.*

Ebd.



ten des Landgrafen Ludwig ist namentlich bekannt: Der nach Ludwigs Tod 1759 in die Hofmusik übernommene Hornist Joseph Anton Obkircher gehörte dem Ensemble bereits seit 1734 an<sup>52</sup>.

Ob Ludwigs Regimentsmusik nur durch Umlagen des Kreises bzw. des Regiments (›Hautboistengelder‹) unterhalten wurde oder auch durch private Beiträge des Landgrafen, ist nicht bekannt. Die »Subventionierung«<sup>53</sup> der Hautboisten durch die Obristen war insbesondere in den kaiserlich österreichischen Regimentern üblich<sup>54</sup>.

In der bis dahin ungewohnt langen Friedenszeit vom Ende des spanischen (1714) bis zum polnischen Erbfolgekrieg (1733–1735) und danach bis zum Beginn des Ersten Schlesischen Krieges (1740), in der ein stehendes Heer in halber Kriegsstärke unterhalten wurde<sup>55</sup>, kostete es die verantwortlichen Generalinspektoren des Kreises große Mühe, die Truppe halbwegs kampffähig zu halten. Eine jährliche Regimentsmusterung und Kompanieübungen alle zwei Monate wurden zwar vorgeschrieben, »in der Friedenspraxis aber trat der Kreisdienst zugunsten der Standesverwendung stark zurück: Das Standeskontingent degenerierte zum ›Fronleichnamsmilitär‹, diente der Verschönerung barocker Festesfreude, führte Aufzüge an und begleitete sie, stellte repräsentative Posten oder bewachte die Tore und wurde gelegentlich für polizeiliche Einsätze gebraucht«<sup>56</sup>. Auch während der Friedensperioden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts blieben die genannten Vorschriften gültig, ohne dass sie in nennenswertem Maße realisiert werden konnten<sup>57</sup>.

In den Donaueschinger Akten findet sich dies auch bezüglich der Regimentsmusik weitgehend bestätigt. Zwei der drei oben zitierten Belege in den Kirchenakten nennen just den Fronleichnamstag als Anlass für den Einsatz der Hautboisten. Und wenn Landgraf Ludwig durch den Mund seines Bruders betont, er wolle seine Musiker »nicht so viel umb Seiner Ergötzlichkeit willen«, sondern im Interesse des Kreises beibehalten, so lässt gerade diese Beteuerung erahnen, dass die Musiker nicht unwesentlich zu seiner »Ergötzlichkeit« beitrugen.

Anlässlich des Einzugs des Fürstenpaares Joseph Wilhelm Ernst und Maria Anna in Donaueschingen am 31. Oktober 1723 »wurde der Zug [von Pfohren] über das eine gute Stunde lange blatte und bis zu dem Hochfürstl. Residenz Schloß Donau-Eschingen sich erstreckende Feld [...] eingerichtet«<sup>58</sup>. Dazu hatte man aus den gesamten schwäbisch-fürstenbergischen Landen Soldaten und Bürger zusammengezogen. Die meisten Truppeneinheiten waren samt ihrer ›Musique‹ angetreten, die aus »Hoitbois und Waldhorn«, aus »Schallmeyen und Pfeiffen« oder aus »Trummel und Pfeiffen« bestand. Auch die Bergleute aus den fürstenbergischen Erzgruben waren Teil des Paradezugs; ihre »gewöhnliche Berg-Musique bestehnde in Geigen, Cytarn und Cimbalen«<sup>59</sup>. Die Festlichkeiten erstreckten sich über vier Tage und umfassten »prächtige Taflen, Bälle, Jachdten und

<sup>52</sup> FFA, Pers. Ob. 5, Dekret vom 13. 4. 1768 und Gesuch der Witwe Obkirchers vom 10. 12. 1792.

<sup>53</sup> Braun, »Entwurf einer Typologie der ›Hautboisten‹«, S. 51.

<sup>54</sup> Rameis, *Die österreichische Militärmusik*, S. 18–20. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts galten die Hautboistenbanden in Österreich sogar »als Privatangestellte des Regimentsinhabers, der aus eigenen Mitteln für ihren Unterhalt sorgte« (ebd., S. 18).

<sup>55</sup> Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr*, S. 108.

<sup>56</sup> Ebd., S. 110.

<sup>57</sup> In den Friedenszeiten seit 1763 blieben Unteroffiziere und Offiziere bei ihren Ständen aufgestellt, die Gemeinen wurden auf die Hälfte des Kriegsstandes reduziert. Die Anweisung, alle zwei Monate eine Kompanieübung abzuhalten, blieb gültig, »aber während eines 25-jährigen Friedens versammelten sich die Contingente nie zu einem Ganzen, und es bestund überhaupt der größere Theil der Contingente eigentlich nur auf dem Papier« (Stadlinger, *Geschichte des Württembergischen Kriegswesens*, S. 106 f., Zitat S. 107).

<sup>58</sup> FFA, OB 19 Vol. 55, *Beschreibung des Feyerlichen Einzugs [...] Ihro Hochfl. Durchlaucht HERR HERR Joseph Ernst [...] Dero Durchl. Frau Gemahlin FRAU FRAU Maria Anna [...] Den 31. Octobris An. 1723. das erste mahl in dero Hochfürstliche Lande [...]*, S. 5 (abgedruckt bei Goerlipp, »Donaueschingen«).

<sup>59</sup> Ebd.

Belustigungen«<sup>60</sup>. Die mitwirkenden Musiker kamen nicht nur aus den fürstenbergischen Gebieten, sondern wurden auch aus benachbarten Ländern engagiert. Erhalten ist eine Abrechnung für acht (Hof-?) Hautboisten aus dem 40 Kilometer entfernten Weiterdingen<sup>61</sup>: »denen Weiterdinger 8. Waldhorn- und Hautboisten welche bey Einzug Ihre Hochfürstl: Dhlt: aufgewarthe, accordirter massen zahlt 60 fl.«<sup>62</sup>. Aus der Rechnung geht hervor, dass vom 29. bis 31. Oktober alle acht, am ersten November jedoch nur sechs Hautboisten aktiv waren. Die Vergütung betrug zwei Gulden je Tag und Musiker.

In ähnlicher Weise, jedoch mit nicht ganz so üppigem Paradezug, empfing das fürstenbergische Militär die Prinzen Joseph Wenzel und Karl Egon, als sie am 2. Oktober 1741 erstmals nach Donaueschingen kamen. An der Grenze der Landgrafschaft Baar wurden sie durch Truppen von dreimal 40–50 Mann mit militärischen Ehren und »unter Trompetten-Schall« empfangen, vor dem Schloss machten etwa 50 Untertanen mit Fahnen und »klingendem Spiel« ihre Aufwartung, und auf dem Schlossplatz erwarteten die Prinzen »40 Grenat: und Fuselier mit der hier befindlichen Fstbg: Rgts Hautboisten Music nebst 2 Waldhornen, und dopplet: klingend: Spiel«. Über den weiteren Verlauf der Festlichkeiten erfahren wir in musikalischer Hinsicht lediglich: »Bey der abend Tafel war Music«<sup>63</sup>.

Nachdem Joseph Wenzel und Karl Egon ein Studienjahr in Straßburg verbracht hatten, trafen sie im September 1743 wieder in Donaueschingen ein. Aus diesem Anlass wurden »die Houtboisten zur Taaflen Music abgeholt«<sup>64</sup>. Jeder Hautboist erhielt während des Musizierens die übliche Maß Wein; da laut Rentamtsrechnung sechs Maß abgegeben wurden, waren an diesem Tag offenkundig sechs Musiker engagiert. Ob sie weitere Bezahlung erhielten, ist nicht bekannt. In den erhaltenen Belegen wird kein Herkunftsort genannt; es handelte sich daher vermutlich um die in Donaueschingen bzw. der näheren Umgebung wohnenden Fürstenbergischen Regimentshautboisten<sup>65</sup>.

Diese wurden auch zur Musik bei Faschingsbällen herangezogen, wie für das Jahr 1744 belegt ist: »Auß Befelch der gnedigst- und guedigen Jungen Herrschafft« erhalten die sechs Hautboisten »wegen gehalten. 3. Baal, alß, ein zu Haußen vor Waldt [bei Hüfingen], Bey der Frau v. Schöllenberg, und 2. alhir im Schloß« zusammen 36 Gulden<sup>66</sup>. Die Vergütung von zwei Gulden pro Mann und Tag hatte sich offenbar seit dem Einzug Joseph Wilhelm Ernsts in Donaueschingen im Jahr 1723 nicht verändert.

<sup>60</sup> Döpser/Merk, *Genealogie*, fol. 956.

<sup>61</sup> Der ritterschaftliche Ort Weiterdingen gehörte zum badischen Amt Engen und war im Besitz der Familie von Hornstein.

<sup>62</sup> FFA, Rentamtsrechnungen 1723/1724, S. 270 Nr. 398 mit Beilage.

<sup>63</sup> FFA, OB 19 Vol. 57 Fasz. [1], *Beschreibung Des Empfangs in der Donaueschinger Herrschaft Unsers gdgsten Prinzens [Joseph Wenzel] dann dessen Herrn Bruders des gnädigen Landgrafens [Karl Egon], als sie den 2.ten Octob: 1741 das erste mahl in allhiesige Land und grafschafften gekommen, auch wie Hochdieselbe von der Landgrafschafft Baar beschenket worden.*

<sup>64</sup> 20. 9. 1743; FFA, Rentamtsrechnungen 1743/1744, S. 264 Nr. 101 (mit Beilage).

<sup>65</sup> Die Aufenthalts- bzw. Stationierungsorte der fürstenbergischen Soldaten und Militärmusiker in Friedenszeiten sowie in den Wintermonaten während eines Krieges ließen sich nicht durchgehend und präzise eruieren. Eine heimatnahe Unterbringung und die Konzentration der Kontingente in den Residenzen der Stände war aber, wie weiter oben dargelegt, allgemein üblich. – Detaillierten Aufschluss könnte möglicherweise eine systematische Auswertung der Militaria im FFA bringen; diese war im Rahmen des vorliegenden Beitrags wegen des großen Umfangs der Aktenbestände und deren fehlender Erschließung nicht zu leisten.

<sup>66</sup> 28. 2. 1744; FFA, Rentamtsrechnungen 1743/1744, S. 267 Nr. 179 (mit Beilage).

### *Größe und Besetzung der Hautboistenbanden*

Über die Instrumente der Regimentsmusik ist aus den Akten kaum etwas zu erfahren. Lediglich in den zitierten Berichten über den Einzug Joseph Wilhelm Ernsts 1723 und die Ankunft seiner Söhne 1741 in Donaueschingen ist die Mitwirkung von Waldhörnern erwähnt. Dieser Befund scheint das andernorts festgestellte Aufkommen der Hörner neben Oboen und Fagotten bei den Hautboistenbanden um das Jahr 1720 zu bestätigen. Dass 1723 von »8. Waldhorn- und Hautboisten« und noch 1741 von der »Rgts Hautboisten Music nebst 2 Waldhornen« die Rede ist<sup>67</sup>, deutet auf die zumindest in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch bestehende doppelte Verwendung des Wortes »Hautboisten«: in der dem Wortursprung noch näherstehenden Bedeutung »Spieler von Doppelrohrblattinstrumenten der Oboenfamilie und Fagotten« einerseits und in der generalisierten Bedeutung »Mitglieder des Bläserensembles<sup>68</sup> beim Regimentsstab« andererseits.

Beim Stab des Fürstenbergischen Regiments waren im frühen 18. Jahrhundert offenbar sechs, gegen die Jahrhundertmitte acht Hautboisten beschäftigt. Ist in den Donaueschinger Kirchenakten im Jahr 1720 von sechs, 1737 von fünf bei der Kirchenmusik mitwirkenden Hautboisten die Rede, so waren bei den genannten Festlichkeiten in den 1740er-Jahren jeweils sechs Regimentsmusiker engagiert. 1743 wurden im Schwäbischen Kreis »für jedes Infanterie-Regiment 8 Hautboisten aufgestellt. Zur Unterhaltung derselben blieben im Frieden bei jeder Füsilier- und Dragoner-Compagnie 2 Mann unaufgestellt, deren Gage, Brod, Monturgeld u. s. w. zur Besoldung der Hautboisten bestimmt wurde«<sup>69</sup>. Nach einer Anordnung zur Zahlung der »Hautboisten-Geldter« aus dem Jahr 1757<sup>70</sup> hatte man im schwäbischen Kreis auch während des Siebenjährigen Krieges acht Hautboisten bei jedem Infanterie- und Dragoner-Regiment<sup>71</sup>. Noch in den Revolutionskriegen der 1790er-Jahre bestand die Regimentsmusik im Schwäbischen Kreis gewöhnlich aus acht Bläsern<sup>72</sup>. Die nicht näher identifizierten »Weiterdinger Hautboisten« zählten jedoch schon bei ihrem Engagement zum Einzug Joseph Wilhelm Ernsts 1723 acht Musiker. Da die erst um 1700 entwickelte Klarinette zu dieser Zeit noch nicht als Instrument der Militärmusik etabliert war<sup>73</sup>, spielte man vermutlich mit je zwei Oboen, Tailen, Fagotten und Hörnern.

### *Die ersten Hofmusiker*

Joseph Anton Obkircher wurde im Regiment des Landgrafen Ludwig 1734 als Waldhornist angestellt und blieb in diesem Dienst bis zum Jahr 1759; seitdem war er offenbar als Hofmusiker in Do-

<sup>67</sup> Ähnlich formuliert Flemming in der oben zitierten Beschreibung der sächsischen Infanterie (*Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 182).

<sup>68</sup> Häufig war auch das Spielen von Nebeninstrumenten (z. B. Flöte, Streichinstrumente) gefordert, wie es bereits Flemming beschreibt (*Der vollkommene teutsche Soldat*, S. 181).

<sup>69</sup> Stadlinger, *Geschichte des Württembergischen Kriegswesens*, Beilage XII: *Friedens-Gagierung und Verpflegung im 18. Jahrhundert* [nach den Verpflegungsordonnanzen des Schwäbischen Kreises], Anm. 6.

<sup>70</sup> FFA, Militaria, Fasz. 1756–57/II, *Auff-Rechnung Der Gage-Prima-Plana-Regiments-Unkosten, appotecker, und Becken Groschen, auch houtboisten gebühr, was eine jede Cassa auf die Fürstenbergische Creyß Contingentien [...] an dergleichen Monatlich zu entrichten und in die Donau Esching: Haupt Contributions Cassen einzuschicken*, 27. 7. 1757. Darin: »Hautboisten-Geldter«.

<sup>71</sup> Manche Stände wichen allerdings in der Praxis von dieser Sollzahl ab. So hält die Württembergische Infanterie 1752 sechs Hautboisten je Regiment, 1758 erfährt nur die Leibgarde zu Fuß eine Erhöhung auf acht Hautboisten (Stadlinger, *Geschichte des Württembergischen Kriegswesens*, S. 402 und 428 f.).

<sup>72</sup> Ebd., Beilage XIV.

<sup>73</sup> Rice, *The baroque clarinet*, S. 157 f.; Hofer, *Studien zur Geschichte des Militärmarsches*, 1. Bd., S. 235–237; Hofer, »... ich dien auf beede recht in Krieg und Friedens Zeit«, S. 186.

naueschingen tätig<sup>74</sup>. Im Jahr 1763 wird ihm, »weillen dießer sich biß anhero zu der Hoff Musique nützlichen verwendet, jährl. Ein Mltr.<sup>75</sup> Kernen, und ein Mltr. Mühlfrucht [= Mischfrucht] aus allhiesiger Burgvogtey zu erhöhen verwilliget«<sup>76</sup>. Obkircher blieb bis zu seinem Tod 1792 in verschiedenen Funktionen für die Hofmusik tätig.

Weitere Übernahmen von Militärmusikern in die Hofmusik sind aus der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts nicht bekannt. Der Hautboist Lorenz Matuschegg (Mathuscheck) wurde von ca. 1735 bis 1745 für Schreiber- und andere Hilfsdienste am Fürstenbergischen Hof entlohnt; nach wiederholten Gesuchen um Festanstellung am Hof schied er 1745 beim Regiment aus und war bis zu seinem Tod 1749 Regierungskanzlist<sup>77</sup>. Matuschegg gibt seine »gage« als Hautboist 1745 mit 11 fl. monatlich an, dazu eine »addition wegen machung deren monathlichen tabellen und führung der geringeren Correspondenz« mit jährlich 24 fl.; die Montur wird mit 20 fl. pro Jahr bewertet<sup>78</sup>, sodass die Gesamteinkünfte Matuscheggs kurz vor seinem Ausscheiden beim Militär 176 fl. jährlich betragen. Sein Gehalt als Regierungskanzlist seit Juli 1745 bestand in 120 fl. Geld und 15 fl. Hauszins, der Naturalienbezug wird mit insgesamt 81 fl. 12 xr. bewertet, zusammen also 216 fl. 12 xr.; daneben erhält er 18 Klafter Weichholz, für das kein Geldwert angegeben wird<sup>79</sup>. Damit lag sein Gehalt sogar über dem zeitüblichen Niveau der Kanzlistenbesoldung<sup>80</sup>. Die Regimentsmusiker hatten für gewöhnlich Unteroffiziersrang und erhielten die doppelte Löhnung eines Gemeinen (Füsiliers). Dagegen waren die Pfeifer und Tamboure der Kompaniemusik den Gemeinen gleichgestellt<sup>81</sup>. Dies erklärt die relativ geringe Differenz zwischen Matuscheggs Militärsold und seinem Gehalt in der Fürstenbergischen Verwaltung.

<sup>74</sup> FFA, Pers. Ob. 5 Unterstützungsgesuch der Witwe Obkirschers vom 10. 12. 1792. Das Jahr 1759 als Beginn der Dienste Obkirschers in der Hofmusik ist nur in diesem Schreiben genannt.

<sup>75</sup> Fruchtmaß der Landgrafschaft Baar war der Fürstenberger oder Donaueschinger Malter (Fruchtmenge, die auf einmal zum Mahlen in die Mühle gebracht wurde). 1 Malter Kurzmeß = 8 Viertel = 192,9 Liter; 1 Malter Langmeß = 16 Viertel = 385,8 Liter. Kurzmeß war das Maß der glatten Frucht, Langmeß das der rauen Frucht. Zu den glatten Früchten zählten Kernen (gegerbter, entspreuter Weizen), Roggen, Weizen und Gerste, zu den rauen Früchten Vesen (Korn in der Spreu) und Hafer (Vetter, *Fürstenberg*, S. 538 f.; vgl. auch Huth, *Donaueschingen*, S. 246.)

<sup>76</sup> 12. 3. 1763; FFA, Protokolle der Kameralverwaltung 1762/1763, fol. 178.

<sup>77</sup> FFA, Pers. Ma. 12; Rentamtsrechnungen 1738/1739, Nr. 723; 1741/1742, Nr. 470; 1742/1743, Nr. 469; 1743/1744, Nr. 698.

<sup>78</sup> FFA, Pers. Ma. 12, Designation vom 15. 11. 1745. Im Jahr 1757 erhielten die Hautboisten bei den Infanterieregimentern 13 fl. monatlich (156 fl. pro Jahr) einschließlich Monturgeld, also 3 fl. mehr pro Jahr; Hautboisten bei den Dragonern erhielten 13 fl. 30 xr., »eingerechnet Stiefel und Mantel, auch der unterhaltung des Beschlags« (FFA, Militaria, Fasz. 1756–57/II, »Auff-Rechnung«, 27. 7. 1757).

<sup>79</sup> FFA, Pers. Ma. 12, Dekret vom 20. 4. 1746 (rückwirkend ab 1. 7. 1745 gültig); der Geldwert der Naturalien ist hierbei nicht angegeben, jedoch in dem Besoldungs-Project vom 7. 12. 1741, das anlässlich der bereits damals geplanten Anstellung Matuscheggs erstellt worden war.

<sup>80</sup> Nach Dold (*Die Entwicklung des Beamtenverhältnisses*, S. 96) erhielten 1745 (Gesamteinkommen je Monat in Gulden, inkl. Naturalien): ein Amtsschreiber 134, ein Regierungskanzlist 150, ein Oberamtssekretär 240, Regierungsssekretäre 275 bis 325, Hof- und Kammerräte 526 bis 637 und der Hofkanzler 1250.

<sup>81</sup> Stadlinger, *Geschichte des Württembergischen Kriegswesens*, Beilage X: *Feldordonnanzen vom 18. Jahrhundert* und Beilage XII: *Friedens-Gagierung und Verpflegung im 18. Jahrhundert* [nach den Verpflegungsordonnanzen des Schwäbischen Kreises]. Nach Stadlingers Angaben für die Jahre 1701, 1706, 1734 und 1757–1763 betrug die Bezahlung weitgehend unverändert monatlich 3 fl. 30 xr. in Kriegszeiten und 2 fl. 12 xr. im Frieden; die Hautboisten erhielten demnach 6 fl. 60 xr. bzw. 4 fl. 24 xr. Damit lag ihr Sold zwischen den Bezügen des Corporals und des Furiers (6 bzw. 7 fl. in Kriegszeiten). Demgegenüber wurden die Pfeifer und Tamboure der einzelnen Kompanien nur mit 4 fl. im Krieg und (wie die Gemeinen) 2 fl. 12 xr. im Frieden besoldet. Wie die Diskrepanz zwischen Stadlingers Angaben und den wesentlich höheren Beträgen in den Fürstenbergischen Akten zu erklären ist (etwa mit zwischenzeitlichen Erhöhungen oder mit Zulagen vonseiten der Regimentsinhaber), konnte nicht abschließend geklärt werden.

Erst für die letzten beiden Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts (und bis zur Auflösung des FF Militärs im Zuge der Mediatisierung 1806) sind vermehrt Anstellungen von Militärmusikern zur Hofmusik dokumentiert<sup>82</sup>.

Neben Joseph Anton Obkircher wurde während der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts einzig der Organist und Präzeptor (Hauptlehrer) an der deutschen Schule in Donaueschingen, Johann Baptist Kefer, nachweislich zur Hofmusik verwendet – wahrscheinlich seit 1760: Im Jahr 1784 schreibt er selbst, er habe 24 Jahre Dienste geleistet<sup>83</sup>. Informationen über seine Aufgaben bei der Hofmusik liegen erst zu den Jahren seit etwa 1780 vor. Er spielte im Ensemble die Tasteninstrumente und den Violone, war für das »Flügelstimmen« und das »Accompagniren«<sup>84</sup> zuständig und gab, wie aus einer 1768 von ihm erstellten Klavierschule für den Erbprinzen Joseph Maria Benedikt hervorgeht<sup>85</sup>, den Fürstenkindern Klavierunterricht.

### *Schlussfolgerung*

Nach den vorhandenen und hier dargelegten Dokumenten kann es als sicher gelten, dass während der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts am Donaueschinger Hof keine Hofmusik mit fest angestellten Musikern existierte. Klavier- und Kammermusik wurde aber zumindest in den Jahren vor der Ernennung des Fürsten zum Prinzipalkommissar und seiner damit einhergehenden dauerhaften Übersiedlung nach Regensburg (1735) im Schloss gepflegt, und wieder seit Beginn der 1740er-Jahre, als die Prinzen Joseph Wenzel und Karl Egon von Böhmen nach Donaueschingen kamen. Als Belege dienen hier im Wesentlichen Dokumente zum Bestand an Musikinstrumenten (Traversflöten, Streichinstrumente und Cembali) und deren Reparaturen. An Musikalien aus dieser Zeit sind lediglich wenige Klavierwerke erhalten; zeitgenössische Inventarien vorhandener Noten sind nicht überliefert.

Die Kirchenmusik der Pfarrei St. Johann wurde mindestens seit den 1690er-Jahren instrumental unterstützt. Streichinstrumente waren in der Kirche spätestens 1705 vorhanden, Blasinstrumente (Trompeten, Waldhörner, Klarinetten) sind erst zwischen 1751 und 1762 zu belegen. Zu den Musikern, die Kirchendienste leisteten, gehörten an Sonntagen und hohen Feiertagen auch die Hautboisten des Fürstenbergischen Infanterieregiments.

Diese Regimentsmusik wurde auch – neben Musikern aus anderen Orten und Regimentern – bei besonderen Festlichkeiten wie der Ankunft des Fürstenpaares oder seiner Kinder, aber auch zu Bällen während der Faschingszeit engagiert. Den Bedarf an repräsentativer und unterhaltender Musik deckte man somit ausschließlich mit der fallweisen Verpflichtung von Musikern. Auch die in der oben genannten älteren Sekundärliteratur erwähnte »Harmoniemusik« in Donaueschingen kann offenkundig nur die fünf bis acht Bläser der Regimentsmusik mit Oboen, Hörnern und Fagotten (seit der Jahrhundertmitte wohl auch Klarinetten) meinen.

Dass diese Hautboisten nur vom Militär besoldet waren und nicht, wie es mancherorts üblich war, zugleich als Hofmusiker (»Hof-Hautboisten«) mit dauerhafter Dienstverpflichtung bei Hofe galten<sup>86</sup>, zeigt eine Resolution Joseph Wenzels auf ein Unterstützungsgesuch der Witwe des Hautboisten Ignaz Obkircher im Jahr 1763. Der Fürst erklärt sich für nicht zuständig, »da die [Regiments-] Hautboisten nicht von denen Ständen, sondern von dem Creyß oder Regiment dependi-

<sup>82</sup> Zumeist in den Personalakten; z. B. bei Joseph Jäckle und Matthias Brodhagen (FFA, Pers. Ja. 6 und Br. 28).

<sup>83</sup> FFA, Pers. Ke. 20, Gesuch Kefers vom 21. 7. 1784.

<sup>84</sup> Ebd., Schreiben der Hofkammer an Kefer, 25. 11. 1784.

<sup>85</sup> D-KA, Donaueschingen Mus. Ms. 1263.

<sup>86</sup> Zum Begriff des »Hof-Hautboisten« vgl. Braun, »Entwurf einer Typologie der »Hautboisten«, S. 45–50, insbesondere S. 48 f.

ren«<sup>87</sup>. Man bediente sich der Regimentsmusik zur Zeit Joseph Wilhelm Ernsts nur nach Bedarf gegen Tagelohn.

Erst seit etwa 1760 gibt es mit dem ehemaligen Regimentshautboisten Joseph Anton Obkircher sowie dem Organisten und Lehrer Johann Baptist Kefer Hinweise auf Musiker mit dauerhafter Verpflichtung zur Hofmusik. Fürst Joseph Wilhelm Ernst lebte auch in seinen letzten Lebensjahren nur selten in Donaueschingen<sup>88</sup>, daher wurden die genannten Musiker, als eine Art »Vorhut«<sup>89</sup> der bald darauf gegründeten Hof- und Kammermusik, vermutlich bereits von seinem Sohn und Nachfolger Joseph Wenzel engagiert.

\*\*\*

## Die Hof- und Kammermusik unter den Fürsten Joseph Wenzel, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim (1762–1804)

Mit dem Regierungsantritt Joseph Wenzels 1762 beginnt im engeren Sinne die Geschichte der *Fürstlichen Hof- und Kammermusik* in Donaueschingen. Der aus Bamberg stammende Franz Anton Martelli war von 1762 bis 1769 deren Musikdirektor<sup>90</sup>. Abgesehen von Martelli bestand das Orchester zunächst und bis zum Ende der 1770er-Jahre ausschließlich aus Bediensteten, die neben ihrer Haupttätigkeit, etwa dem Lakaien- oder Kanzlistendienst, auch zur Musik verpflichtet waren,

<sup>87</sup> FFA, Protokolle der Regierung (Hofkammer) 1. 7. – 31. 12. 1763, fol. 627. – Im Gegensatz zur kämpfenden Truppe, zu der auch die Kompaniemusik (Pfeifer und Tambouren) zählten und die als »Standeskontingent« vom jeweiligen Landesherren zu stellen und zu finanzieren war, wurden die Hautboisten beim Regimentsstab unterschiedlich finanziert. In den 1740er- und zu Beginn der 1750er-Jahre führte man, wie dies oben für den Schwäbischen Kreis insgesamt gezeigt wurde (vgl. Fn. 69), für jeden Hautboisten zwei Mann »vacant« und bezahlte mit dem eingesparten Sold die Hautboisten (FFA, Militaria, Fasz. 1756–57/I, 1755. et 1756. *Muster Listen*; Fasz. 1756–57/II, *Lista der samentlich Hochfürstlich Fürstenbergischen Contingentien* [...], 1754–1757; et passim). Auch die Umlage der Kosten auf alle Soldaten durch Abzug von deren Sold war offenbar zeitweise üblich (FFA, Militaria, Fasz. 1756–57/II, »Auff-Rechnung«, 27. 7. 1757). Vielleicht konnten die Regimente auch, wie es Rameis (*Die österreichische Militärmusik*, S. 19 f.) für das österreichische Militär vom Jahr 1766 an nachweist, zeitweise »ihre Hautboisten-Banden aus 8 Kompagnie-Spielleuten (Querpfeifern)« bilden. Dafür fanden sich bei den vorgenommenen Stichproben in den FF Militaria keine Belege. Man setzte aber die Kosten für die Kompaniemusik durchaus mit denen der Regimentsmusik in Beziehung; dies zeigt ein Dokument von 1764, in dem folgende Änderung vorgeschlagen wird: »Bey Friedenszeiten [haben] die grenadier compagnien, so ihre Pfeiffer selbst underhaltet, auf die hautboisten nichts zu bezahlen«. (Schreiben des Kammerrats Schorer an Hauptmann Eisele, 1. 9. 1764, in: FFA, Militaria, Fasz. 1757–1758.

<sup>88</sup> In den 1750er-Jahren hielt er sich meist in Böhmen (Prag, Nischburg) und Wien auf, 1760/1761 auch in München, wo er seine zweite Frau heiratete. Nach einem Vermerk in den Relationes et Rescripta (Regierungsberichte und Resolutionen) weilte Joseph Wilhelm Ernst von Mai bis Juli 1757 in Donaueschingen, daher »seyndt die Relationes Mündtlich abgestattet und die Resolutiones gleicher gestalten ertheylt worden«. Weitere Vermerke dieser Art fehlen. (FFA, Relationes und Rescripta 1757, Nota vom 20. 7.)

<sup>89</sup> Bezogen auf Regimentshautboisten mit Kontakt zur Hofmusik schreibt Braun (»Entwurf einer Typologie der »Hautboisten«, S. 49): »Hautboisten bildeten gewissermaßen die »Vorhut« bei mancher neu zu gründenden Hofkapelle«.

<sup>90</sup> Anstellungsdekret vom 1. 9. 1762; FFA, Pers. Ma. 8. Entlassen zum 4. 12. 1769 wegen eines undurchsichtigen Skandals und offenbar auch wegen unsoliden Lebenswandels: Bereits 1767 hat er Schulden; nach ausgiebigen Verhören erhält er gleichzeitig mit seiner Entlassung in einem »Special-Befehl« Hausarrest und Hof-Verbot, darf nur bis Jahresanfang 1770 in Donaueschingen bleiben. Unter anderem warf man ihm vor, ein Gerücht über den Gesundheitszustand des Fürsten verbreitet zu haben, was zu einem »Eclat« und »Verdruß machende Garillon [= Carillon: Lärm, an die große Glocke hängen]« führte. Martelli geht von Donaueschingen nach Burgsteinfurt; von 1772 an ist Martelli Chur-Kölnischer Kapellmeister in Münster, wohin verwandtschaftliche Beziehungen der Fürstenberger bestanden. Vgl. auch Krutge, *Geschichte der Burgsteinfurter Hofkapelle*, insbesondere S. 21, und Art. »Münster«, Sp. 909 ff.

sowie adligen Dilettanten<sup>91</sup>. Daneben wurden vermutlich auch weiterhin Militärmusiker (Hautboisten, Trompeter) herangezogen. Theatralische Vorführungen waren durch reisende Schauspieltruppen von Zeit zu Zeit zu sehen (in der fürstlichen Winterreitschule oder in einem Gasthof); 1773 gründete sich auf Anregung der Prinzessin Therese von Thurn und Taxis, die sich von Mai 1773 an zwei Jahre in Donaueschingen aufhielt, die *Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft*. Zunächst wurden nun, neben den weiterhin gastierenden Theatertruppen, von Dilettanten aus Adel, Beamten- und Dienerschaft Vorstellungen pantomimischer Art (»Repräsentationen«) gegeben und, nachdem in den Musiksaal des Schlosses eine kleine bewegliche Bühne eingebaut worden war, französische sowie einige deutsche Schauspiele aufgeführt. Nach der Abreise der Prinzessin Therese im Mai 1775 spielte man nur noch deutsche Theaterstücke. Im selben Jahr wurde die Hofreitschule zu einem anfangs »Komödienhaus« genannten Theater umgebaut, wo man in den folgenden Jahrzehnten neben Theaterstücken auch deutsche Singspiele sowie Opern aufgeführt hat; Letztere waren jedoch stets nur in Singspiel-Form zu sehen, d. h. man ersetzte die Rezitative durch gesprochene Dialoge und der Text wurde ins Deutsche übersetzt<sup>92</sup>. Joseph Maria Benedikt ließ das Theater 1784 weiter ausbauen<sup>93</sup>.

Der Ruf des Musik liebenden Fürsten Joseph Wenzel verbreitete sich offenbar rasch; Charles Burney berichtet von seiner 1772 unternommenen Reise nach den Niederlanden, Deutschland und Österreich:

The duke and sovereign of FÜRSTENBURG [!], is a great musician and encourager of music; all the performers of Germany are sure of an asylum at his court, of being well heard, and, if excellent, well rewarded.<sup>94</sup>

In seinen um 1784 geschriebenen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* schreibt Christian Friedrich Daniel Schubart in allerdings recht abschätzigem Tonfall, Joseph Wenzel lasse sich

Jahr aus Jahr ein täglich stundenlang vorsingen, vorpfeifen, vorgeigen, vorblasen und dudeln. Er bezahlt die Virtuosen, die sich an seinem Hofe hören lassen, vortrefflich: hat aber übrigens selbst weder einen grossen Capellmeister, noch grosse Sänger, noch ausgezeichnete Instrumentisten.<sup>95</sup>

<sup>91</sup> Dies geht aus einer »Archivalauskunft« im Jahr 1819 hervor, in der anlässlich der Pensionsbestimmung für die Witwe des 1779 angestellten Musikdirektors Wenzel Nördlinger über dessen Rangordnung und Pensionsansprüche berichtet wird: »In dem – im Jahre 1777 verfaßten fürstl: Pensions Schema scheinen die Pensionen der Wittwen des Musikdirektors, u. der Kammer- und Hofmusicci aus dem Grunde nicht aufgeführt zu seyn, weil zu jener Zeit die Hofmusic nur aus Musikliebhabern und aus der Livreedienerschaft bestund, diese Stellen also noch nicht existierten« (FFA, Pers. No. 1). Der von Schmid [4] als Kapellmeister erwähnte Ernst Christoph Dressler war jedoch nicht dort angestellt, sondern beim »Fürsten von Fürstenberg, [...] Prinzipalcommissarius bey der Reichskammergerichts-Visitation in Wetzlar« (Anon., »Lebensumstände«, S. 486). Damit ist der jüngere Bruder Joseph Wenzels, Karl Egon, angesprochen, für den seine Mutter die Böhmisches Subsidiälinie der Fürstenberger begründete. Dressler war Musikdirektor Karl Egons in dessen Wetzlarer Jahren 1767–1771. Vgl. auch Münch/Fickler, *Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg*, S. 300–302; und [6], S. 151 f.

<sup>92</sup> Singspielaufführungen sind erst seit 1779 belegt ([1], S. 9).

<sup>93</sup> [1], insbesondere S. 1–40. – Zum Hoftheater insgesamt s. a. Mall, *Das Fürstliche Hoftheater*; Luschnisky, »Das Fürstlich Fürstenbergische Hoftheater in Donaueschingen«; [7], darin die Abschnitte A bis C, S. 79–159.

<sup>94</sup> Burney, *The present state*, S. 320. – In der Übersetzung von Christoph Daniel Ebeling: »Der Herzog[!] von Fürstenberg, ist ein grosser Liebhaber und Beschützer der Musik. Alle deutsche Virtuosen sind sicher, bey ihm zum Gehör zu gelangen, und nach ihrem Verdienste belohnt zu werden« (Burney, *Tagebuch*, 3. Bd., S. 254). Burney war allerdings nicht selbst in Donaueschingen, sondern berichtet vom Hörensagen: »[...] will ich hier einige Nachrichten als eine Zugabe mittheilen, die ich, in Betreff des Zustandes der Musik, in den Gegenden Deutschlands, die ich unmöglich habe berühren können, von sehr guter Hand erhalten habe« (ebd., S. 252).

<sup>95</sup> Schubart, *Ideen*, S. 191.

In der Einschätzung Schubarts dürfte ein wahrer Kern stecken: Die Professionalisierung der Hofmusik durch Anstellung leitender Musiker und Ernennung von hauptberuflichen »Kammermusikern« wurde im Wesentlichen erst unter Joseph Wenzels Nachfolger, Joseph Maria Benedikt, in den 1780er-Jahren betrieben.

Carl Ludwig Junkers *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*<sup>96</sup> enthält ein »Unvollständiges Verzeichniß nur der uns bekannten musikalischen Erdengötter«, in dem neben einigen anderen deutschen Landesherren auch Joseph Wenzel genannt ist: »Der Fürst von Fürstenberg, spielt das Violoncello«. Die vom Fürstenbergischen Archivrät Carl Döpser begonnene und von seinem Nachfolger Peregrin Merk weitergeführte *Genealogie des Hauses Fürstenberg* weiß über Joseph Wenzel zu berichten:

Nebst dieser Jacht Leidenschafft war Er noch ausserordentlicher Liebhaber und Kenner der Musick[,] Spielte selbst auf dem Violoncell die schwehr[s]te Concerten, war gegen dem schönen Geschlecht sehr empfindsam, hielte mehrere Maitraissen, die ihne schwehres Geld kosteten, und hatte überhaupts gegen männiglich ein so gutes und empfindsames Herze, daß Er Keinen Menschen Leiden sehen, Keinem etwas abschlagen konte.<sup>97</sup>

Auch wenn man diese Quelle naturgemäß nicht als völlig objektiv bewerten kann, so haben ihre musikalischen Aussagen doch ein gewisses Gewicht vor allem deshalb, weil Carl Döpser 1766 nicht nur als Kanzlist, sondern gleichzeitig als Pauker in Fürstenbergische Dienste getreten ist<sup>98</sup> und somit die musikalischen Fähigkeiten des Fürsten selbst miterlebt hat und wohl auch beurteilen konnte. In der »Gutherzigkeit« des Fürsten könnte man auch die Zeugnisse Burneys und Schubarts über die freundliche Aufnahme und die gute Bezahlung von Musikern bestätigt sehen, wengleich sie hier in einem allgemeinen, nicht auf Musiker begrenzten Kontext erscheint.

Die beiden Söhne Joseph Wenzels, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim, waren als gute Pianisten bekannt, ebenso ihre Gattinnen, die beide besonders das Hoftheater förderten und selbst sowohl Schauspiel- als auch Opernrollen übernahmen<sup>99</sup>. Über den seit 1783 regierenden Joseph Maria Benedikt und seine Gattin Maria Antonia von Hohenzollern-Hechingen berichtet die *Genealogie des Hauses Fürstenberg*:

Ebenso wie sein herr Vatter, war er ausser ordentlicher Liebhaber und Kenner der Musick, war selbst virtuos auf dem Forte piano, und wandte aljährlich beträchtliche Kosten auf Unterhaltung eines guten orchesters. Ausser diesem Hang zur Musick verspürte man bey ihme keine Leidenschaft, mit desto mehrern aber war seine Fürstliche Gemahlin in ihren jüngern Jahren befangen; Sie war Menschenfreundin, grosse Wohlthäterin der Armen, besaß ausserordentlichen Geist und Vernunft und [war] eben so wie ihr Gemahl Kennerin von Musick, sang selbst, so lange ihre Stimme andauerte, fürtrefflich, spielte Selbst auf dem hochfürstl Theater die schwerste Rollen zur mäniglichen Verwunderung.<sup>100</sup>

<sup>96</sup> Erscheinungsort »Alethinopel«, S. [A7]v. Über Junker vgl. Wesser, *Musikgeschichte*, S. 139–195, speziell zu seinen 1782–1784 erschienenen *Musikalischen Almanachen*, S. 174–176.

<sup>97</sup> Döpser/Merk, *Genealogie*, fol. 1011v; teilweise auch zitiert bei Münch/Fickler, *Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg*, S. 278 Anm. 3.

<sup>98</sup> FFA, Pers. Do. 1.

<sup>99</sup> [1], S. 28.

<sup>100</sup> Döpser/Merk, *Genealogie*, fol. 1050r–1051r; Münch/Fickler (*Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg*, S. 282) schreiben, möglicherweise ebenfalls nach der *Genealogie* als einziger Quelle: »Sonst fühlte er sich zur Tonkunst hingezogen; in ihr suchte er seine einzige Erholung. Die fürstliche Kapelle, jetzt unter einem berühmten Meister [= Johann Wenzel Kalliowoda] weithin geachtet, verdankt ihm ihre ersten Anfänge. Er selbst spielte auf dem Klaviere mit Meisterschaft. [als Fußnote:] Merk, als Augenzeuge«. Dass die Hofkapelle Joseph Maria Benedikt »ihre ersten Anfänge« verdanke, ist offensichtlich falsch; möglicherweise ist die professionellere Ausrichtung gemeint,



In Heinrich Philipp Boßlers *Musikalischer Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft* veröffentlichte der bereits erwähnte Carl Ludwig Junker im Jahr 1791 »Berichtigungen und Zusätze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782. 1783. 1784«<sup>101</sup>. Im Abschnitt »Zum Verzeichnisse der musikalischen Erdengötter [im Almanach 1782]« heißt es: »3) Die Fürstinn von Fürstenberg, aus dem Hause Hohenzollern-Hechingen, [spielt] gleichwie auch ihre Frau Mutter das Fortepiano«. Ihr Gemahl Fürst Joseph Maria Benedikt wird hier nicht genannt.

Einen genaueren Bericht über das Musikleben bei Hofe gibt August Wilhelm Iffland von einem Besuch in Donaueschingen im Jahr 1792; zu diesem Zeitpunkt befand sich die Hofmusik, nachdem Carl Joseph Hampeln als »Musik-Intendant« engagiert sowie einige Kammermusiker und -sänger ernannt worden waren, auf einem offenbar beachtlichen Niveau:

Die Vergnügungen des Hofes bestehen in der Musik, wovon der regierende Fürst Kenner und Liebhaber ist, der Jagd [...] und dem Schauspiel. Der Fürst hat in der Musik sehr schätzbare Talente um sich versammelt, unter denen ich Herrn Konzertmeister Hampel[n], der von der Münchner Kapelle hieher gekommen ist, vorzüglich nenne.

Das Schauspiel und die Oper besteht aus jungen Männern und Frauenzimmern von dem Hofstaate und steht unter der Leitung der Fürstin. Die Vorstellungen werden frey, oder zum Besten der Armen gegeben. In beyden spielt die Fürstin mit. Herr Weiß und Herr Walter sind Sänger von Verdienst. Ersterer ist ein Schüler von Raff<sup>102</sup>. Die Demoiselle Marquart und ein Fräulein, deren Namen mir entfallen ist<sup>103</sup>, haben großen Umfang von Stimme und Talent für Schwierigkeiten.

Das Schauspielhaus ist allerliebste, weder zu groß noch zu klein. Ich freue mich, daß die Fürstin die Sturm- und Drangstücke nicht geben läßt, ohnerachtet der Raum des Theaters es nicht verbietet. Die Dekorationen sind geschmackvoll und schön, besonders ein großer Saal, den ich so schön und wirkend noch nirgends gesehen habe. Sie sind sämmtlich in Stuttgart gemahlt. Nachmittags hörten wir (Herr und Madam Beck traf ich hier wieder an) Konzert bey Hofe. Hier fand sich der Bruder [Karl Joachim] des Fürsten ein. Ein Herr, der bey guter Bildung, durch Bescheidenheit sich charakterisirt.

Dieser Nachmittag, welcher der Kunst gewidmet war, wurde durch angenehme Unterhaltung gutmütiger und unterrichteter Menschen, durch Mittheilung von Kenntniß und Gefühlen edler Seelen so herzlich, als ich mich deren wenige erinnere gelebt zu haben. [...]

Abends bey öffentliches Konzert bey Hofe, wo, mit Herrn Walter und Weiß, Madam Beck sich hören ließ. Sie gab Freude und empfing Freude. Man wollte einfachen großen Gesang, man bewunderte das Talent Schwierigkeiten auszuführen, und verlangte nicht diese kleinen Kleinigkeiten, welche der Deckmantel eines mittlern Talents, einer Versagung der Natur oder eines kleinlichen Geschmacks sind.

Ich habe viel stilles Vergnügen hier gehabt und bin ungern weggereist.<sup>104</sup>

Über die musikalischen Fähigkeiten Karl Joachims, der seinem Bruder 1796 als regierender Fürst nachfolgte, und seiner Frau Karoline Sophia von Fürstenberg-Weitra sind die Nachrichten spärlicher, jedoch scheint das Fürstenpaar seinen Vorgängern im Wesentlichen nachgeeifert zu haben; die *Genealogie* berichtet über Karl Joachim: »Er war ausserordentlich lebhaft, doch verspürte man bey ihm keine ausserordentliche Leydenschaften. Er war Kenner und Liebhaber der Music, spielte

---

die der Fürst bereits im November 1783, unmittelbar nach seinem Regierungsantritt, mit der Einstellung Franz Christoph Neubaurs als Kapellmeister einleitete.

<sup>101</sup> Ebd., Nr. 3 (19. 1.), Sp. 24.

<sup>102</sup> Anton Raaff (1714–1797), berühmter Tenor u. a. in Mannheim und in München, wo Wolfgang Amadeus Mozart für ihn die Titelrolle seiner Oper *Idomeneo* schrieb.

<sup>103</sup> Fräulein Therese Würth ([1], S. 28).

<sup>104</sup> Iffland, *Blick in die Schweiz*, S. 159–161 und 164 (die Reise fand 1792 statt).

Selbst sehr gut auf dem Forte piano«, und über Karolina: »Sie spielte gut Clavier, sang, war sehr arbeitsam und geschickt in Stickerey«<sup>105</sup>.

Nach den Zeugnissen Burneys und Schubarts war die Fürstenbergische Residenz eine beliebte Station für reisende Musiker, jedoch haben sich nur in wenigen Fällen konkrete Belege für solche Besuche erhalten. Der Aufenthalt der Familie Mozart ist darunter der berühmteste und am besten dokumentierte. Am Ende ihrer großen Europareise machten Leopold, Maria Anna (›Nannerl‹) und Wolfgang im Oktober 1766 für zwölf Tage Station am Fürstenbergischen Hof. Dabei trafen sie auch den Salzburger Hofsänger Nikolaus Meißner, der sich ebenfalls auf Konzertreise befand und vier Tage nach Ankunft der Mozarts weiterreiste. Leopold Mozart berichtet über diese Zeit in einem Brief vom 10. November 1766 an den Freund Lorenz Hagenauer. Der Brief ist gleichzeitig eines der wenigen Dokumente zum Donaueschinger Musikleben in den ersten Jahren der Regierungszeit Joseph Wenzels; der entsprechende, öfter zitierte Ausschnitt des Reiseberichts darf deshalb hier nicht fehlen:

wir fanden bey der Ankunft in Donauöschingen den Herrn Meisner der uns zum Wagen hineinbewillkommte, und uns und unserer Bagage aus dem Wagen holf! Er blieb noch 4. Tage neben uns in Donauöschingen. [...]

S:<sup>o</sup> Durchlaucht der Fürst empfiengen uns ausserordentlich gnädig; wir hatten nicht nöthig uns zu melden. Man erwartete uns schon mit Begierde, herr Meisner ist zeuge davon, und Herr Rath und Music Director Martelli kam gleich uns zu complimentiren, und einzuladen. Kurz, wir waren 12. Täge da. 9. Täge war Music von 5. Uhr Abendens bis 9. Uhr; wir machten allzeit etwas besonders. Wäre die Jahrszeit nicht so weit vorgerücket, so würden wir noch nicht loos gekommen seyn. Der Fürst gab mir 24. louis d'or, und jedem meiner Kinder einem diamantenen Ring; die Zächer flossen ihm aus den Augen, da wir uns beurlaubten, und kurz wir weinten alle bey dem Abschiede; er bath mich ihm oft zu schreiben, und so höchst vergnügt unser Aufenthalt war, so sehr traurig war unser Abschied.<sup>106</sup>

Das seit April 1779 erscheinende *Donaueschinger Wochenblatt* kündigt während der Regierungszeit der drei genannten Fürsten (bis 1804) lediglich einmal Musiker auf Konzertreise an: Am 13. September 1781 liest man unter der Rubrik »Etwas von der Tonkunst«:

Madame Mara, die große Sängerin aus Preußen, [...] ist mit ihrem Ehegatten Monsieur Mara, dem großen Tonkünstler auf dem Violincello [!] wirklich am hiesigen Hofe [...] Der Durchlauchtigste Erb-Prinz haben die Musique noch mehr verherrlichtet, und die schönste Concert auf dem Clavier zu allgemeiner Bewunderung aller Anwesenden zu spielen geruhet.

Häufiger finden sich im *Donaueschinger Wochenblatt* dagegen Ankündigungen oder Berichte von Aufführungen reisender Theatertruppen.

Zur Zeit der Faschingsbälle, in der Regel im Februar/März, zog der Fürstenbergische Hof auch auswärtige Musikanten an, die die örtlichen Kräfte verstärkten. Über die Session des Jahres 1776 bestimmte eine Verordnung des Hofmarschallamtes über die »diese Faschingszeit hindurch gdgst Verordneten nächsten Montag den 12.<sup>ten</sup> hujus ihren Anfang nemmenden Ergötzlichkeiten«:

Denen – über diese Ball-Zeit sich hier aufhaltenden Musicanten wurde nebst dem Laquayen-Tisch vor jedes Essen 1/2 Maaß Wein abzugeben verordnet. Wehrender Zeit aber, da solche würcklich Ball spieleten

<sup>105</sup> Döpser/Merk, *Genealogie*, fol. [1054h]; teilweise auch zitiert bei Münch/Fickler, *Geschichte des Hauses und Landes Fürstentberg*, S. 292 Anm. 4 und S. 296 Anm. 1.

<sup>106</sup> Mozart 1962, 1. Bd., S. 231. Zu Meißner vgl. auch im 5. Bd., S. 63 (Kommentar zu Nr. 53). Zum Besuch der Mozarts in Donaueschingen sowie zu ihren Beziehungen zum Fürstenbergischen Hof siehe Schmid [4] und Schmid, »Mozart und der Fürstlich Fürstenbergische Hof in Donaueschingen«.

hätte der Kellermeister den selben Wein und Bier nach gutgedüncken und in seiner Maaß verabfolgen zu lassen.<sup>107</sup>

Während Joseph Wenzels Regierungszeit musizierte die Hof- und Kammermusik »beinahe täglich, wenigstens aber dreimal in der Woche« und machte »nur zuweilen bei günstigen Jahreszeiten den Jagd- und Landpartien Platz«<sup>108</sup>. Bereits Leopold Mozart berichtet 1766 von dem fast täglichen Musizieren; andere Dokumente bestätigen dies auch für spätere Jahre: 1775 ist von der »abends um 7 Uhr abhaltenden Music« die Rede<sup>109</sup>, die in der Regel wahrscheinlich zwei Stunden dauerte, da um 9 Uhr »die Stunde zur Herrschaftl: Nachttafel«<sup>110</sup> war. In einem Beschluss zur Eindämmung des hohen Kerzenverbrauchs wird 1776 bestimmt, dass in das »Music-Vorzimmer« täglich eine Kerze (»Unschlitt-Licht«) abzugeben ist; an Tagen, an denen »die Music allda [d. h. vermutlich im Musiksaal] gehalten wird«, sind stattdessen zwei Kerzen genehmigt<sup>111</sup>. Zu den mehrmals wöchentlich stattfindenden Auftritten vor dem Fürsten kommen tägliche Proben: 1778 wird für die während einer zwei- bis dreijährigen »Lehrzeit« sogenannten »jungen Leute« oder »Laquay Adjuncten« verfügt, dass »jener, welchen die Tour in unserm Hauptarchiv zu arbeiten treffe, denselben Tag allzeit von der Music Prob dispensiret«<sup>112</sup> sein soll. Offenbar waren also alle »jungen Leute« auch zur Hofmusik verpflichtet und wurden wohl auch bereits nach ihrer musikalischen Eignung ausgewählt. Ebenfalls 1778 müssen die Musiker Michael Obkircher und Franz Joseph Rosinack »nebst ihren obhabenden Laquayen Dienst auch noch täglich der Hoff-Music [...] beywohnen«<sup>113</sup>; ob hier die Proben oder die Auftritte der Hof- und Kammermusik gemeint sind, bleibt unklar.

Ein noch deutlicheres Augenmerk als Joseph Wenzel legt Fürst Joseph Maria Benedikt auf die Hofmusik. Noch 1783, kein halbes Jahr nach dem Tod seines Vaters, verfügt er die Anstellung von Franz Christoph Neubaur (Neubauer) als Kapellmeister auf sechs Monate<sup>114</sup>. Der Ausbau des Hoftheaters nach Plänen des Stuttgarter Hof-Maschinenmeisters Christian Keym folgt im nächsten Jahr, ebenso die Verpflichtung von Johann Abraham Sixt zum Klaviermeister. 1789 wird dem seit 1779 wirkenden Musikdirektor Wenzel Nördlinger (Nerlinger) der aus München gekommene Konzertmeister Carl Joseph Hampeln als »Musik-Intendant« zur Seite gestellt. In diesen Jahren werden auch die vokalen und instrumentalen Kräfte der Hofmusik verstärkt. Mit den Kammersängern Franz Walter (1786, Tenor) und Franz Xaver Weiß (1789, Bariton) werden die ersten professionellen Sänger angestellt. Unter den neu verpflichteten Instrumentalisten ist der 1792 aus Wien gekommene, als Violoncellist aufgenommene Joseph Fiala der prominenteste.

Schließlich kommt nach dem Tod Joseph Maria Benedikts im Jahr 1796 sein Bruder Karl Joachim an die Macht. Während seiner nur acht Jahre dauernden Regierung wird die Hofmusik auf dem erreichten hohen Niveau, aber ohne wesentliche Veränderungen weitergeführt. Ein musikalisches Ereignis dieser Jahre hat eine gewisse Berühmtheit erlangt: die Aufführung von Joseph Haydns *Schöpfung* im April 1800<sup>115</sup>, die als eine der ersten außerhalb Wiens gilt<sup>116</sup>. Die geschicht-

<sup>107</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt III), Dekret vom 10. 2. 1776.

<sup>108</sup> [1], S. 2.

<sup>109</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt III), Dekret vom 31. 3. 1775.

<sup>110</sup> Ebd., 3. 11. 1796.

<sup>111</sup> Ebd., 3. 2. 1776.

<sup>112</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), Rescript Joseph Wenzels vom 9. 11. 1778.

<sup>113</sup> Ebd., Pro Memoria der Hofkammer vom 29. 4. 1778.

<sup>114</sup> Joseph Wenzel starb am 2. 6. 1783; Anstellung Neubaus mit Dekret vom 14. 11. (FFA, Pers. Ne. 15).

<sup>115</sup> Am 20. 4., »sofort nachdem die Partitur im Druck erschienen war« ([1], S. 60).

<sup>116</sup> Die Uraufführung fand am 19. 3. 1799 statt.

lichen Ereignisse meinten es jedoch nicht gut mit Karl Joachims Regentschaft: Nachdem bereits die letzten Jahre der Regierung seines Bruders von den Revolutionskriegen überschattet waren, sah sich die Fürstenfamilie kurz nach Karl Joachims Amtsantritt zur Flucht<sup>117</sup> vor den anrückenden französischen Truppen gezwungen; dies sollte sich in den folgenden Jahren mehrmals wiederholen<sup>118</sup>.

Die Regierungszeit der drei Fürsten Joseph Wenzel, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim war für die Donaueschinger Hofmusik eine Phase großer Kontinuität. Nach der Einrichtung der Hof- und Kammermusik mit dem Regierungsantritt Joseph Wenzels setzte Joseph Maria Benedikt in seinen dreizehn Regierungsjahren mit dem Ausbau des Hoftheaters und der Vergrößerung und Professionalisierung des Orchesters deutliche Akzente; sein Bruder Karl Joachim konnte unter erschwerten äußeren Bedingungen das erreichte hohe Niveau im Wesentlichen erhalten.

Der Schwerpunkt der folgenden Darstellungen liegt auf einigen bisher wenig bekannten Fakten zur Organisation und Sozialstruktur der Donaueschinger Hofmusik.

### *Hierarchie und organisatorische Struktur der Hofkapelle*

Die Dienstaufsicht über die Hofmusiker oblag offenbar, zumindest seit den 1770er-Jahren, dem Hofmarschall<sup>119</sup>. Baron Erasmus von Laßberg, Hofmarschall seit 1776<sup>120</sup>, hatte u. a. zu allen Eingaben der Musiker ein Gutachten abzugeben, das er gewöhnlich a tergo auf dem jeweiligen Schreiben platzierte<sup>121</sup>.

Aus dem Etat des Hofmarschallamtes wurden die zur Hofmusik verpflichteten Lakaien und Diener bezahlt. Sieht man vom Musikdirektor Martelli in den 1760er-Jahren ab, so gab es, wie bereits erwähnt<sup>122</sup>, bis zur Anstellung Wenzel Nördlingers als Musikdirektor im Jahr 1779 keine hauptberuflichen Hofmusiker. Nördlinger wurde ebenso wie die später verpflichteten oder ernannten Kammermusiker und Kammersänger ebenfalls vom Hofmarschallamt bezahlt. Weitere musizierende Angehörige des Hofes erhielten neben der Besoldung aus dem jeweils für ihre Hauptbeschäftigung zuständigen Etat Zulagen für ihre musikalische Mitwirkung vom Hofmarschallamt. Meist kamen diese Musiker, vom Hof-Kammerrat bis zum Kanzlisten, aus dem Civil-Staat, also dem Regierungsapparat.

Nicht unwesentliche Gelder für die Musik flossen aus den Schatullen des Fürsten und der Fürstin: Der große Theater- und Opernfreund Joseph Maria Benedikt bestritt die Theaterkosten offenbar weitgehend aus seiner Schatulle. Nach der einzigen erhaltenen Abrechnung (aus dem Haushaltsjahr 1785/1786<sup>123</sup>) wurden 1.790 Gulden »für Decorationen, Handwerks Verdienst, Beleuchtung, Entré, Music, u. Kleider« ausgegeben. Dieselbe Abrechnung weist für »Musicalien und Instrumenta zur Hof und Kirchen Music« 968 Gulden aus<sup>124</sup>, und 511 Gulden gab der Fürst für »fremde Musicanten«, worunter wohl reisende Virtuosen zu verstehen sind, möglicherweise auch Musiker, die als

<sup>117</sup> Auf »sein Freigut Feuerthalen bei Schaffhausen« ([1], S. 55), Ende Juni bis 6. 11. 1796.

<sup>118</sup> 23. 2. – 1. 6. 1799 nach Neufra bei Riedlingen; 1. 5. 1800 – 11. 3. 1801 (= nach dem Frieden von Lunéville) nach Neufra, später Kloster Heilsbronn/Mittelfranken (ebd., S. 60).

<sup>119</sup> Karl Egon II. übertrug diese Aufgabe nach 1817 der Domänenkanzlei.

<sup>120</sup> 1778 Geheimer Rat, † 1816 (FFA, Pers. La. 20).

<sup>121</sup> Die frühesten derartigen Gesuche mit »gutachten« Laßbergs sind aus dem Jahr 1775 erhalten.

<sup>122</sup> Vgl. Fn. 91.

<sup>123</sup> FFA, OB 19 Vol. 59 Fasz. 1.

<sup>124</sup> Für die Zeit um 1800 stand für diesen Zweck eine regelmäßige Summe von 400 Gulden pro Jahr zur Verfügung, die ebenso regelmäßig überschritten wurde (FFA, OB 19 Vol. LX, Schreiben von Musikdirektor Hampeln an die geheime Konferenz vom 14. 6. 1804).

Aushilfen etwa zu besonderen Festen oder für die Bälle zur Faschingszeit an den Hof kamen<sup>125</sup>. Fürstin Maria Antonia bezahlte persönlich das Gehalt des 1784 engagierten Klaviermeisters Johann Abraham Sixt (300 fl./Jahr; s. u.) und übernahm weitere Zu- und Auslagen, so 1785/1786 Kosten für Medizin in Höhe von 19 fl. 44 xr. Auch die späteren Kammermusiker Anton Girard (50 fl. Zulaage) und Alois Zwick (insgesamt 367 fl. 30 xr.; der Zweck ist nicht spezifiziert) erhielten in diesem Jahr Gelder aus den fürstlichen Schatullen.

Neben den genannten Hofsängern Weiß und Walter wurden weitere Sänger und Sängerinnen aushilfsweise engagiert und bezahlt bzw. beschenkt<sup>126</sup>, sofern es sich nicht, wie es häufig der Fall war, um Hofbedienstete oder um Adlige handelte. Als Chor-Aushilfe in der Oper »hatte man die Musikfreunde des nahen Städtchens Hüfingen zur Disposition«<sup>127</sup>.

Im Orchester ist die Mitwirkung von adligen Dilettanten wahrscheinlich, eindeutige Belege dafür haben wir jedoch erst für das 19. Jahrhundert. Militärmusiker haben wohl bereits in der Anfangszeit die Hofmusik verstärkt, nachweisbar ist der Einsatz von Trompetern, Paukern und Pfeifern (für Flöte und Oboe) bei Hofe vorläufig nur seit etwa 1785 und bis zur Auflösung der Fürstenbergischen Kontingents-Truppen im Zuge der Mediatisierung 1806. Auch die Übernahme ehemaliger Militärmusiker als Hofmusiker ist in einigen Fällen belegt.

#### *Bedienstete an der Peripherie der Hofmusik: Kopisten, Kalkanten, Instrumentenbauer*

Eigens angestellte Kopisten hat sich der Donaueschinger Hof offenbar nicht geleistet. Die erhaltenen Akten zeigen lediglich, dass sich zahlreiche Hofmusiker auch als Kopisten betätigten und dadurch einen Nebenverdienst erlangten. Entsprechende Belege über erhaltenen bzw. bezahlten Lohn für Kopistendienste sind allerdings fast ausschließlich aus dem Jahr 1784 erhalten; einzelne weitere Informationen erschließen sich aus den Rechnungsbüchern und Personalakten. Demnach war der seit 1759 als Hornist in der Hofmusik mitwirkende Joseph Anton Obkircher zumindest um 1767 als Kopist tätig<sup>128</sup>, seit den 1780er-Jahren die Hofmusiker Johann Nepomuk Culla (belegt 1785/1786)<sup>129</sup>, Joseph Fischer (1784), Matthäus Gail (1784, 1804, 1805), Michael Obkircher (1781–1784, 1803) und Franz Joseph Rosinack (1784, 1785, 1802, 1804). Im Juli 1804 wird erstmals Franz Fiala, Sohn des Komponisten und Violoncellisten Joseph Fiala, als Kopist erwähnt; er war seit 1798 bei der Hofmusik angestellt<sup>130</sup>.

Ein »Calcant« ist mit Caspar Feuerabend erstmals im Staats- und Adressbuch des Schwäbischen Kreises von 1773 unter der Rubrik »Musique-Verwahrer« genannt (gleichlautende Angaben 1774 und 1776)<sup>131</sup>; er erscheint dort neben Joseph Anton Obkircher, dessen Tätigkeit nicht näher bezeichnet ist. Die Aufgabe eines Kalkanten war es ursprünglich, den Blasebalg der Orgel zu treten, daneben assistierte er dem Organisten auch mit weiteren Tätigkeiten. Im Laufe des 18. Jahrhunderts scheint sich der Begriff erweitert zu haben; er konnte in der Folge auch die Aufgaben eines Orchesterdieners bezeichnen<sup>132</sup>. Die genannten Angaben in den Staatskalendern deuten darauf hin, dass in den 1770er-Jahren die Aufgaben des »Musique-Verwahrers«, also wohl des Notenwarts oder Or-

<sup>125</sup> Vgl. Fn. 107.

<sup>126</sup> So der Oberamtspraktikant Zipfeli aus Rottweil um 1785; [1], S. 27.

<sup>127</sup> Ebd. S. 28.

<sup>128</sup> FFA, Pers. Ob. 5, Bittgesuch Obkirchers vom 28. I. 1767.

<sup>129</sup> FFA, OB 19 Vol. 59 Fasz. 6.

<sup>130</sup> FFA, Hofverwaltung, KuW I/1; Rosinack und Fiala 1804, Gail 1805: FFA, Hofzahlamt, Rechnungs-Rapulare 1804/1805 bzw. 1805/1806.

<sup>131</sup> *Des Löbl. schwäbischen Craises allgemeiner Adresse-Calender: auf das Jahr [...]*.

<sup>132</sup> Würtz, *Verzeichnis und Ikonographie*, S. 28.

chesterdieners, und die des Kalkanten im älteren Sinne, also des Assistenten des Organisten, getrennt waren. Möglicherweise war die Zuständigkeit auch zwischen Kirchenmusik und übriger Hofmusik aufgeteilt. Weitere Quellen dazu sind nicht vorhanden. In den Ausgaben 1790–1792 führt der Staats- und Adresskalender des Schwäbischen Kreises nur noch Joseph Anton Obkircher als Kalkanten an, die Rubrik ›Musique-Verwahrer‹ ist entfallen, der ›Calcant‹ steht am Ende der Namensliste der ›Hochfürstlichen Hof- und Kammermusik‹. Obkircher behielt das Amt also offenbar bis zu seinem Tod 1792. Sein Nachfolger wurde Fagottist Matthäus Gail<sup>133</sup>. Über Caspar Feuerabend ließen sich keine weiteren Daten eruieren.

Über die Anschaffung und Reparatur von Musikinstrumenten geben die Quellen nur ganz vereinzelt Auskunft. Bis zum Ende der 1770er-Jahre wurde ortsansässigen Schreinermeistern der Bau und die Reparatur sowie das Stimmen der Streichinstrumente übertragen<sup>134</sup>. Vereinzelt Belege für den Bezug von Instrumenten von auswärtigen Meistern sind erst seit 1780 vorhanden. Der Donaueschinger Hof kaufte z. B. Fortepiani und Cembali von den Firmen Späth & Schmahl in Regensburg und Johann Andreas Stein in Augsburg<sup>135</sup>. Streichinstrumente erwarb man unter anderem vermutlich aus Straßburg<sup>136</sup>. Eine Oboe, die sich heute in den Fürstenberg-Sammlungen befindet und aus dem Besitz Joseph Fialas stammen soll, wurde um 1800 in Mannheim gebaut<sup>137</sup>. Instrumentenmacher Johannes Hueber in Villingen fertigte und reparierte Klarinetten und stellte auch die entsprechenden Rohrblätter (›Clarinet bletlein‹) her<sup>138</sup>.

### *Aufgaben der Hofmusiker*

Die Hofmusiker waren zur Mitwirkung bei allen Arten von Musik bei Hofe verpflichtet, also bei »Opern, Concerts und Kirchen Mußik« ebenso wie bei »Bälen«<sup>139</sup> und anderen Anlässen der Unterhaltung. Der Einsatz im Hoftheater umfasste auch die musikalische Unterstützung reisender Theatertruppen. Die Fürsten stellten dafür in der Regel das Hoftheater samt Dekorationen ohne Mietzins<sup>140</sup> und offenbar auch das Orchester kostenlos zur Verfügung, während andere entstehende Unkosten, etwa für die Beleuchtung, vom jeweiligen Theaterdirektor zu tragen waren. Entsprechende Verträge sind jedoch erst seit 1823 erhalten. Dabei waren die Regelungen im Einzelfall, insbeson-

<sup>133</sup> FFA, Hofverwaltung, KuW I/1, Bittgesuch Gails vom 13. 1. 1803.

<sup>134</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt III), Schreiner Sebastian Speck bittet am 22. 12. 1775, »daß Ihme die reparation deren Music-Instrumenten und das Saitenstimmen, welche ihm durch den Antoni Obkircher entzogen – und dem Schreinermeister Lorenz Buri dahier übergeben worden, in rücksicht, daß solche sein Vatter seel: sowohl, als Er schon lange Jahr hero versehen und verfertigt, in höchsten Gnaden wiederum eingehändigt werden möchte«. Der Fürst gewährt ihm jedoch nur das Saitenstimmen, während er weiter bestimmt, »dem Schreiner Lorentz Buri, welcher sich durch Verfertigung neuer Instrumenten besonders hervorgethan, die Reparation deren Music-Instrumenten gleichwohl zu überlassen« (Dekret Joseph Wenzels vom 13. 1. 1776).

<sup>135</sup> Briefe von Späth & Schmahl an Sebastian Winter, 9. und 23. 11. 1780; mehrere Briefe Johann Andreas Steins von 1784 und 1785, darunter im Brief vom 16. 5. 1785 eine Quittung über erhaltene 396 fl. für zwei Instrumente: »ein Forte Piano Flügel, und Clavier [= Clavichord] Vor daßigen Fürstl. Hof« (FFA, Hofverwaltung, KuW I/1); nach einem Schlossinventar vom 11. 12. 1777 befand sich im »Musiquezimmer [...] 1 Clavicembalo von H. Stein mit pult und 2 leichter von Möss[ing]« (FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3, [Hofmarschallamt III]). Außerdem existiert ein gedrucktes Angebot der Firma Stirnemann & Milchmeyer, Facteurs d'Orgues & de Clavessins mécaniques, Lyon, über Orgeln, Cembali und Fortepiani (FFA, Hofverwaltung, KuW I/1).

<sup>136</sup> Belegt ist lediglich der Kauf eines Violinbogens »von Ebenholz mit Elffenbein garniert« in Straßburg durch den Konzertmeister Wenzel Nördlinger (Quittung Nördlingers vom 15. 6. 1784; FFA, Hofverwaltung, KuW I/1).

<sup>137</sup> Eltz/Strohmeyer, *Die Fürstenberger*, S. 457.

<sup>138</sup> Rechnung Huebers »anno 1784«; FFA, Hofverwaltung, KuW I/1.

<sup>139</sup> FFA, Pers. Fi. 28, Gesuch der Waldhornisten Fischer und Culla vom 29. 6. 1789.

<sup>140</sup> [1], S. 38.

dere über das Honorar, die Verwendung der Einnahmen und die Gewährung von Benefizvorstellungen zugunsten der fremden Theatergesellschaft, durchaus unterschiedlich<sup>141</sup>.

Die Mitwirkung bei der Kirchenmusik an Sonn- und Feiertagen dürfte seit der Gründung der Hofmusik 1762 zu den Pflichten der Hofmusiker gehört haben; die erhaltenen Dokumente belegen dies lediglich für die 1780er- und 1790er-Jahre, etwa das Dekret über die Ernennung Franz Joseph Rosinacks zum »Kammer-Musicus« 1789, demzufolge er »sowohl bey unserem Hof, als in der Kirchen, dan auf dem dahiesigen Hof Theater [...] sich gebrauchen lassen schuldig« ist<sup>142</sup>. Diese Verpflichtung wurde aber offenbar nicht immer und von allen Hofmusikern eingehalten: Im November 1796 lässt der vor den französischen Truppen nach Schaffhausen geflohene Fürst Karl Joachim den Hofmarschall Baron von Laßberg per Resolution wissen, er solle

noch vor Höchstdero Rückkunft [...] darauf achten, und sehen, daß sein untergebenes Personale den Sontäglichen Gottesdienst fleißig, und erbaulich besuche; besonders aber alle bey der Hofmusik angestellten Persohnen ohne Ausnahme und unter schärfster Ahndung anhalten, daß sie fleissiger als bis her der Kirchen-Musik an Sonn, und Feyertagen beywohnen, und sich jeder in seinem Fache brauchen lassen solle.<sup>143</sup>

Quellen zur Donaueschinger Gottesdienstordnung aus dem 18. Jahrhundert fehlen. Aus einem Protokoll in den Kirchenakten des Pfarrarchivs St. Johann lässt sich diese jedoch für das Jahr 1807 ableiten; demnach gab es an allen Sonn- und Feiertagen und an einigen Werktagen »figurirte Musik«<sup>144</sup>, bei der, nach der zuvor zitierten Resolution, in der Regel Hofmusiker beteiligt gewesen sein dürften.

Der jeweilige Spieler der Klavierinstrumente hatte den Fürstenkindern Unterricht zu geben<sup>145</sup>, die leitenden und die Kammermusiker den jeweiligen »jungen Leuten« oder »Accessisten« bei der Hofmusik. Anfangs dürften vor allem Musikpräzeptor und Organist Kefer, vermutlich auch Martelli und weitere Musiker für die Heranbildung tauglicher Orchestermitglieder unter der Dienerschaft gesorgt haben. Seit 1779 war Oboist Franz Joseph Rosinack verpflichtet, »die jungen livré Leute in denen blasenden Instrumenten zu unterrichten«; er wurde zu diesem Zweck, verbunden mit einer Gehaltserhöhung, zum »Primier Hauboisten« ernannt (zum Kammermusiker jedoch erst zehn Jahre später)<sup>146</sup>. Ebenfalls 1779 wurde Musikdirektor Wenzel Nördlinger im Anstellungsdekret verpflichtet, neben der Direktion der Hofkapelle auf den Unterricht der »jungen Leute«, die bereits im Orchester mitspielten, »aber noch nicht ferm [= firm] gnug sind«, täglich eine Stunde zu verwenden<sup>147</sup>. Ob Nördlinger in der Folge bis zum Ende der 1780er-Jahre, als Carl Joseph Hampeln als Musik-Intendant verpflichtet und Alois Zwick, Anton Girard und Ernst Häussler zu Kammermusikern ernannt wurden, die Akzessisten auf Streichinstrumenten alleine unterrichtet hat oder von weiteren Hofmusikern unterstützt wurde, ist nicht bekannt.

Der Fortbildung der Musiker dienten diverse, von den Fürsten finanziell unterstützte Studienreisen bzw. meist ein Jahr dauernde Studienaufenthalte bei berühmten Musikern. Dabei zeigen die wenigen vorhandenen Belege – seit 1783 – eine deutliche Ausrichtung nach Mannheim und Mün-

<sup>141</sup> FFA, Hofverwaltung, KuW III/3.

<sup>142</sup> FFA, Pers. Ro. 8, Dekret vom 9. 3. 1789.

<sup>143</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt III), Schreiben vom 3. 1. 1796.

<sup>144</sup> Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 12 621 Kirchen- und Stiftungsdienste, »Ordinari-Audienzprotokoll« vom 19. 10. 1807.

<sup>145</sup> So bereits Johann Baptist Kefer, der 1768 eine Klavierschule für den zehnjährigen Prinzen Joseph Maria Benedikt erstellte (D-KA, Donaueschingen Mus. Ms. 1263), und seit 1789 Johann Abraham Sixt.

<sup>146</sup> FFA, Pers. Ro. 8.

<sup>147</sup> FFA, Pers. No. 1, Dekret vom 19. 1. 1779.

chen: Der Geiger Anton Girard (1783)<sup>148</sup> und die junge Sängerin Maria Marquard (1793) wurden nach Mannheim geschickt, Bariton Franz Xaver Weiß (1787) und Flötist Matthias Brodhagen (1790)<sup>149</sup> nach München (der Erste studierte dort bei Anton Raaff<sup>50</sup>, der Zweite vielleicht bei Johann Baptist Wendling). Fürstin Maria Antonia unternahm im Jahr 1791 eine Theaterreise nach Mannheim. In Begleitung von Kammersänger Franz Walter besuchte sie dort Opern- und Schauspielaufführungen und suchte die führenden Künstler und Repräsentanten des Theaters auf, um die so gewonnenen Erfahrungen für eine Vervollkommnung der Anstrengungen am Donaueschinger Hoftheater zu nutzen. Weitere Ziele der Reise waren die Theater in Mainz, Koblenz und Frankfurt<sup>151</sup>.

### *Leitende Musiker*

Von der Gründung der Hofmusik 1762 bis zum Tod des Fürsten Karl Joachim 1804 waren insgesamt vier Musiker für die ›Direction‹ der Hofmusik angestellt (vgl. Tabelle 1). Nachdem Franz Anton Martelli die Kapelle anfangs für sieben Jahre geleitet hatte, war sie von 1770 bis 1778 offenbar ohne hauptamtliche Leitung. Erst 1779 kam Wenzel Nördlinger nach Donaueschingen und blieb hier bis 1819 Musikdirektor. Fürst Joseph Maria Benedikt scheint mit seiner Arbeit nicht voll zufrieden gewesen zu sein, denn unmittelbar nach seinem Regierungsantritt im Herbst 1783 engagierte er Franz Christoph Neubaur für sechs Monate als Kapellmeister. Die genaue Aufgabenteilung mit Nördlinger ist jedoch unklar. Nachdem Neubaur Donaueschingen wieder verlassen hatte<sup>152</sup>, stellte der Fürst 1784 Johann Abraham Sixt als Klaviermeister und Kammermusiker an; ihm oblag neben der Mitwirkung im Orchester das ›Accompagniren‹ bei der Fürstin Maria Antonia und insbesondere die Korrepetition bei den meist von der Fürstin geleiteten und in ihrem Kabinett abgehaltenen Proben für musikalische Aufführungen im Hoftheater. Er hatte also in erster Linie der Fürstin zu Gebor-

<sup>148</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), Pro Memoria vom 27. 6. 1783: Kurz nach dem Tod seines Vaters (am 2. 6.) gibt Fürst Joseph Maria Benedikt dem Geiger Girard die Erlaubnis, »sich auf ein Jahr nacher Mannheim, um daselbst eine weitere Perfection in der Musique zu erlangen, [zu] begeben«, und ordnet an, »ihme auch neben beylassung des bishero bezogenen jährlichen Gehalts à 144 f. weiters 56 f. mithin in toto 200 f. [...] zu leichterem Bestreitung der Raiff, und anderer Kösten aus der fürstlichen Hof Kassa [...] abgeben zu lassen«.

<sup>149</sup> FFA, Pers. Br. 28, Gesuch Brodhagens um Aufnahme in die Livree vom 14. 12. 1791. Er erwähnt darin, dass ihn der Fürst »vor anderthalb jahren« nach München geschickt habe, »um allorten in der Musik mehreres providiren [= profitieren] zu können, wo ich auch allen nur möglichen Fleiß zu Erreichung des Entzweckes meiner Abschiedung angewendet«. Seit 1786 war Brodhagen Grenadier (und vermutlich Pfeifer) im Fürstenbergischen Kontingent in Donaueschingen; seit 1788 war er auch Akzessist bei der Hofkapelle, bezahlt wurde er für diese Dienste jedoch erst »seit einem Jahr hero«, also wohl seit Anfang 1791. Der Aufenthalt in München dürfte daher etwa ein halbes Jahr gedauert haben. Aufgrund des zitierten Gesuchs wurde Brodhagen Ende 1791 als Hoflakai angestellt und konnte den Militärdienst quittieren.

<sup>150</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), Pro Memoria vom 17. 11. 1787: Der Fürst bewilligt »dem jungen Weiß [...] zu fortsetzung der Musique bey dem berühmten Musico Raff in München eine gnädigste Beysteuer von 200 f. auf ein Jahr«. In Weiß' Personalakte (FFA, Pers. We. 41) finden sich zwei Briefe Raaffs; im ersten (datiert 5. 11. 1787) plädiert er für eine Unterstützung Weiß' durch den Fürsten, im zweiten (15. 7. 1788) gibt er einen lobenden Zwischenbericht über die »Zunahme in der profession« seines Schülers und dessen Auftritte in den Opern *Doktor und Apotheker*, *König Theodor* und *Una cosa rara* sowie in der »Accademie Des Amateurs«. Mit Dekret vom 20. 4. 1789 (ebd.) wird Weiß schließlich von Fürst Joseph Maria Benedikt als Kammermusiker angestellt.

<sup>151</sup> [1], S. 41–45.

<sup>152</sup> Ob Neubaur, der ein unstabiles Leben führte, auf eigenen Wunsch nicht länger in Donaueschingen blieb oder auf Wunsch des Fürsten, ist ungewiss. Allerdings verrät ein »Policy Commissions Protocoll« vom 29. 3. 1784 (FFA, Pers. Ne. 15), dass Neubaur bereits aus dem Dienst getreten war (also offenbar noch vor Ablauf der im Dekret vom 14. 11. vereinbarten sechs Monate; im Dekret ist kein Anfangstermin genannt) und dass er mit 156 Gulden in Donaueschingen verschuldet war (bei 250 Gulden Gehalt für sechs Monate).



te zu stehen und wurde daher aus deren Schatulle bezahlt. Über seine Aufgabe im Orchester machen die Quellen keine weiteren Aussagen; man kann aber wohl Friedrich Baser zustimmen, wenn er schreibt: »Offenbar teilte Sixt sich mit [...] Nördlinger in die im 18. Jahrhundert übliche Doppel-  
direktion, wobei er für Gesang und Bühne, Nördlinger für die Kapelle zuständig war«<sup>153</sup>.

| Name                                 | Bezeichnung   | Dienstzeit                                   | Aufgaben   | Besoldung  |
|--------------------------------------|---|--|--|--|
| Martelli,<br>Franz<br>Anton          | Musikdirektor   | 1762 – 1769                                  | – zur <i>Musique ieder Zeit ohnwei-<br/>gerlich gebrauchen lassen</i> und<br>– <i>solche dann auch dirigieren</i>  | 1762:<br>500 fl., 30 fl. Quartiergeld<br>24 Klafter Holz (4 hart,<br>20 weich)<br>Feldfrüchte  |
| Nördlinger<br>(Nerlinger),<br>Wenzel | Musikdirektor   | 1779 – 1819<br>(pensioniert<br>1820, † 1826) | – <i>Direction</i> der Hofmusik<br>– Unterrichten der <i>jungen Leute</i><br>im Orchester (tägl. 1 Stunde)<br>– Notenbeschaffung<br>– später auch Führen des Mu-<br>sikalienverzeichnisses<br>– Komposition?   | 1779:<br>400 fl. (dann 500 fl.,<br>1784: 450 fl.)<br>Offizierstisch (seit 1782:<br>100 fl.)<br>freie Wohnung<br>8 Klafter Weich-, später u.<br>2 Klafter Hartholz                                  |
| Neubaur,<br>Franz                    | Kapellmeister   | 11/1783 –<br>3/1784                          | – <i>das Directorium bey unserer<br/>Hof=Music führen</i><br>– eigene Kompositionen auf<br>Verlangen<br>– fremde Kompositionen auf<br>eigene Kosten beschaffen   | 1783:<br>[500 fl./Jahr] 250 fl. für<br>6 Monate<br>Offizierstisch<br>freie Wohnung   |
| Hampeln,<br>Carl Joseph<br>(von)     | FF Rat und<br>Musik-Inten-<br>dant (1802<br><i>Haus-Haupt-<br/>mann</i> ) | 1789 – 1804                                  | – <i>Direction</i> ; Konzertmeister?<br>– <i>Obvorsteher</i> der Hofmusiker<br>und derer, die <i>in der Livree</i><br>sind<br>– Entscheidung über Anschaf-<br>fungen, quartalsweise Erstel-<br>lung von Rechnungen<br>– Musikalien und Instrumente <i>in<br/>Gegenwarth unseres Music=<br/>Directors in ein Inventarium<br/>bringen</i><br>– Erstellung von Gutachten,<br>Beurteilung von Gesuchen<br>– Empfehlung von Künstlern<br>beim Fürsten<br>– Komposition? | 1789:<br>800 fl. (inkl. 200 fl. statt<br>Offizierstisch)<br>freie Wohnung<br>12 Klafter Holz (4 hart,<br>8 weich)<br><br>1804:<br>800 fl.<br>200 fl. Tafelgeld<br>freie Wohnung<br>14 Klafter Holz |
| Sixt, Johann<br>Abraham              | Klaviermeister<br>und Kammer-<br>musicus                                  | 1784 – 1797 (†)                              | – <i>angestellt zu unserer Kammer<br/>Music</i><br>– Korrepetitor bei den Opern-<br>Proben, meist im Kabinett<br>der Fürstin<br>– Unterrichten der Fürsten-<br>kinder?   | 1784:<br>300 fl. (Schatulle der<br>Fürstin)<br>Offizierstisch<br>freie Wohnung<br>4–6 Wochen Urlaub  |

Tab. 1. Donaueschingen, Leitende Musiker 1762 – 1804

<sup>153</sup> Art. »Sixt, Johann Abraham«, Sp. 741.

Fünf Jahre später kam Carl Joseph Hampeln als ›Musikintendant‹ und als ›Obervorsteher‹ der Musiker nach Donaueschingen. Dass dies, wie Baser schreibt, »nach verschiedenen Differenzen«<sup>154</sup> zwischen Nördlinger und Sixt geschah, lässt sich aus den geprüften Akten nicht belegen. Denkbar ist auch, dass Hampelns Berufung einfach wegen der gewachsenen Ansprüche und Aufgaben der Hofmusik notwendig geworden war. Hampeln oblag nun sowohl die gesamte Organisation der Hofmusik einschließlich der Entscheidung über Anschaffungen und deren Abrechnung, als auch die musikalische Leitung; August Wilhelm Iffland bezeichnet ihn in seinem oben zitierten Bericht von seinem Besuch in Donaueschingen als »Konzertmeister«. Auch Nördlinger war Violinist, sodass wahrscheinlich beide Musiker gemeinsam die Violinen anführten.

Die Besoldung der drei als ›Musikdirektor‹ oder ›Kapellmeister‹ bezeichneten Personen lag mit ca. 500 Gulden pro Jahr und den üblichen Naturalleistungen auf einem vergleichbaren Niveau. Intendant Hampeln gehörte mit anfangs 800 Gulden einer höheren Gehaltsklasse an. Nur Franz Neubaur war nach den allerdings unvollständig erhaltenen Dokumenten explizit auch zur Komposition eigener Werke verpflichtet. Auch von Sixt und Hampeln sind jedoch Werke in der Donaueschinger Musikaliensammlung überliefert. Über separate Vergütungen für Kompositionen der Hofmusiker ist dagegen nichts bekannt.

### *Besetzung*

Über die Zeit vor etwa 1770 sind wegen der lückenhaften Überlieferung nur wenige Aussagen zu Besetzung und Namen der Hofmusik möglich. Wir wissen vom Musikdirektor und Geiger Martelli 1762–1769 und vom Hoforganisten und Kontrabassisten Johann Baptist Kefer (angestellt 1760), außerdem von Joseph Anton Obkircher, der 1759 bei Hofe angestellt wurde und wahrscheinlich in den ersten Jahren als Hornist diente – er war zuvor, bereits seit 1734, Hornist im Fürstenbergischen Regiment<sup>155</sup>, erscheint aber, wie bereits erwähnt, in den Staatskalendern seit 1773 nur als ›Musique-Verwahrer‹ und später als Kalkant. Der spätere Kellermeister Thomas Hasenfratz war, wie er 1794 bekundet, zu Beginn seiner Anstellung bei Hofe »4. Jahre als Musicus mit 5 fl. monatlich gage« tätig; da er dies »im 31. Jahr in Hochf[ürstlichen] Diensten«<sup>156</sup> schreibt, wären dies etwa die Jahre 1763 bis 1767 gewesen. Welches Instrument er spielte, ist nicht bekannt.

Die nächsten greifbaren Namen sind die von zwei Klarinettenisten: Seit mindestens 1768 spielt Johann Sautter, seit 1770 Fridolin Hasenfratz dieses Instrument in der Hof- und Kammermusik<sup>157</sup>; bereits 1762 sind jedoch in der Pfarr- und Hofkirche zwei Klarinetten vorhanden<sup>158</sup>. Von 1769 bis 1773 war Stallmeister Gottlieb Marquard auch als Musiker aktiv<sup>159</sup>; welches Instrument er spielte,

<sup>154</sup> Ebd., Sp. 742.

<sup>155</sup> FFA, Pers. Ob. 5, Gesuch der Witwe Obkirchers vom 10. 12. 1792. – Obkircher wurde 1708 geboren, war also beim Eintritt in die Hofmusik bereits 51 Jahre alt.

<sup>156</sup> FFA, Pers. Ha. 24, Gesuch vom 28. 8. 1794.

<sup>157</sup> In einem Dokument über die Ausgabe und Abrechnung von Livreeröcken vom 24. 1. 1777 wird die Ausgabe eines (des ersten?) Rocks an Sautter am 1. 5. 1768 erwähnt (FFA, Hofverwaltung, Dienste V/1: Hofstaats-Personal). – Beide Klarinettenisten sind genannt in einem »Entwurf« (undatiert, wahrscheinlich März/April 1770) zur Herstellung der Uniformkleider für die »Hauß Officianten« anlässlich der Durchreise der Erzherzogin Maria Antonia, der »Dauphinischen Braut« Marie Antoinette, die am 3. 5. 1770 auf dem Weg nach Versailles in Donaueschingen ihre 11. Nachtstation nahm. FFA, OB 19 Vol. 57 Fasz. 5 (Beilage zum Brief des Kaisers Joseph II. an Fürst Joseph Wenzel vom 9. 2. 1770). – Fridolin Hasenfratz war seit Anfang 1770 Bediensteter bei der Schwester des Thronfolgers, Prinzessin Josepha Maria, und wurde auch »zu der hiesigen fürstl. Hofmusik verwendet«; 1780 folgte er Josepha nach Prag (FFA, Pers. Ha. 24 ½).

<sup>158</sup> Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15.50: *Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik*.

<sup>159</sup> FFA, Pers. Ma. 10.

ist nicht überliefert. Erstmals 1770 werden die drei Hof-Waldhornisten Georg Guttenberg, Eberhard Hennenberger und Wolfgang Tiffulasch erwähnt<sup>160</sup>.

In der zweiten Hälfte der 1770er-Jahre füllt sich das Orchester für uns mit immer mehr Namen. Etwas lückenhaft noch im Jahre 1777 – hier fehlen Belege für einige Violinen, Fagott, Cello und Trompeten, allerdings sind nicht weniger als zehn Mitwirkende der Hofmusik namentlich, aber ohne Instrumentenangabe bekannt (vgl. Tabelle 2). Davon dürften die fünf in der Tabelle zuerst genannten jedenfalls kein Blasinstrument gespielt haben: Sie werden, ebenso wie Präzeptor Kefer und Paukist Döpser, in einem *Project* von 1773 genannt, »Nach welchem die – bey der Music erscheinende Herren Beamte und Subalternen statt der vorher erhaltenen Nacht-Tafel, und Bier Trunck bey der Music mit einer Geld addition indennisiret werden könnten«<sup>161</sup>. Für die Spieler von Blasinstrumenten war jedoch die Abgabe von Wein allgemein üblich; dies zeigt ein Dokument von 1775 über die Ausgabe des »Music Weins« (er wäre treffender »Bläserwein« zu nennen). Dieser wurde zeitweise an sieben Bläser ausgegeben, obwohl meist nur vier tätig und zugegen waren<sup>162</sup>. Die »strengere« Regelung bestätigt sich in einem Dokument von 1780, das je zwei Hornisten und Oboisten als Empfänger des »Musique-Weins« nennt<sup>163</sup>. Daraus erhellt gleichzeitig die Standardbesetzung der Bläser im Orchester der 1770er-Jahre, die je zwei Oboen und Hörner umfasste.

Aus einem anderen Schriftwechsel aus dem Jahr 1775 geht hervor, dass Nikolaus Obkircher offenbar ein typischer »Springer« war: Blies er nämlich Flöte, Oboe oder Fagott, so erhielt er die übliche halbe Maß Wein, spielte er aber ein anderes, d. h. ein Streichinstrument (wir wissen nicht, welches), so entfiel diese Zulage<sup>164</sup>.

Das Orchester umfasste damit mindestens 20 Musiker nebst Kalkanten. Rechnet man einige fragliche Namen hinzu und unterstellt man, dass bereits damals, wie es für 1790 sicher ist, Militärmusiker für die Trompeten verpflichtet wurden, kommt man auf wahrscheinlich 26 Musiker, die aber vermutlich meist nicht alle zusammen im Einsatz waren<sup>165</sup>.

<sup>160</sup> Alle drei sind genannt in dem »Entwurf« von 1770, vgl. Fn. 157.

<sup>161</sup> Mit anschließender Liste der Namen und des jeweiligen Geldbetrags, unterzeichnet von Joseph Wenzel, undatiert, Beilage zum Schreiben der Hofkammer vom 31. 7. 1773 (FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 [Hofmarschallamt III], Generalia und Hofökonomie).

<sup>162</sup> Nach einem Protokoll des Hofmarschallamtes vom 9. 12. 1775 muss Hoffourier Georg Guttenberg, »welcher die Abgab der verwilligten halben Maaß Wein, und ein Viertels Laible Officiers-brod für die – die blasende Instrumente tractirende Musicanten zu bescheinigen, um so nothwendiger angewiesen werden [...], als bishero immerhin für Sieben blasende Musicanten die vorgemelte Halbe Wein abgegeben worden, ohngeachtet meistens nur Vier darmit beschäfftiget waren; In Zukunft habe daher [...] der H: Kellermeister nur so viele Halbe Wein an die blasende Instrumenten tractirende Musicanten abzugeben, als der H: Hoff-Fourier George Guttenberger, die würcklich geblasen haben, angeben, und anweisen wird. Übrigens seye dem Trompeter seine bishero genossene Halbe Wein täglich noch abzugeben« (FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 [Hofmarschallamt III], »Generalia und Hofökonomie«).

<sup>163</sup> »Consignation. Deren jenigen so den Musique-Wein empfangen, nämlich: Waldhornisten Regierungs Secretaire Schneider, und Hoffourier Guttenberger, jeder so oft als die Musick angeordnet wird eine halbe Maaß Wein incl: ¼ Laible off[icie]rs Brod [...] Hautboisten Rossinyack, und Obkircher jeder eine halbe Maaß off[icie]rs-Wein incl: ½ Laible Gesinds Brod [...] Extra Wird alltäglich zum Heiligen Meeßopfer für die Professores 1 schopfen- und für den Trompeter 2 Schopfen off[icie]rs-Wein auß der Hauß-Hoff-Kellerey abgegeben« (3. 3. 1780; FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 [Hofmarschallamt III], »Generalia und Hofökonomie«).

<sup>164</sup> Nikolaus Obkircher wird »bald zu blasend- bald zu anderen Instrumenten bey der Music pflege angestellt«; daher wird dem Kellermeister Thomas Hasenfratz mitgeteilt, »daß, sofern der Obkircher Flauto-Traversiere, Hobois, oder Fagott bey der Music, so aber jederzeit durch Hoffourier Guttenberger bezeuget werden müßte, zu blasen hätte, die Halbe Wein ihme jederzeit, nicht aber im widrigen Fall, abgereicht werden solle« (Protokoll vom 15. 10. 1775, FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 [Hofmarschallamt III], »Generalia und Hofökonomie«).

<sup>165</sup> Nach einem Schlossinventar von 1777 stand im »Musiquezimmer [...] 1 Clavicembalo von H. Stein mit pult«, im »Vorzimmer« waren »9 pult zur Musique« vorhanden (FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 [Hofmarschallamt III], Inventarium vom 11. 12. 1777). Geht man davon aus, dass üblicherweise zwei Musiker gemeinsam ein Pult benützt

| Instrument               | 1777   | 1790   |
|--------------------------|--|--|
| Klavier                  | <i>Kefer, Johann Baptist</i>   | <b>Sixt, Johann Abraham</b>  |
| Violine                  | Girard, Anton<br>Braun, Johann Baptist   | Hampeln, Carl Joseph<br>Nördlinger, Wenzel<br><b>Zwick, Alois</b><br><b>Girard, Anton</b><br><i>Braun, Johann Baptist</i><br><i>Kopp, Franz Joseph</i> |
| Oboe                     | Rosinack, Franz Joseph<br><i>Obkircher, Michael</i>  | <b>Rosinack, Franz Joseph</b><br>Jäckle, Joseph  |
| Flöte                    | <i>Obkircher, Michael</i><br>?Brodhagen, Matthias  | Obkircher, Michael<br>Brodhagen, Matthias  |
| Klarinette               | Hasenfratz, Fridolin<br>Sautter, Johann  | <i>Braun, Johann Baptist</i><br><i>Kopp, Franz Joseph</i>  |
| Fagott                   | ?Gail, Matthäus  | Gail, Matthäus<br>Rehsteiner, Xaver  |
| Horn                     | Fischer, Joseph<br>Schneider, Carl Fidel<br>?Obkircher, Joseph Anton<br>?Guttenberg, Georg   | Fischer, Joseph<br>Culla, Johann Nepomuk<br><i>Wehrle, Ferdinand</i>   |
| Violoncello              | ?  | <b>Häussler, Ernst</b>   |
| Violone                  | <i>Kefer, Johann Baptist</i>   | Kefer, Johann Baptist  |
| Trompete                 | ?  | Wintergerster, Johann  |
|                          |  | <i>Wehrle, Ferdinand</i>   |
| Pauke                    | Döpser, Carl   | Malzacker, Joseph  |
| Kalkant                  | Feuerabend, Caspar   | Obkircher, Joseph Anton  |
| <i>Musique-Verwahrer</i> | <i>Obkircher, Joseph Anton</i>   |  |
| Instrument<br>unbekannt  | Hof-Kammerrat Höpp<br>Registrator Zepf<br>Revisor Rauter<br>Kanzlist Birck<br>Kanzlist Schmid<br>Cadet Salzmänn<br>Obkircher, Nikolaus<br>Mayer, Felix<br>Rinkenbach, Xaver<br>Wehrle, Ferdinand |  |
| Summe (ohne<br>Kalkant)  | 20–26  | 20   |

Tab. 2. Donaueschingen, Besetzung des Orchesters 1777 und 1790  
(fettgedruckt: Kammermusiker, kursiv: Doppelfunktion)

In den 1770er-Jahren wurde das Orchester nach und nach erweitert, Aushilfen und Akzessisten wurden durch regulär angestellte Bedienstete mit Verpflichtung zur Hofmusik ersetzt. Dass dieser Prozess um 1780 abgeschlossen war, wird aus dem Dekret Joseph Wenzels über die Anstellung des Fagottisten Matthäus Gail deutlich. Der vormalige Akzessist Gail wurde zum 1. Januar 1780 »zu unserer Hofmusik [...] in livré« angestellt, »jedoch mit deme, daß da Wir unsere Hof Music jezt

---

haben, so hätten im Regelfall höchstens 18 Musiker (zuzüglich Cembalo- bzw. Pianofortespieler) zusammen gespielt – was der am weitesten verbreiteten Besetzung mit je zwei Oboen und Hörnern, 6–8 Violinen und je 1–2 Spielern der tieferen Streicher entspricht.

besetzt haben, kein weiterer sich mehr Hoffnung machen möge, aufgenommen zu werden, somit alle derley Supplicanten zum vorhin abzuweisen sind«<sup>166</sup>.

In den *Staats- und Adresse-Kalendern* Fürstenbergs, die seit 1779 erschienen sind, ist die Hof- und Kammermusik erstmals 1790 verzeichnet<sup>167</sup>, in den Kalendern des Schwäbischen Kreises<sup>168</sup>, deren erste Ausgabe von 1749 datiert, sogar erst 1793.

1790 umfasst das Orchester ebenfalls 20 Musiker, zu denen wahrscheinlich wieder einige Verstärkungen aus Adel und Beamtschaft zu rechnen sind. Die professionellere Struktur des Orchesters zeigt sich nicht nur an den Leitern Hampeln und Nördlinger, sondern auch an der zwischen 1784 und 1790 erfolgten Ernennung von Kammermusikern in der durchaus typischen Verteilung Klavier, zwei Violinen, Violoncello und Oboe. Ebenso wie 1777 gibt es einen kleinen Anteil an multifunktionalen Musikern. Bratschisten werden erstmals im Staatskalender von 1802 genannt.

Die überwiegende Zahl der Musiker stammt aus ortsansässigen Familien, deren Mitglieder zum Teil bereits in der zweiten oder dritten Generation am Fürstenbergischen Hof dienten. Franz Anton Martelli war aus Bamberg gebürtig, Oboist Michael Obkircher aus Salzburg. Die Kammermusiker Sixt und Häussler wurden aus Stuttgart angeworben; Sixt stammte aus Gräfenhausen im württembergischen Amt Neuenbürg, Häussler aus Böblingen. Neubaur, Nördlinger und Oboist Rosinack stammten aus Böhmen, ebenso der 1792 als Nachfolger Häusslers engagierte Joseph Fiala, der gerade von einem einjährigen Engagement in St. Petersburg nach Deutschland zurückgekehrt war. Von der kurfürstlichen Hofkapelle in München kam Carl Joseph Hampeln an den Fürstenbergischen Hof.

### *Sozialstruktur und Besoldung*

Es wurde bereits gezeigt, dass die Hofmusik, abgesehen vom 1762 bis 1769 wirkenden Musikdirektor Martelli, bis zum Ende der 1770er-Jahre ausschließlich aus Livreebediensteten, Hofbeamten und adligen Dilettanten bestand und (bis zur Mediatisierung des Fürstentums im Jahr 1806) wahrscheinlich von Militärmusikern verstärkt wurde.

Dokumente, in denen die Rangordnung der seit den 1780er-Jahren angestellten Musiker und ihre Stellung am Hof geregelt ist, sind wahrscheinlich nicht erhalten, jedenfalls bisher nicht auffindbar. Aus einem Nebensatz in einem peripheren Schriftstück geht jedoch hervor, dass nach der Fürstenbergischen Rangordnung von 1783 dem Intendanten und dem Direktor der Hofmusik »der Platz zwischen dem Kammer- und dem Hoffourier eingeräumt« wird und die Kammermusiker »in die Klasse der Hausoffizianten eingereiht« werden<sup>169</sup>, zu der auch Kammerdiener, Kellermeister und Konditor zählten<sup>170</sup>. Dies spiegelt sich grosso modo auch in der Besoldung wider.

»Einfache« Hofmusiker ohne weitere Dienstverpflichtung gab es am Hof offenbar weder 1777 noch 1790. Erst nach der Wiederbelebung der Hofkapelle durch Karl Egon II. im Jahr 1817 werden solche »Nur-Musiker« neben dem Stamm der Kammermusiker zu einer zahlenmäßig wichtigen Gruppe des Orchesters.

Livreebedienstete, das sind meist Hof- oder Kammerlakaien einschließlich der »jungen Leute«, stellen auch 1790 noch mehr als ein Drittel der Musiker. Militärmusiker sind wohl von Anfang an

<sup>166</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt I), Dekret Joseph Wenzels vom 10. 12. 1779.

<sup>167</sup> *Hochfürstlich-Fürstenbergischer Staats- und Adresse-Kalender auf das Jahr [...]*.

<sup>168</sup> *Des Löbl. schwäbischen Craises allgemeiner Adresse-Calender: auf das Jahr [...]*.

<sup>169</sup> FFA, Pers. No. 1, Archivalauskunft über die Pensionsbestimmung für die Witwe des Musikdirektors Nördlinger o. D. [1819].

<sup>170</sup> So nach FFA, Pers. Br. 28 (Matthias Brodhagen), Protokoll vom 5. 8. 1816 (Abschrift des Hauptarchivs vom 19. 1. 1832).



Auf die Stellung der Hofmusik insgesamt im Hofstaat weist ihre Anordnung in den Staatskalendern hin: Ihre Mitglieder, die dort zwischen 1790 und 1806 verzeichnet werden, sind innerhalb des Hofmarschallamtes gegen Ende genannt, nach der ›Hofgärtnerey‹ und vor den Künstlern und ›Hofprofessionisten‹.

Die Einkünfte eines ›Kammermusicus‹ entsprachen 1797 etwa denen eines Hoffouriers, die des Musikdirektors denen des Kammerfouriers (vgl. Tabelle 4). Den leitenden Musikern wurde nach Möglichkeit eine kostenfreie Wohnung aus dem fürstlichen Besitz zur Verfügung gestellt; war dies nicht möglich, so wurde stattdessen üblicherweise die Wohnungsmiete zusätzlich zum Gehalt bezahlt.

Während ein Hoflakai ohne Musikverpflichtung 1778 144 Gulden erhielt, waren die ›musikalischen‹ Hoflakaien durch eine Zulage von 24 Gulden mit 168 Gulden wie ein Kammerlakai besoldet. Hinzu kamen in manchen Fällen auch hier Naturalleistungen. Die ›jungen Leute‹ oder ›Laquay Adjuncten‹ erhielten während einer ›Lehrzeit‹ von zwei bis drei Jahren die Hälfte des Hoflakaiensolds. Alle sechs für 1777 bzw. 1779 angeführten ›jungen Leute‹ waren auch in der Hofmusik tätig<sup>171</sup>. Offenbar war bei der Auswahl der Interessenten deren Musikalität ein entscheidender Faktor. Schließlich erhielten auch die Beamten und die Militärmusiker Zulagen für Musikdienste. Den Soldaten wurde gewöhnlich ein französischer Laubtaler monatlich bezahlt, was 31 Gulden im Jahr entspricht<sup>172</sup>. Die Beamten wurden bis 1773 mit der Gewährung der »Nacht-Tafel« und eines »Bier Truncks« entlohnt, bevor die Auszahlung in Geld eingeführt wurde<sup>173</sup>.

Auch innerhalb der Gruppe der livrierten Musiker gab es Abstufungen: Der bereits 1776 in fürstliche Dienste getretene Waldhornist Joseph Fischer steht nach einem *Pro Memoria* des Hofmarschallamtes 1786 »mit jenen Musicanten, welchen ihre gage auf Monathlich 15 fl. gesetzt worden, in keiner Verhältniß«<sup>174</sup>, daher wird sein Gesuch um Gleichstellung abgelehnt. Worauf sich der Unterschied genau bezieht, etwa auf die Qualität seiner musikalischen Leistungen oder auf die Menge der zu verrichtenden Arbeit, wird nicht näher erläutert. Erst 1789 erhält Fischer auf ein neuerliches Gesuch hin statt 12 fl., die er bis dahin »wie andere Hofbedienstete, die keine Mußikanten sind«<sup>175</sup>, verdiente, die erbetenen 15 fl. monatlich.

Sowohl die leitenden und die Kammermusiker als auch die Livreebediensteten hatten Anspruch auf eine Pension, mindestens seit dem 1777 verfassten *fürstl. Pensions Schema*, das noch 1819 gültig war. Wie eine Archivauskunft aus diesem Jahr verrät, »scheinen die Pensionen der Wittwen des Musikdirektors, u. der Kammer- und Hofmusicci aus dem Grunde nicht [darin] aufgeführt zu seyn, weil zu jener Zeit [also 1777] die Hofmusic nur aus Musikliebhabern und aus der Livreedienerei

<sup>171</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), Beilage zum Rescript Joseph Wenzels vom 30. 12. 1779. – Seit 1780 war Matthäus Gail als siebter ›Laquay Adjunct‹ tätig (ebd., Dekret Joseph Wenzels vom 10. 12. 1779).

<sup>172</sup> Offenbar war das Einkommen durch die Verpflichtung zur Hofmusik nicht die lukrativste Möglichkeit eines Zuvordienstes für Soldaten: Tambour Joseph Malzacker weist in einem Gesuch um »Zulagsvermehrung« darauf hin, dass seine Kameraden »durch Musik zu machen in Wirths-Häusern beste[n] Verdienst haben«, während er selbst am Hof der Musik beiwohnen muss (FFA, Militärpersonalakte »Malzacker, Joseph«, Gesuch vom 16. 6. 1799).

<sup>173</sup> Die Beamten erhalten seit 1773 Geld statt Naturalien: *Project Nach welchem die – bey der Music erscheinende Herren Beamte und Subalternen statt der vorher erhaltenen Nacht-Tafel, und Bier Trunck bey der Music mit einer Geld addition indemnisiert werden könnten.* – Mit anschließender Liste der Namen und des jeweiligen Geldbetrags, unterzeichnet von Joseph Wenzel (FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/3 [Hofmarschallamt III], Faszikel »Hofökonomie Deputations Protokolle von 1773–1782«).

<sup>174</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), *Pro Memoria* vom 24. 2. 1786.

<sup>175</sup> FFA, Pers. Fi. 28, Gesuch der Waldhornisten Fischer und Culla vom 29. 6. 1789, Zulage genehmigt mit Dekret vom 2. 7. 1789.

schaft bestund, diese Stellen also noch nicht existirten. Es lag daher keineswegs in der Absicht, die Witwen dieser Kathogorie Fürstlicher Diener vom gänzlichen Pensionsgenusse auszuschließen<sup>176</sup>.

| Name                          | Instrument  | 1778<br>Stellung | fl. / Jahr | 1797<br>Stellung     | fl. / Jahr |
|-------------------------------|-------------|------------------|------------|----------------------|------------|
| Hampeln, Carl Joseph          | Violine     | –                | –          | Musikintendant       | 800        |
| Nördlinger, Wenzel            | Violine     | –                | –          | Musikdirektor        | 480        |
| Weiß, Franz Xaver             | Sänger      | –                | –          | Kammermusicus        | 475        |
| Walter, Franz                 | Sänger      | –                | –          | Kammermusicus        | 400        |
| Fiala, Joseph                 | Violoncello | –                | –          | Kammermusicus        | 480        |
| Rosinack, Franz Joseph        | Oboe        | Hoflakai         | 168        | Kammermusicus        | 400        |
| Obkircher, Michael            | Flöte/Oboe  | Hoflakai         | 168        | Kammerlakai          | 300        |
| Hasenfratz, Fridolin          | Klarinette  | Hoflakai         | 160        | Kammerdiener         | 300        |
| Girard, Anton                 | Violine     | ›Laquay Adjunct‹ | 72         | Kammermusicus        | 400        |
| Zulagen:<br>Malzacker, Joseph | Pauke       | –                | –          | (Contingentstambour) | +31        |
| Höpp, Ph. B.                  | ?           | Hof-Kammerrat    | +70        | –                    | –          |
| Döpser, Carl                  | Pauke       | Registrator      | +33        | –                    | –          |
| <i>zum Vergleich:</i>         |             | Hofmarschall     | 1000       | Hofmarschall         | 1200       |
|                               |             | Kammerfourier    | 350        | Kammerfourier        | 450        |
|                               |             | Hoffourier       | 260        | Hoffourier           | 400        |
|                               |             | Kuchelmeister    | 250        | Kuchelmeister        | 300        |
|                               |             | Kammerdiener     | 200        | Kammerdiener         | 400        |
|                               |             | Kammerlakai      | 168        | Kammerlakai          | ca. 250    |
|                               |             | Hoflakai         | 144        | Hoflakai             | 180        |
|                               |             | Ofenheizer       | 76         | Ofenheizer           | 120        |
|                               |             | Hausknecht       | 40         |                      |            |

Tab. 4. Donaueschingen, Geldbesoldung der Hofmusiker 1778 und 1797  
(ggf. inkl. Hauszins und Tafelgeld)

### *Repertoire und Musikalienbeschaffung*

In den letzten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wurden in Donaueschingen sowohl die Gattungen Sinfonie und Konzert als auch die Kammermusik gepflegt; seit Anfang der 1780er-Jahre bildeten außerdem Opernaufführungen und die Harmoniemusik wichtige Bereiche des höfischen Musiklebens.

Während die Musikalien des 19. Jahrhunderts offenbar weitgehend vollständig überliefert sind, ist ein nicht unbedeutender Teil der im 18. Jahrhundert angeschafften Noten heute verschollen. In einem Musikalienverzeichnis von 1804<sup>177</sup> sind z. B. mehr als 250 Sinfonien angeführt, erhalten sind etwa 170. Bei den Konzerten scheinen die Verluste größer zu sein; in anderen Gattungen, etwa der Harmoniemusik und der Oper, sind sie geringer.

<sup>176</sup> FFA, Pers. No. 1.

<sup>177</sup> FFA, Hofverwaltung, KuW III/5, Copia Verzeichnißes N<sup>o</sup> 12 der fürstlichen Musickalien, Pulte, Instrumente & & in Monat Junij 1804.



Bei den Sinfonien stellt Joseph Haydn mit 47 Werken den weitaus größten Anteil. 1804 verzeichnete man 26 Sinfonien von Ignaz Pleyel, je 20 von Vanhal und Rosetti, 19 von Gyrowetz, 16 von Dittersdorf und 10 von Gossec. Mindestens 9 Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts hat man aufgeführt, und von den Donaueschinger Hofmusikern lieferten offenbar einzig Franz Christoph Neubaur und Joseph Fiala mit 8 bzw. 7 Sinfonien einen Beitrag<sup>178</sup>. Ebenso wie in den anderen vertretenen Gattungen drückt sich in dem Bestand an Sinfonien eine deutliche Ausrichtung nach Wien aus, die ihren Grund neben der musikalisch dominierenden Rolle Wiens im späten 18. Jahrhundert wohl auch in den engen verwandtschaftlichen Verbindungen der Fürstenberger nach Wien und Niederösterreich sowie nach Prag und Böhmen hat.

Den zahlenmäßig größten Bestand an Musikalien bildeten und bilden kammermusikalische Werke. Mit mehr als 20 Streichquartetten ist Joseph Haydn auch hier prominent vertreten. Die Donaueschinger Hofmusiker haben sich insbesondere mit Klavierkompositionen und -bearbeitungen hervorgetan: Sonaten und kleinere Werke für Klavier haben die Hofmusiker Sixt, Rosinack, Kefer (49 Tänze), Neubaur (13 Tänze und Variationen) und Carl Anton Hammer beige-steuert. Oboist Franz Joseph Rosinack war hauptsächlich als Bearbeiter tätig: Neben der Harmoniebesetzung stand dabei das Arrangement für Oboe mit drei oder vier Streichinstrumenten im Mittelpunkt. Auch mit dem Klavierlied und dem mehrstimmigen Lied haben sich die örtlichen Kräfte hervorgetan, so Klaviermeister Sixt, die Kammersänger Weiß und Wernhammer und Musikintendant Hampeln<sup>179</sup>.

Auch im Hoftheater<sup>180</sup> wurden meist die Werke aufgeführt, die in Wien erfolgreich waren. So gab man bereits 1785 Mozarts *Entführung*, 1786 Ignaz Umlaufs *Irrlicht*, 1787–1790 drei Singspiele von Karl Ditters von Dittersdorf und 1791 Paul Wranitzkys *Oberon*.

In Donaueschingen kamen nur Singspiele in deutscher Sprache zur Aufführung; in den italienischen und französischen Opern ersetzte man die Secco-Rezitative durch gesprochene Dialoge. In dieser Form realisierte man zwischen 1785 und 1795 Opern von Antonio Sacchini, Giovanni Paisiello, Giuseppe Sarto, Niccolò Piccinni, Giuseppe Gazzaniga, Domenico Cimarosa, Vicente Martín y Soler, Joseph Haydn und Nicolas-Marie Dalayrac. Musikgeschichtlich bedeutsam war die Aufführung von Mozarts *Figaro* am 23. September 1787, knapp siebzehn Monate nach der Wiener Uraufführung; es war offenbar die erste Aufführung außerhalb von Wien und Prag und die erste Singspielbearbeitung<sup>181</sup>.

In den Jahren von 1786 bis 1800 gab es jährlich eine stark schwankende Anzahl von Vorstellungen, die etwa zwischen 3 und 20 lag. Hinzu kamen Gastspiele auswärtiger Theater-gesellschaften, insbesondere in der Fastenzeit, deren Zahl die der Donaueschinger *Liebhaber-Gesellschaft* meist überstieg und teilweise bei über 30 pro Jahr lag. Am Beginn des 19. Jahrhunderts sind in Donaueschingen einem Theaterverzeichnis zufolge an die 40 Opern<sup>182</sup> vorhanden.

An Werken für Bläserensemble (Harmoniemusik) besaß die Hofmusik nach dem genannten Verzeichnis von 1804 ca. 160 Originalwerke (meist sogenannte ›Parthien‹) und ca. 50 Bearbeitungen, darunter Haydns *Schöpfung* sowie 2 Messen, vor allem aber Opern und Ballette, von denen viele auch im Hoftheater zu sehen waren.

Unter den Konzerten waren die für Klavier in den letzten beiden Dekaden des 18. Jahrhunderts die beliebtesten – beide Söhne und Nachfolger Joseph Wenzels spielten gut Klavier. Dennoch ha-

<sup>178</sup> Weitere Sinfonien z. B. von Leopold Kozeluch (5), Carl Stamitz und Paul Wranitzky (je 1).

<sup>179</sup> Sixt: u. a. 12 im Druck erschienene Lieder; Weiß: 13 Klavierlieder; Wernhammer: Lieder für 3 und 4 Singstimmen; Hampeln: 2 Klavierlieder.

<sup>180</sup> Zum Repertoire des Hoftheaters siehe im Einzelnen die unter Fn. 93 genannte Literatur.

<sup>181</sup> [6], S. 155.

<sup>182</sup> [16], S. 74. – Die meisten davon sind bis heute erhalten.

ben sich nur etwa zwanzig Klavierkonzerte erhalten, daneben neun Violinkonzerte und ein Flötenkonzert. Die Kopien dreier Klavierkonzerte Wolfgang Amadeus Mozarts, von deren Erwerb 1786 wir durch Mozarts Briefe wissen, sind verschollen.

### *Musikalienbeschaffung*

Eine Reihe von erhaltenen Quittungen und Briefen gibt uns Einblick in die Beschaffungswege der Noten in den 1780er-Jahren<sup>183</sup>. Die meist von Musikdirektor Nördlinger signierten Empfangsbelege umfassen neben einigen Sinfonien und Kammermusikwerken über 50 Konzerte, davon sind 14 als Violinkonzerte benannt, je 4 für Klavier und Flöte, je 3 für Oboe und Klarinette sowie 2 für Fagott, die übrigen ohne Instrumentenangabe. Die Hauptquelle war, nach diesen Quittungen zu schließen, die Wallersteiner Hofkapelle<sup>184</sup>: Von dort kamen 1784 und 1785 allein 16 Konzerte, darunter 4 Bläserkonzerte Antonio Rosettis, 1 Oboenkonzert Paul Winnebergers und 3 Violinkonzerte Johann Anton Huttis, 6 Sinfonien von Antonio Rosetti und Vincenz Maschek sowie ohne Namensangabe und 6 Streichquartette von Joseph Andreas Fodor. Weitere Konzerte und Sinfonien bezog man unter anderem aus Augsburg, Salzburg, Straßburg und Stuttgart.

Während der für die Inventarisierung der Noten zuständige Wenzel Nördlinger den Erhalt von Noten quittierte, lief der Schriftverkehr in Sachen Notenerwerb hauptsächlich über den Kammerdiener Sebastian Winter, insbesondere auch die Bezahlung neuer Musikalien. Winter bezog die Musikalien teils direkt von den Komponisten – so von Wolfgang Amadeus Mozart in Wien, Leopold Mozart und Michael Haydn in Salzburg, Ignaz Holzbauer in Mannheim und Joseph Aloys Schmittbauer in Karlsruhe –, teils auch über Notenhändler in Speyer, Stuttgart, Tübingen, Konstanz, Augsburg, Ulm, Schaffhausen, Zürich, Winterthur und Wien. Außerdem stand er in den Jahren 1780–1785 in Kontakt mit »Music Meister Bertsch« in Stuttgart, Stadtorganist Götz in Rottweil sowie weiteren Kopisten und Verbindungsleuten in Freiburg, Hechingen und Rottenburg. In Prag hatte Winter einen besonders engen Gewährsmann: Fridolin Hasenfratz, der dort 1780–1796 Kammerdiener der Schwester des regierenden Fürsten, Josepha Maria, war – und zuvor Kammerdiener und Klarinettist in Donaueschingen.

\*\*\*

## Die Zeit der Vormundschaftsregierung (1804–1817)

### *Erhaltung der Hofmusik »im brauchbaren Zustande«*

Nachdem Karl Joachim am 17. Mai 1804 kinderlos gestorben war, erbt der erst achtjährige Karl Egon aus der böhmischen Nebenlinie die schwäbischen Stammlande der Fürstenberger (sein Vater Karl Aloys war bereits 1799 gestorben<sup>185</sup>). Die 13 Jahre dauernde Vormundschaftsregierung übernahm der Schwiegervater des verstorbenen Fürsten, Landgraf Joachim Egon zu Fürstenberg-Weitra. Der junge Fürst Karl Egon und seine Mutter Elisabeth wohnten meist in Prag, Joachim Egon kam nur selten aus Wien nach Donaueschingen. Die Fürstin-Witwe Karoline zog sich auf ihren Sitz Hüfingen zurück. Das höfische Musikleben beschränkte sich daher im Wesentlichen auf die Zeiten

<sup>183</sup> FFA, Hofverwaltung, KuW I/1.

<sup>184</sup> Von Wallersteiner Komponisten sind erhalten: 1. Ignaz von Beecké: einige Klavierstücke; Rosetti: neben Klavierstücken und wenigen Liedern 7 Partien für Harmonie und 13 Sinfonien; Georg Feldmayr: einige Lieder und Arien, 4 Partien für Harmonie; Joseph Fiala: 22 Partien für Harmonie, Klavierstücke, 6 Sinfonien, 1 Messe.

<sup>185</sup> Heirat mit Elisabeth von Thurn und Taxis am 4. 11. 1790.

der Anwesenheit des Landgrafen bzw. Karl Egons und seiner Mutter in Donaueschingen. Bereits zum Jahresende 1804 bat Musikintendant Carl Joseph von Hampeln um seine Entlassung:

seit durch den zu frühen Tod [...] des Herrn Fürsten Carl Joachim das hiesige Orchester außer Thätigkeit gesetzt wurde, und weil Euer Hochlandgräfliche Erlaucht sich selbst gnädigst äußerten, daß Höchstdieselben wegen dringende[r] Geschäfte nur wenige Wochen jährlich dahier verweilen könnten: seither finde ich leider, daß mein Auffenthalt dahier ohne bestimmte Beschäftigung selbst meiner Kunst nachtheilig werden muß.<sup>186</sup>

Von Hampeln erhielt die Demission und stand in den folgenden sechs Jahren der Hofkapelle im benachbarten Hechingen vor<sup>187</sup>. Das Orchester sollte nach dem Willen Joachim Egons jedoch aufrechterhalten werden, d. h. in spielfähigem Zustand bleiben; der Landgraf wies Regierungspräsident von Kleiser an, dass er »nun solche Anordnungen bey der Hof-Musick treffen werde, wodurch dieselbe so viel möglich im brauchbaren Zustande erhalten werde«<sup>188</sup>.

Wenzel Nördlinger blieb Musikdirektor in Donaueschingen. Die Musiker behielten im Wesentlichen ihre Besoldung, sie mussten aber – mit Ausnahme Nördlingers<sup>189</sup> und wohl auch der Kammermusiker – je nach Bedarf auch andere Arbeiten verrichten. Abgänge sollten nach Möglichkeit aus den Reihen der Hofbediensteten ersetzt werden:

Die Individuen, welche das Orgester bilden, und nicht schon eine andere Bestimmung und Anstellung auf dem Hof- oder Civil-Etat haben, fallen auf die Reductions-Liste, ohne Abbruch ihres Gehalts, bleiben jedoch in obligater Permanenz, und zur Disposition des Hofmarschall Amts, das dafür sorgt, daß das Orgester durch zweckmäßige Substituierungen der abgehenden Individuen aus der Reihe der vorhandenen so viel möglich erhalten werden [!]. Neue Anstellungen haben in der Regel nicht statt, den Fall ausgenommen, wenn durch den Tod oder Austritt eines Subjects ein Instrument unbesetzt werden sollte, wozu sich keines der vorhandenen Orgester-Individuen qualifizirte, und dessen Entbehrung die Desavouirung des ganzen Orgesters nach sich ziehen und das vorhandene übrige Personale in eine bestimmungslose Unthätigkeit versetzen würde, in einem<sup>190</sup> Zeitpunkte, da dieses noch sehr zahlreich, und das Orgester noch ziemlich vollkommen besetzt wäre.

Dass die zitierten personalpolitischen Vorgaben für die Hofmusik während der gesamten Zeit der Vormundschaftsregierung galten, zeigt ein Gesuch des Expeditions-Sekretärs und früheren Kammerängers Franz Xaver Weiß vom August 1815, in dem er um Anstellung seines Sohnes Johann Baptist als Violoncellist und Nachfolger des erkrankten Joseph Fiala bittet, der »sich schwerlich diesmal mehr erholen« werde. Gleichzeitig soll der Sohn in der Expedition oder im Archiv beschäftigt werden<sup>191</sup>. Johann Baptist Weiß wurde jedoch erst im Januar 1819, nachdem Karl Egon II. die Regierung übernommen hatte, als Hofmusiker angestellt – vielleicht wegen des genannten Grundsatzes der Vormundschaftsregierung, nach Möglichkeit keine neuen Anstellungen zu tätigen.

<sup>186</sup> FFA, Pers. Ha. 34, *Diensts Dimission des Music-Intendanten Herrn v: Hampeln* [...] (Gesuch von Hampelns vom 15. 12. 1804); Hampeln hatte um 1800 das niedere Adelsprädikat erhalten.

<sup>187</sup> 1811 wurde er Hof-Musikdirektor in Stuttgart.

<sup>188</sup> FFA, Pers. Ha. 34, Schreiben Joachim Egons vom 9. 1. 1805.

<sup>189</sup> FFA, Pers. No. 1 (Personalakte Nördlingers), Antwortschreiben der Hofkammer vom 9. 7. 1805 auf Nördlingers Zulagegesuch: Nach Anweisung Joachim Egons wird bestimmt, »daß das ganze Orchester-Personale, insbesondere jenes, welches nur bloß hiezu verwendet wird u. werden kann, sich wegen der vorzüglichen Gnade bey dem Eintritt der vormundschaftl. Administrations-Grundsätze, die ganze Besoldung, wie bisher, beybehalten zu haben, vollkommen beruhigen [solle], und daher auch der genannte Bittsteller [Nördlinger] mit seinem bisherigen Gehalte [...] sich gar wohl begnügen möge«.

<sup>190</sup> FFA, Pers. We. 63 (= Johann Baptist Weiß), Auszug aus dem Vormundschaftlichen Hof-Personal-Etat, als künftige Anstellungs- und Besoldungs-Norm, während der vormundschaftlichen Regentschaft, 12. 6. 1804, dem Gesuch von Franz Xaver Weiß vom August 1815 beiliegend.

<sup>191</sup> Ebd.

Diesen Grundsatz scheint auch ein Instrumenteninventar aus dem Jahr 1816 zu bestätigen. Es führt neben einigen, meist im Schloss befindlichen Streichinstrumenten (7 Violinen, 3 Violen, je 2 Violoncelli und Kontrabässe) auch von allen im zeitgenössischen Orchester vertretenen Blasinstrumenten mindestens zwei Exemplare auf, von denen sich die meisten in den Händen der entsprechenden Musiker befinden und für die daher ›Legscheine‹ vorhanden sind. Unter den genannten Musikern ist keiner, der nicht schon vor 1804 in der Hofmusik mitgewirkt hat<sup>192</sup>.

Im Jahr 1807 bittet Franz Joseph Rosinack um Anstellung seines in Hermannstadt (Siebenbürgen) lebenden Sohnes Anton als Fagottist anstelle des verstorbenen Matthäus Gail. In seiner Beurteilung des Gesuchs hält es Hofmarschall von Laßberg für »unumgänglich notwendig ein anderen auf-zue nehmen wen[n] anders die Harmonye Musique, als auch das orgester sol bei behaltten werten« und empfiehlt daher die Aufnahme von Anton Rosinack; dem Gesuch wurde jedoch zunächst nicht entsprochen<sup>193</sup>. Stattdessen wird dem Trompeter Alois Rinsler auf sein Gesuch um Besoldungszulage vom 11. August 1807 eine solche in Aussicht gestellt, wenn er sich »in der Folge für den Fagot qualificirt haben wird«<sup>194</sup>. Vier Jahre später wird Anton Rosinack, nach einem weiteren Gesuch seines Vaters<sup>195</sup> an die Fürstin Elisabeth, Mutter Karl Egons II., doch noch »als Fagotist [...] in die Livrée« aufgenommen, mit einem Gehalt von 18 fl. monatlich, und mit der »ausdrücklichen Verbindlichkeit [...], sich im Erforderungsfalle auch für andere Instrumente bey der fürstlichen Hofmusik gebrauchen zu lassen«<sup>196</sup>.

Hofmarschall von Laßberg begutachtet 1808 das Gesuch um Wiedereinstellung des Trompeters und Hornisten Ferdinand Wehrle, der »sowohl bey Hof- Kirchen und Theatermusik sehr nothwendig [wäre]« und »weil dermalen das Musik-personale so schwach besezt ist, daß beynahe keine große Musik mehr gemacht werden kan«. Laßberg empfiehlt ihn zur Annahme, da er auch zu anderen Hofdiensten bereit sei<sup>197</sup>. Dem Gesuch wurde stattgegeben: Wehrle erhielt vom 1. Januar 1809 an seine bereits früher bezogene Besoldung von 2 fl. 45 xr. monatlich, für die er sich »sowohl bey dem fürstlichen Orchester als bey der Kirchenmusik fleissig zu brauchen lassen hat«<sup>198</sup>.

Die beschriebenen Fälle bestätigen ebenfalls das Prinzip der Vormundschaftsregierung, Abgänge von Musikern soweit möglich aus den eigenen Reihen zu füllen und wenn nötig auch Einschränkungen in Kauf zu nehmen – so war vermutlich nach dem Tod des Fagottisten Matthäus Gail vorübergehend keine vollständige Bläserbesetzung vorhanden. Sie konnte jedoch durch die 1807 angeordnete Doppelfunktion Alois Rinslers (Trompete/Fagott) und die Wiederaufnahme Ferdinand

<sup>192</sup> *Copia Verzeichnißes N<sup>ri</sup> S* [= doppelt schräg durchgestrichen] *12 der fürstlichen Musikalien, Pulte, Instrumenten & Junj 1804, laut Unterschriften revidirt [...] den 2t. September 1816*; signiert von Baron von Auffenberg, Musikdirektor Nördlinger und Kanzlist Walter.

<sup>193</sup> FFA, Hofverwaltung, KuW I/1, Gesuch Rosinacks vom 8. 8. 1807 mit Gutachten Laßbergs und ablehnendem ›decretum a tergo‹ vom 29. 9. 1807.

<sup>194</sup> Ebd., Gesuch vom 11. 8. 1807 mit Beschluss der Regierung vom 29. 11. 1807.

<sup>195</sup> FFA, Pers. Ro. 23, Gesuch Franz Joseph Rosinacks vom 27. 8. 1811.

<sup>196</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/2 (Hofmarschallamt), Schreiben der Domänenkanzlei vom 12. 10. 1811. Rosinack wurde mit Wirkung vom 1. 9. angestellt. Sein Vater hatte in seinem Gesuch vom Jahr 1807 (s. Fn. 193) darauf hingewiesen, dass Anton »auch sehr perfect auf dem Klarinet, Oboe und dem Geigen« sei.

<sup>197</sup> FFA, Pers. We. 44, *Pro Memoria* vom 24. 10. 1808. Wehrle war bei der Auflösung der Fürstenbergischen Kontingents-Truppen im Zuge der Mediatisierung 1806 als Trompeter in badische Militärdienste übergegangen, da die Besoldung aus der Hofmusik nicht ausreichte. Daher hatte er den »ganzen Feldzug gegen die Preußen« mitgemacht (ebd.).

<sup>198</sup> FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/2 (Hofmarschallamt), Schreiben der Domänenkanzlei vom 3. 1. 1809. Diese Bezahlung hatte Wehrle bis 1806 zusätzlich zur Besoldung für den Militärdienst für seine Dienste als Hoftrompeter erhalten (FFA, Militärpersonalakte »Wehrle, Ferdinand«, Gesuch vom 20. 7. 1803).

Wehrles als Trompeter wiederhergestellt werden. Die Bemühungen zeigen andererseits aber auch, dass durch veränderte Aufgabenverteilung in der Hofmusik, durch Wiedereinstellung von Musikern und gelegentlich auch durch Neueinstellung oder durch Erhöhung der Besoldung<sup>199</sup> die Hofmusik als Ganzes trotz seltener Anwesenheit des landgräflichen Vormundes und der fürstlichen Familie nicht aufgegeben wurde.

### *Aufführungen im Hoftheater*

Bis zum Haushaltsjahr 1807/08 erscheinen in den Rechnungsbüchern noch Ausgaben für Instrumente, deren Reparaturen und Zubehör (Saiten, Rohrblätter u. ä.) sowie für Musikalien, Kopisten-dienste und Vorstellungen im Hoftheater (zusammen jeweils mehrere hundert Gulden), aus denen auf ein weiterhin existentes Musikleben in bescheidenem Rahmen zu schließen ist. Zwischen 1808/09 und 1815/16 wurden offenbar nur die Besoldungen bezahlt sowie Ausgaben für einzelne Theatervorstellungen und jeweils kleinere Beträge für Bauarbeiten im Theater. Seit 1816/17 finden sich dann, im Vorgriff auf die Ankunft des neuen Fürsten Karl Egon II., wieder zunehmende Ausgaben für Musikalien und Instrumente, aber auch für Renovierungsarbeiten im Theater<sup>200</sup>.

Aufführungen von Opern, Balletten und Schauspielen im Hoftheater<sup>201</sup> fanden fast ausschließlich während der Aufenthalte des Landesadministrators, Landgraf Joachim Egon, oder des jungen Fürsten Karl Egon und seiner Mutter in Donaueschingen statt. Anlass boten jedoch nach wie vor auch persönliche Feste der Fürstenfamilie wie Namens- und Geburtstage<sup>202</sup>. Nach den erhaltenen Aufführungslisten des Hofkammer- und Regierungsrats Franz Michael Held<sup>203</sup> erlebte das Hoftheater in den ersten Jahren nach seinem Ausbau, von 1784 bis 1792, durchschnittlich zehn Vorstellungen pro Jahr durch die *Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft* (die jährliche Zahl schwankt zwischen 6 und 15 Vorstellungen); dazu kamen Vorstellungen reisender Theatergesellschaften, die musikalisch in der Regel vom Hoforchester unterstützt wurden<sup>204</sup>. In den folgenden Jahren bis zum Tod des Fürsten Karl Joachim 1804 nahm die Zahl der jährlichen Aufführungen auf durchschnittlich vier ab – in erster Linie bedingt durch die Auswirkungen der Revolutionskriege mit längeren Zeiten der Abwesenheit der Fürstenfamilie. So wurde das Theater 1794 und 1800 gar nicht bespielt, 1797 gab

<sup>199</sup> So erhält Franz Fiala, Sohn des Cellisten Joseph Fiala, im Jahr 1805 225 fl., nach seiner Wiederaufnahme von Januar 1809 an jedoch 300 fl. jährlich (FFA, Hofverwaltung, Dienste IV/2 (Hofmarschallamt), *Pro Memoria* vom 19. 1. 1809; FFA, Pers. Fi. 35); seinem Sohn Maximilian Fiala wird für 1811 und 1812 jeweils eine Remuneration von 55 fl. für die Mitwirkung bei der Hofmusik gewährt (FFA, Pers. Fi. 38).

<sup>200</sup> FFA, Hofzahlamt, Rechnungs-Rapulare 1804/1805 bis 1817/1818.

<sup>201</sup> Die Opern wurden bearbeitet als deutsche Singspiele, vgl. weiter oben (Abschnitt III). Zu Balletten vgl. Fn. 206. Schauspiele wurden vermutlich in zeitüblicher Weise manchmal auch mit entsprechender Schauspielmusik aufgeführt; erhalten haben sich aus der Zeit vor 1817 nur wenige Werke dieser Gattung, so eine Sammlung von 25 *Entr'actes* für Orchester, u. a. von Ignaz Fränzl und Christian Cannabich (D-KA, Donaueschingen Mus. Ms. 242) und Joseph Weigls Musik zu August von Kotzebues *Sonnenjungfrau* (D-KA, Donaueschingen Mus. Ms. 2019).

<sup>202</sup> So wurde z. B. zum Namenstag (19. 11.) und zum Geburtstag (29. 11.) der Fürstin-Witwe Elisabeth am 22. und 29. 11. 1807 jeweils das in Donaueschingen besonders beliebte Singspiel *Die beiden kleinen Savoyarden* von Nicolas-Marie Dalayrac gegeben, und nochmals zum Namenstag Elisabeths im folgenden Jahr (FFA, Programmzettel Hoftheater, Sammelmappe I: 1786–1829; [1], S. 71 f.; [7], S. 126 f.).

<sup>203</sup> FFA, Hofverwaltung, KuW III/1: Hoftheater, *Verzeichniß aller [...] aufgeführten Opern und Schauspiele* (Ms.). – Franz Michael Held (von Heldenburg), Mitglied der Donaueschinger *Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft* seit dem Ausbau des Hoftheaters 1784, außerdem seit 1804 Verwalter des Theaterfonds, einer wohlthätigen Stiftung, die aus den Einnahmen der Theatervorstellungen gespeist wurde und »für arme Knaben von guter Führung« die Kosten für die Ausbildung in einem Handwerk übernahm; [1], S. 65 (Zitat) und S. 67.

<sup>204</sup> Vgl. weiter oben, Abschnitt III. – So gaben fremde Schauspieltruppen im Jahr 1784 mehr als 30 Vorstellungen in Donaueschingen (Held, wie vorige Anmerkung).

es lediglich eine Vorstellung; 1795 und 1796 konnte man dagegen jeweils neun Spieltage erleben. Auch auswärtige Theatertruppen kamen in diesen Jahren seltener nach Donaueschingen.

In der Zeit der vormundschaftlichen Regierung blieb die Frequenz von durchschnittlich vier jährlichen Spieltagen erhalten; auswärtige Gesellschaften fanden sich jedoch, nach den erhaltenen Dokumenten zu schließen, offenbar gar nicht mehr ein. Dabei hatte man 1805, im Jahr nach Karl Joachims Tod, die ungewöhnlich hohe Zahl von 20 Aufführungstagen<sup>205</sup>, da sich der junge Fürst Karl Egon mit seiner Mutter erstmals für einige Zeit in Donaueschingen aufhielt, während im folgenden Jahr, vermutlich wegen der Unsicherheit der zukünftigen staatlichen Verhältnisse des Fürstentums, die musischen Aktivitäten am Hof weitgehend ruhten. Die einzige Theateraufführung des Jahres 1806 fand am 8. Dezember zum Geburtstag der Fürstin-Mutter Elisabeth statt: Vor dem Schauspiel *Die Soldaten* von Christian Georg Heinrich Arresto gab man den »allegorisch-pantomimischen Tanz« *Lienhard und Gertrud* »von der Erfindung des Herrn Baron von Auffenberg«, die Musik hatte »Herr Kammermusikus Rosinak eingerichtet«<sup>206</sup>. Bis 1812 spielte man noch mehrmals pro Jahr, von Ende März 1812 bis Oktober 1817 blieb das Theater geschlossen – eine Folge vor allem der Kriege in den Jahren 1812 bis 1815<sup>207</sup>.

#### *Weitere Aktivitäten der Hofmusik*

Über weitere Einsätze der Hofmusiker in den Jahren der vormundschaftlichen Regierung, etwa bei konzertanten Aufführungen und im Instrumentalunterricht, sind kaum genaue Informationen erhalten. Ein Programmzettel kündigt von einem Konzert im Gasthaus *Zum Schützen* am 26. Dezember 1810, das der württembergische Hofschauspieler Carl Friedrich Diehl veranstaltete und bei dem wohl, wie es vorher und später die Regel war, die Hofkapelle mitwirkte<sup>208</sup>. Aus der Personalakte des Flötisten und Geigers Johann Rinsler, Sohn des bereits erwähnten Trompeters und Fagottisten Alois Rinsler, geht hervor, dass er bereits im März 1816 (im Alter von 13 Jahren) als Geiger im Orchester mitwirkte<sup>209</sup>, vermutlich im Range eines Akzessisten und ohne Bezahlung. Da das Theater in diesem Jahr geschlossen blieb, kam Rinsler wahrscheinlich bei einem Konzert zum Einsatz. Konzertante Darbietungen fanden vermutlich in ähnlichem, eingeschränktem Maße statt wie die Vorstellungen im Hoftheater. Ebenso kann nur vermutet werden, dass die musikalische Unterweisung begabten Nachwuchses nicht gänzlich zum Erliegen kam, sondern zumindest die in diesen Jahren besoldeten vier Kammermusiker, Wenzel Nördlinger, Joseph Fiala, Franz Joseph Rosinack und Anton Girard, weiterhin Instrumentalunterricht gaben. Bei den Bällen zur Faschingszeit hatten die Hofmusiker offenbar regelmäßig mitzuwirken. So wird Violinist Franz Fiala im Februar 1812

<sup>205</sup> Die erste Festvorstellung zur Ankunft des jungen Fürsten und seiner Mutter im Mai 1805 brachte, nach einem Prolog (Text: Baron von Auffenberg, Musik: Expeditionssekretär Wernhammer), Joseph Haydns Oper *Der Ritter Roland* ([1], S. 69).

<sup>206</sup> FFA, Programmzettel Hoftheater, handschriftliche Listen der im Hoftheater aufgeführten Stücke von Georg Tumbült, dort »IV. 1804–1816« unter »Ballette«; und [1], S. 71. Das Stück ist nicht erhalten. Joseph von Auffenberg, Geheimer Rat und Oberbaudirektor, schrieb mehrere Schauspiele sowie Texte für Vertonungen (ebd., S. 114 et passim; vgl. auch die vorige Anmerkung). Ob Franz Joseph Rosinack die Musik zu diesem Ballett lediglich arrangierte, oder ob unter »einrichten« hier die Komposition zu verstehen ist, muss offen bleiben.

<sup>207</sup> Die einzige Ausnahme bildete eine Aufführung des Schauspiels *Die Aussteuer* von August Wilhelm Iffland, nach dem ersten Pariser Frieden, zum Geburtstag der Schwester Karl Egons, Leopoldine, am 4. 9. 1814 ([1], S. 74). Zum Theaterleben in den Jahren 1804–1817 insgesamt: [1], S. 67–74.

<sup>208</sup> FFA, Programmzettel Hofkonzerte. Nach einer Sinfonie von Joseph Haydn folgten Deklamationen, danach eine Ouvertüre sowie ein Duett, das die beiden Kammersänger Weiß und Walter vortrugen.

<sup>209</sup> »1816 den 16. März als Violinspieler im [fürstlichen] Orchester verwendet«; FFA, Pers. Ri. 20, Datenblatt Johann Rinslers vom 29. 3. 1860.

aus gesundheitlichen Gründen »vom Bal-spielen« dispensiert<sup>210</sup>. Daneben war von den Hofmusikern weiterhin die Kirchenmusik zu bestreiten: Nach einem Protokoll in den Kirchenakten des Pfarrarchivs St. Johann wurde im Jahr 1807 an allen Sonn- und Feiertagen und an einigen Werktagen »figurirte Musik« aufgeführt<sup>211</sup>. 1809 wurde der vormalige Privatlehrer Joseph Bickel als Nachfolger des verstorbenen Johann Baptist Kefer zum Organisten ernannt. Er hatte neben dem Kirchendienst »sämtliche Klaviere im Herrschaftlichen Schloße in reiner Stimmung [...] zu erhalten«. Eine Mitwirkung im Orchester (als Pauker) ist erst für die Regierungszeit Karl Egons II. belegt<sup>212</sup>.

Das Jahr 1804 stellt insofern eine deutliche Zäsur in der Entwicklung der Donaueschinger Hofmusik dar, als in den folgenden Jahren bis 1817 die Hofkapelle in Ermangelung eines dauerhaft in Donaueschingen residierenden Herrschers nur sporadisch zum Einsatz kam und ausscheidende Musiker nicht immer und häufig wohl auch nicht adäquat ersetzt wurden. Dagegen hatte die Mediatisierung des Jahres 1806, die politisch den Verlust der Souveränität für das Fürstentum Fürstenberg brachte, auf das ohnehin bereits stark reduzierte Musikleben keine entscheidenden Auswirkungen. In Verträgen mit dem badischen Großherzog als neuem Landesherrn konnten einige Hoheitsrechte gesichert werden, die in begrenztem Umfang die alte Herrschaftsstellung erneuerten und es auch ermöglichten, dass mit dem Regierungsantritt Karl Egons II. 1817 die zweite Blütezeit der Hofmusik begann, die durch die Namen der Kapellmeister Conradin Kreutzer und Johann Wenzel Kalliwoda geprägt werden sollte.

---

<sup>210</sup> FFA, Pers. Fi. 35, Bitte Fialas vom 8. 2. 1812.

<sup>211</sup> Vgl. Fn. 144.

<sup>212</sup> FFA, Pers. Bi. 35, Archivauskunft vom 28. 1. 1826.

## ANHANG I

Liste der Hofmusiker in Donaueschingen (1762 – 1800)<sup>213</sup>

## Musikintendant

Hampeln, Carl *Karl* Joseph (30. 1. 1765 Mannheim – 23. 11. 1834 Stuttgart): 1789–1800 (s.a. Violine; auch Komponist)

## Musikdirektor

Martelli, Franz Anton (\* Bamberg): 1762–1769

Nördlinger *Nörlinger Nerdlinger Nerlinger Nordlinger*, Wenzel *Wenzeslaus* (1746 oder 1747 Klattau/Böhmen – 4. 2. 1826 Donaueschingen): 1779–1800<sup>214</sup>

## Kapellmeister

Neubau(e)r, Franz (Christoph) (ca. 1760 bei Prag – 11. 10. 1795 Bückeburg): 1783–1784 (auch Komponist)

## Claviermeister

Sixt, Johann Abraham (3. 1. 1757 Gräfenhausen – 30. 1. 1797 Donaueschingen): 1784–1797 (s.a. Kammermusiker; Kopist und Komponist)<sup>215</sup>

## Sängerin

Faller, Maximiliana (1765 – 17. 9. 1797): 1785–1797<sup>216</sup>

Langen, von d.J. (aus Rottweil): 1787

Langen, Xaverie von (aus Rottweil): 1787

Marquard, (Maria) Katharina (Elisabeth) (12. 8. 1774 Donaueschingen – nach 1794 Mannheim): 1787<sup>217</sup>

## Sänger

Birk *Birck Bürk Bürck*, Johann Baptist (1739 oder 1740 – 5. 9. 1802) (Tenor): 1777, 1785–1787 (spielte auch Violine)<sup>218</sup>

<sup>213</sup> Die genannten Daten wurden in erster Linie den Hofmusikakten und den Personalakten des Fürstenberg-Archivs entnommen. Darüber hinaus wurden auch verstreute Angaben in anderen Quellen einbezogen, insbesondere aus weiteren Aktenbeständen des Fürstenberg-Archivs, den Hofkalendern insgesamt (Fürstenbergischer Hofkalender): 1779–1804, 1806; außerdem Kalender des Schwäbischen Kreises 1766, 1768, 1773, 1774, 1776, 1793–1796 und 1799 sowie des Pfarrarchivs St. Johann Donaueschingen. Die im Folgenden gegebenen Zitate (in Kursiva) stammen, sofern nicht anders angegeben, aus der Personalakte des jeweiligen Musikers; Bestandskennung: Fürstlich Fürstenbergisches Archiv, Dienerakten (Personalialia); die Daten sind zusammengetragen, in: Verzeichnis des Hofmusikpersonals, in: [18], S. 352–373.

<sup>214</sup> Vgl. auch: [12], S. 116–117.

<sup>215</sup> Vgl. auch: Art. »Sixt«; [12], S. 117.

<sup>216</sup> Vgl. auch: [12], S. 123.

<sup>217</sup> Ebd., S. 124 f.

<sup>218</sup> Ebd., S. 125.



Held von *Heldenburg*, Franz Michael (29. 10. 1755 Offenburg – 22. 4. 1830 Donaueschingen) (Bariton): 1785–1800 (1789 Titularhofkammersekretär, 1791 Wirklicher Hofkammersekretär, 1797 Hofkammerrat)<sup>219</sup>

Clavel, Joseph Anton (1756 Trochtelfingen – 3. 6. 1838 Konstanz) (Bass): 1785–1787<sup>220</sup>

Walter (= Folkmann *Volkmann*), Franz (Joseph) (1759 oder 1760 Brünn – 22. 4. 1838 Donaueschingen) (Tenor): 1786–1800 (Kammersänger)<sup>221</sup>

Auffenberg, Joseph Erasmus von († 3. 6. 1820 Freiburg/Brg.) (Bass): 1785–1800<sup>222</sup>

Weiß *Weis*, Franz Xaver (Bariton): 1789–1800 (Kammersänger; auch Komponist)

Wernhammer *Wernhamer*, Johann Georg (1742 oder 1743 – 17. 4. 1807 Donaueschingen): 1778–1800 (auch Komponist und Kopist; Hof- und Kammersekretär, wirklicher Hofkammerexpeditor)<sup>223</sup>

Weiß, Xaver (7. 1. 1766 – 5. 9. 1836): 1790–1800<sup>224</sup>

#### Violine

Girarde *Girard Girardé Chirarde Gierardin*, Anton (1757 oder 1758 – 29. oder 30. 9. 1832 Donaueschingen): 1776–1800 (auch Hoflakai, Kammermusiker)<sup>225</sup>

Braun, Johann (Baptist) (1751– 10.12.1835 Donaueschingen): 1777–1800 (s.a. Klarinette; auch Hoflakai; gab auch Musikunterricht)<sup>226</sup>

Kopp, (Franz) Joseph († 5. 1. 1793): 1788–1791 (s.a. Klarinette; auch Hoflakai)

Zwick, Alois *Aloys*: 1789 – 1800 (Kammermusiker)

Brodhag *Brodhaag Brodhagen*, Mathias (9. 2. 1768 – 1. 1. 1832 Donaueschingen): 1793–1798 (s.a. Flöte; auch Hof- und Kammerlakai; spielte auch Kontrabass)<sup>227</sup>

Fiala, Franz (1782 – 1858): 1798–1800 (spielte auch Gitarre)<sup>228</sup>

#### Viola

Hauger, Joseph (16.11.1774 – 3.2.1843): 1796–1800 (spielte auch Klavier)

#### Violoncello

Häusler *Häussler Heußler Haeußler*, (Georg Jakob) Ernst (8. 1. 1761 Böblingen – 1837 Augsburg): 1789 (auch Komponist)

Fiala, Joseph *Giuseppe* (nach 3. 2. 1748 Lochvitz /Böhmen – 31. 7. 1816 Donaueschingen): 1791–1800 (Kammermusiker; spielte auch Gambe; auch Komponist)<sup>229</sup>

Eisele, Joseph (Akzessist): 1798–1800

<sup>219</sup> Ebd., S. 121.

<sup>220</sup> Ebd., S. 125.

<sup>221</sup> Ebd., S. 121 f.

<sup>222</sup> Ebd., S. 124 f.

<sup>223</sup> Ebd.

<sup>224</sup> Vater von Johann Baptist Weiß.

<sup>225</sup> Vgl. auch: [12], S. 115.

<sup>226</sup> Ebd., S. 114 f.

<sup>227</sup> Ebd., S. 115.

<sup>228</sup> Sohn von Joseph (s.d.).

<sup>229</sup> Vater von Franz (s.d.).

**Kontrabass**

Kefer *Kaefer*, Johann Baptist (1732 oder 1733 Schweiz – 1. 10. 1809 Donaueschingen): 1790–1800 (s.a. Orgel; auch Komponist; bis 1784 auch Präzeptor an der deutschen Schule)<sup>230</sup>

**Flöte**

Obkircher, Michael (1746 oder 1747 Salzburg – 7. 2. 1814 Donaueschingen): 1771–1800 (s.a. Oboe; auch Hoflakai und Kopist)<sup>231</sup>

Brodhagen, Matthias: 1777–1791 (s.a. Violine)

**Oboe**

Obkircher, Michael: 1777 (s.a. Flöte)

Rosinack *Rosinak Rosiniak*, Franz Joseph (1748? Böhmen – 17. 6. 1823 Donaueschingen): 1777–1800 (seit 1779 *Primier Hauboist*, seit 1789 Kammermusiker; auch Komponist, Kopist, außerdem Leiter der Harmoniemusik)<sup>232</sup>

Jäckle *Jäkle Jäggle Jekle*, Joseph (1767 – 17. 11. 1844 Donaueschingen): 1786–1800 (auch Theatermaler)<sup>233</sup>

**Klarinette**

Hasenfratz, Fridolin († 26. 4. 1815): 1762–1797

Sautter *Sauter, Sauther*, Johann(es): 1768 (auch Lakai)

Braun, Johann Baptist: 1777, 1789–1800 (s.a. Violine)

Mayer *Maier*, Felix († 1789): seit 1779 (auch *Laquay Adjunct*; auch Jagdlakai)

Kopp, Joseph: 1788 – 1791 (s.a. Violine)

Klosterknecht, Johann (17. 6. 1778 – 10. 9. 1843): 1793–1800

**Fagott**

Gail, Mathäus (1758 oder 1759 – 18. 3. 1807): 1777–1800 (auch Kopist u. Hoflakai)<sup>234</sup>

Rehsteiner *Reüsteiner*, Xaver († 16. 9. 1821 Hüfingen): 1786–1800 (auch Hoflakai)<sup>235</sup>

**Horn**

Obkircher *Obkirchner Oberkirch Oberkircher*, Joseph Anton (1708 – 4. 12. 1792 Donaueschingen): 1759–1790 (auch Kopist und Kalkant)<sup>236</sup>

Tiffulasch, Wolfgang: um 1770, 1773

Guttenberg *Guttenberger Kuttenger*, Georg: 1770–1777 (seit 1773 auch Kammerfourier)<sup>237</sup>

Schneider, Carl Fidel (28. 1. 1750 Hayingen – 26. 1. 1811): 1777 (Regierungsprokurator, Regierungssekretär, Hofrat)

Wehrle, Ferdinand: 1777, 1788–1791 (s.a. Trompete)

---

<sup>230</sup> Vgl. auch: [12], S. 115.

<sup>231</sup> Ebd., S. 115.

<sup>232</sup> Ebd., S. 115; [18], vor allem Kapitel B 4.3.

<sup>233</sup> Vgl. auch: [12], S. 116.

<sup>234</sup> Vgl. auch: [12], S. 115.

<sup>235</sup> Ebd., S. 115 f.

<sup>236</sup> Ebd., S. 116.

<sup>237</sup> Vater von Josef Guttenberg (s.d.).

Fischer, Joseph (26. 2. 1760 – 18. 2. 1840 Donaueschingen): 1777–1800 (auch Hoflakai und Kopist)<sup>238</sup>

Culla *Cula Gulla*, Johann Nepomuk (1769 Donaueschingen – 15. 11. 1791 Hechingen): 1785–1790 (auch Kopist)<sup>239</sup>

Weiß, Caspar: 1793 – 1795

Guttenberg, Josef *Joseph* († 21. 12. 1846): ca. 1797–1800<sup>240</sup>

#### Orgel

Bechtinger, J. E. († 25. 4. 1761): Vorgänger von Johann Baptist Kefer als Organist an der (Hof-) Kirche St. Johann (keine weiteren Daten)

Kefer, Johann Baptist: ca. 1760 – nach 1784 (s.a. Kontrabass)

#### Kammermusiker

Sixt, Johann Abraham: 1784–1797 (s.a. Claviermeister)

#### Hofmusiker (ohne Instrumentenangabe)

Abele, Christian: um 1750–1780

Hasenfratz, Thomas († vor 9. 8. 1803): 1764 – ca. 1767<sup>241</sup>

Marquard, Gottlieb († 13. 10. 1783?): 1769–1773 (Violine?)

Rauter *Rauther Rautter*, Johann Jacob († 25. oder 26. 3. 1800): um 1773 (auch Schreiber, Revisor, Rentmeister)

Rochlizer *Rochlitzer*, Carl (Judas) Thaddäus († vor dem 4. 5. 1776): um 1773 (auch Amtskanzlist, Regierungskanzlist, Kammersekretär, Hofkammerrat)

Salzmann: um 1773

Schaudich *Schaudy*: um 1773

Zepf *Zoepf*, Conrad († 29. 8. 1781): um 1773 (auch Regierungskanzlist, Archiv-Adjunkt, Registrator, fürstlicher Rat)

Clavel, Joseph Carl († 14. 7. 1828): 1773, 1779 (auch Sänger?; auch Kanzlist, Regierungssekretär, Oberamtsrat, Hofrat, Kammerrat, Geheimer Rat)

Schmid, Johann Michael: um 1773, 1779 (auch Regierungskanzlist)

Feuerabend *Feierabend*, Caspar: um 1773–1776 (auch Kalkant)

Höpp *Hepp Heppe*, Philipp Bertrand († 13. 3. 1795): ca. 1773–1795 (Violine?; auch Haushofmeister, Hofrat, *Oeconomie Rath*, Kammerrat)

Obkircher, Nicolaus: 1775 (spielte mehrere Instrumente; auch Hoflakai)

Rinkenbach, Xaver: 1780 (auch *Laquay Adjunct*)

Braun, Johann Adam († 6. 4. 1785): vor 1785 (Flöte?, Oboe?)

Girardin, Franz († vor 29. 5. 1805): um 1791 (auch Kammerdiener)

Hammer, (Carl?) Anton: 1792–1796<sup>242</sup>

Wölfle: vor 1795 (auch Kanzlist)

<sup>238</sup> Vgl. auch: [12], S. 116.

<sup>239</sup> Ebd., S. 116.

<sup>240</sup> Sohn von Georg Guttenberg (s.d.).

<sup>241</sup> Bruder von Fridolin Hasenfratz (s.d.).

<sup>242</sup> Identität mit dem Komponisten Carl Anton Hammer nicht gesichert.

Trompete

Wintergerst *Wintergerst Wintergersten Wintergerster*, Johann: 1789–1793

Wehrle, Ferdinand: 1789–1800

Pauke

Döpser, Carl Joseph Friedrich († 4. 7. 1787): seit 1766 (auch Regierungskanzlist, Registrator im  
Hauptarchiv, Archivar, Hofkammerrat, *charakterisirter Hofrath*)

Malzacker, Joseph: 1789–1800

## ANHANG II

- [1] [Tumbült, Georg]: *Das Fürstlich Fürstenbergische Hoftheater zu Donaueschingen 1775–1850. Ein Beitrag zur Theatergeschichte*, bearb. von der Fürstlichen Archivverwaltung, Donaueschingen 1914 [unter Verwendung der im Manuskript hinterlassenen Arbeit über das Hoftheater bis 1800 von dem Fürstl. Bibliothekar Friedrich Dollinger].
- [2] Burkard, Heinrich: »Musikpflege in Donaueschingen«, in: *Badische Heimat*, 8 (1921), S. 83–98.
- [3] Burkard, Heinrich: »Musikgeschichtliches aus Donaueschingen«, in: *Neue Musik-Zeitung*, 42 (1921), S. 310–314.
- [4] Schmid, Ernst Fritz: Art. »Donaueschingen«, in: MGG1, 3 (1954), Sp. 661–667.
- [5] Schuler, Manfred: Art. »Donaueschingen«, in: MGG2, Sachteil 2, 1995, Sp. 1340–1345.
- [6] Schuler, Manfred: »Die Fürstenberger und die Musik«, in: Eltz, Erwein H. / Strohmeyer, Arno (Hg.): *Die Fürstenberger* (s. u.), S. 150–161.
- [7] »... Liebhaber und Beschützer der Musik«. *Die neu erworbene Musikaliensammlung der Fürsten zu Fürstenberg in der Badischen Landesbibliothek*, hg. von der Kulturstiftung der Länder zusammen mit der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Karlsruhe 2000.
- [8] Anheisser, Siegfried: »Die unbekannte Urfassung von Mozarts ›Figaro‹«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 15 (1932–1933), S. 301–317.
- [9] Schnapp, Friedrich: »Neue Mozart-Funde in Donaueschingen«, in: *Neues Mozart-Jahrbuch*, 2 (1942), S. 211–223.
- [10] Schmid, Ernst Fritz: *Ein schwäbisches Mozartbuch*, Lorch-Stuttgart 1948.
- [11] Schuler, Manfred: »Mozarts ›Don Giovanni‹ in Donaueschingen«, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, 35 (1987), S. 63–72.
- [12] Schuler, Manfred: »Die Aufführung von Mozarts ›Le Nozze di Figaro‹ in Donaueschingen 1787. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 45 (1988), S. 111–131.
- [13] Schuler, Manfred: »Das Donaueschinger Aufführungsmaterial von Mozarts ›Le Nozze di Figaro‹«, in: *Florilegium musicologicum. Festschrift Hellmut Federhofer zum 75. Geburtstag* (= *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* 21), hg. von Christoph-Hellmut Mahling, Tutzing 1988, S. 375–388.
- [14] Schuler, Manfred: »Eine Prager Singspielfassung von Mozarts ›Cosi fan tutte‹ aus der Zeit des Komponisten«, in: *Kongressbericht Salzburg 1991* (= *Mozart-Jahrbuch 1991*, 2. Teilbd.), Kassel u. a. 1992, S. 895–901.
- [15] Hellyer, Roger: *›Harmoniemusik‹. Music for small wind band in the late eighteenth and early nineteenth centuries*, Diss. Univ. Oxford 1973.
- [16] Schuler, Manfred: »Zur Harmoniemusik am Fürstlich Fürstenbergischen Hof zu Donaueschingen«, in: *Zur Harmoniemusik und ihrer Geschichte* (= *Schloß-Engers-Colloquia zur Kammermusik* 2), hg. von Christoph-Hellmut Mahling, Mainz 1999, S. 73–81.
- [17] Blomhert, Bastiaan: »Zur Harmoniemusik am Donaueschinger Hof«, in: *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik* (= *Michaelsteiner Konferenzberichte* 71), hg. von Boje E. Hans Schmuhl in Verbindung mit Ute Omonsky, Augsburg u. Michaelstein 2006, S. 15–36.
- [18] Loy, Felix: *Harmoniemusik in der Fürstenbergischen Hofkapelle zu Donaueschingen*, Diss. Univ. Tübingen 2009, Veröffentlichung als Online-Publikation 2011 (<https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/46891>).

- [19] Blomhert, Bastiaan: *The Harmoniemusik of Die Entführung aus dem Serail by Wolfgang Amadeus Mozart. Study about its authenticity and critical edition*, Diss. Rijksuniv. Utrecht 1987.
- [20] Blomhert, Bastiaan: »Mozart's own 1782 Harmoniemusik based on ›Die Entführung aus dem Serail‹ and its place in the repertory for wind ensemble«, in: *Mozart Studien*, 12 (2003), S. 77–113.
- [21] Blomhert, Bastiaan (Hg.): *Wolfgang Amadeus Mozart. Die Donaueschinger Harmoniemusik der ›Entführung aus dem Serail‹ (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg 17)*, München 2005.
- [22] Schuler, Manfred: »Die Musikalien der Fürsten zu Fürstenberg. Untersuchungen zu Genese und Bestand der neu erworbenen Sammlung«, in: [7], S. 15–20.

\*\*\*

Archivalien<sup>243</sup>

- Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergisches Archiv (FFA): Auflistung der Quellenbestände, in: [18], S. 382–386.
- Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek: Auflistung, in: ebd., S. 386.
- Donaueschingen, Pfarrarchiv St. Johann: Auflistung, in: ebd.

\*\*\*

## Literatur (Auswahl)

- Anon.: »Lebensumstände des im Jahre 1779 verstorbenen Hessen-Casselschen Cammermusikus Dressler«, in: *Magazin der Musik*, 2 (1784), S. 482–489.
- Art. »Münster«, in: MGG1, 9 (1961), Sp. 905–913 (Rudolf Reuter).
- Art. »Sixt, Johann Abraham«, in: MGG1, 12 (1965), Sp. 741–742 (Friedrich Baser).
- Baser, Friedrich: *Musikheimat Baden-Württemberg. Tausend Jahre Musikentwicklung*, Freiburg/Brg. 1963.
- Baumann, Franz Ludwig/Tumbült, Georg: *Mitteilungen aus dem Fürstlich Fürstenbergischen Archive. Quellen zur Geschichte des F. Hauses Fürstenberg und seines ehemals reichsunmittelbaren Gebietes*, 2. Band: 1560–1617, Tübingen 1902.
- Braun, Werner: »Entwurf einer Typologie der ›Hautboisten‹«, in: *Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert. Gesammelte Beiträge (= Musikwissenschaftliche Arbeiten 24)*, hg. von Walter Salmen, Kassel u. a. 1971, S. 43–63.
- Burney, Charles: *Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, hg. von Christoph Daniel Ebeling, 2. u. 3. Bd., Hamburg 1773, Faks.-Repr., hg. von Richard Schaal, Kassel u. a. 1959.
- Burney, Charles: *The present state of music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, 2. Bd., 2. Aufl., London 1775, Faks.-Repr. New York 1969.
- Des Löbl. schwäbischen Craises allgemeiner Adresse-Calender: auf das Jahr [...]* (und ähnliche, wechselnde Titel), erschienen in Tübingen, Geißlingen bzw. Ulm.
- Döpser, Carl/Merk, Peregrin, *Genealogie des Hauses Fürstenberg*, 4. Bd., Ms. (Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergisches Archiv).

---

<sup>243</sup> [http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2011/5591/pdf/Diss\\_Loy\\_Katalog\\_Anhaenge.pdf](http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2011/5591/pdf/Diss_Loy_Katalog_Anhaenge.pdf).

- Dold, Ingfried: *Die Entwicklung des Beamtenverhältnisses im Fürstentum Fürstenberg in der Zeit des späten Naturrechts (1744–1806)* (= Veröffentlichungen aus dem Fürstlich Fürstenbergischen Archiv, Donaueschingen 17), Allensbach/Bodensee 1961.
- Dotzauer, Winfried: *Die deutschen Reichskreise (1383–1806). Geschichte und Aktenedition*, Stuttgart 1998.
- Eltz, Erwein H. / Strohmeyer, Arno (Hg.): *Die Fürstenberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa, Schloß Weitra, Niederösterreichische Landesausstellung 1994* (= Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N.F. 342), Korneuburg 1994.
- Flemming (Fleming), Johann Friedrich von: *Der vollkommene teutsche Soldat*, Leipzig 1726, Repr. Graz 1967.
- Goerlipp, Georg: »Donaueschingen seit 250 Jahren Residenz«, in: *Fürstenberger Waldbote*, 19 (1973), S. 2–6.
- Goerlipp, Georg: »Joseph Wilhelm Ernst Fürst zu Fürstenberg – zu seinem 225. Todesjahr«, in: *Fürstenberger Waldbote*, 33 (1987), S. 15–17.
- Harder, Hans-Joachim: *Militär-geschichtliches Handbuch Baden-Württemberg*, Stuttgart 1987.
- Hildebrand, Renate: »Das Oboenensemble in der deutschen Regimentsmusik und in den Stadtpfeifereien bis 1720«, in: *Tibia*, 3 (1978), S. 7–12.
- Hochfürstlich-Fürstenbergischer Staats- und Adresse-Kalender auf das Jahr [...]*, Donaueschingen (1779–1804, 1806).
- Hofer, Achim: *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, Darmstadt 1992.
- Hofer, Achim: *Studien zur Geschichte des Militärmarsches* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 24), 2 Bde., Tutzing 1988.
- Hofer, Achim: »... ich dien auf beede recht in Krieg und Friedens Zeit«. Zu den Märschen des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung ihrer Besetzung«, in: *Tibia*, 17 (1992), S. 182–191.
- Honold, Lorenz: »Donaueschingen und seine Stadtteile«, in: *Donaueschingen. Treffpunkt am Ursprung der Donau*, gesehen von Kurt Grill, Freiburg/Brg. 1978, S. 7–38.
- Huth, Volkhard: *Donaueschingen. Stadt am Ursprung der Donau. Ein Ort in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Sigmaringen 1989.
- Iffland, August Wilhelm: *Blick in die Schweiz*, Leipzig 1793.
- Johne, Eduard: »Der Schöpfer des Fürstenbergischen Staatswesens: Fürst Joseph Wilhelm Ernst zu Fürstenberg«, in: *Badische Heimat*, 25 (1938), S. 291–304.
- Kruttge, Eigel: *Geschichte der Burgsteinfurter Hofkapelle 1750–1817* (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 101), Köln 1973.
- Luschinsky, Eva: »Das Fürstlich Fürstenbergische Hoftheater in Donaueschingen«, in: Eltz, Erwein H. / Strohmeyer, Arno (Hg.): *Die Fürstenberger* (s. o.), S. 162–166.
- Mall, Georg: *Das Fürstliche Hoftheater in Donaueschingen*, Donaueschingen 1955.
- Mattheson, Johann: *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713.
- Münch, Ernst Hermann Joseph: *Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg aus Urkunden und den besten Quellen*, 4. Bd., Karlsruhe 1847 (fortgesetzt von Carl Borromäus Alois Fickler).
- Praetorius, Michael: *Syntagma musicum*, 3. Bd., Wolfenbüttel 1619.
- Preuss, Donald: *Signalmusik*, Diss. Techn. Univ. Berlin 1980 (mschr.).
- Printz, Wolfgang Caspar: *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst*, Dresden 1690, Faks.-Repr., hg. und mit neuen Registern versehen von Othmar Wessely (= *Die grossen Darstellungen der Musikgeschichte in Barock und Aufklärung* 1), Graz 1964.

- Rameis, Emil: *Die österreichische Militärmusik von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918* (= *Alta musica* 2), Tutzing 1976.
- Rice, Albert R.: *The baroque clarinet* (= *Early music series* 13), Oxford 1992.
- Schmid, Manfred Hermann: »Mozart und der Fürstlich Fürstenbergische Hof in Donaueschingen«, in: [7], S. 21–35.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, 2. Repr. der Ausg., hg. von Fritz u. Margrit Kaiser, Hildesheim u. a. 1990.
- Stadlinger, Leo J. von: *Geschichte des Württembergischen Kriegswesens von der frühesten bis zur neuesten Zeit*, Stuttgart 1856.
- Storm, Peter-Christoph: *Der Schwäbische Kreis als Feldherr. Untersuchungen zur Wehrverfassung des Schwäbischen Reichskeises in der Zeit von 1648 bis 1732* (= *Schriften zur Verfassungsgeschichte* 21), Berlin 1974.
- Tumbült, Georg: *Das Fürstentum Fürstenberg von seinen Anfängen bis zur Mediatisierung im Jahre 1806*, Freiburg/Baden 1908.
- Vetter, August: *Fürstenberg, Stadtteil von Hüfingen. Die Geschichte der einstigen Bergstadt in der Baar*, Hüfingen 1997.
- Wesser, Ingeborg: *Musikgeschichte der Hohenlohischen Residenzstadt Kirchberg. Von der Mitte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts* (= *Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg* 5), Stuttgart-Weimar 2001.
- Würtz, Roland: *Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim nebst darstellendem Theaterpersonal (1723–1803)* (= *Quellenkataloge zur Musikgeschichte* 8), Wilhelmshaven 1975.



# Die Fürstlich Leiningensche Hofkapellmusik in den Fürstlich Leiningenschen Residenzen Dürkheim/Pfalz (1780/1781–1792) und Amorbach (1803–1816)

Fritz Kaiser (†) / Bärbel Pelker<sup>1</sup>

Zu sprechen ist über zwei Leiningensche Hofkapellen, nämlich die gräfliche, später fürstliche Hofkapelle in Dürkheim an der Haardt, und die in Amorbach im Odenwald folgende Kapellmusik und Theaterkapelle, die von 1803 bis 1814 bestand und streng genommen hier unberücksichtigt bleiben müsste, da ihr Bestand in das 19. Jahrhundert fällt und aus diesem Grund in dieser ersten Bestandsaufnahme nur in den wichtigsten Aspekten dargestellt wird<sup>2</sup>.

\*\*\*

## Forschungsstand und Quellenlage

Zu den Quellen ist zu sagen, dass eine systematische Erschließung der Bestände des Fürstlich Leiningenschen Archivs in Amorbach noch geleistet werden müsste<sup>3</sup>. Die Auswertung würde sich etwa im Rahmen einer Staatsexamensarbeit oder Dissertation empfehlen. Teilweise wurden die Archivalien von Caroline Valentin [1] benutzt, die in ihrem Buch Einzelnes daraus, jedoch ohne nähere Quellenangaben, veröffentlicht hat. Der Musikalienbestand der Hofkapellmusik befindet sich in der Fürstlich Leiningenschen Hofbibliothek zu Amorbach, dazu gibt es einen handgeschriebenen systematischen Katalog aus der Zeit um 1814/1815 in drei Ausfertigungen, der auch die rund 70 – nicht mehr vorhandenen – Musikinstrumente und acht Bände Musikbücher verzeichnet<sup>4</sup>. Die Musikalien sind neu geordnet und katalogisiert. Die Musiksammlung ist beschrieben im *Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland* [2]. Daneben gibt es einen handgeschriebenen *Catalogue de la Musique turque appartenante à S[on] A[ltesse] S[erenissime] Monseigneur le Prince héréditaire de Linange*, der einige Werke enthält, die in dem Inventarium-Katalog von 1814/1815 nicht verzeichnet sind.

Vor dem Heranrücken der französischen Revolutionsarmee wurden aus der Residenz Dürkheim u. a. das Hausarchiv, die Bibliothek, Aufführungsmaterialien des Gesellschaftstheaters (z. B. Theaterkalender) und die Musikalien zunächst in die Festung nach Mannheim, später nach Erbach im Odenwald verbracht, wo die zweite Tochter des Grafen Carl Friedrich Wilhelm zu Leiningen Luise Charlotte (1755–1785) mit dem Grafen Franz I. zu Erbach-Erbach (1754–1823) verheiratet gewesen war; von dort aus gelangten die Dürkheimer Sammlungen schließlich nach Amorbach, wo durch den Reichsdeputationshauptschluss die aufgehobene Benediktinerabtei und weite kurmainzische Gebiete dem Fürsten für die verlorenen linksrheinischen Besitzungen der alten Grafschaft Leiningen zugesprochen worden waren.

---

<sup>1</sup> Nach den handschriftlichen Aufzeichnungen des Autors eingerichtet und ergänzt.

<sup>2</sup> Das Musikleben der Amorbacher Zeit ist ausführlich besprochen, in: [1], ab S. 69 ff.

<sup>3</sup> Die dort verwahrten wichtigsten Aktenbestände zur Hofmusik und zum Theaterbau sind nach derzeitigem Kenntnisstand: A 2/55/1–3 u. A 2/55/6 (s.a. Anhang, Archivalien).

<sup>4</sup> Vgl. auch Anhang, Archivalien.

| Sinfonien et Ouvertures von Dürkheim 114 |        | 114 v   |  |
|--|--------|---|--|
| 1. Sinfonie de Danzi. op. 20             | - 87 - | 37. Sinfonie de Haydn, Wamball et Lauenmayer.   |  |
| 2. Sin. la fausse magie.                 |        | 38. Sin. de Hoffmeister. op. 10.                |  |
| 3. Sin. de Gosse et Rigel.               |        | 39. Sin. Ditters.                               |  |
| 4. Sin. de Stamitz.                      |        | 40. Sin. Kozeluch.                              |  |
| 5. Sin. de Stamitz.                      |        | 41. Sin. Kozeluch.                              |  |
| 6. Sin. de Plejcl. op. 20.               |        | 42. Sin. Haydn.                                 |  |
| 7. Sin. de Plejcl. op. 20.               |        | 43. Sin. Haydn. op. 20. — 43.                   |  |
| 8. Sin. de Wamball. op. 20.              |        | 44. Divertimenti et Entr'acts.                  |  |
| 9. Sin. de Franzl.                       |        | 1. Sinfonie Periodique de Wamball. op. 20.      |  |
| 10. Sin. de Joseph Schmitt.              |        | 2. Sin. Bach.                                   |  |
| 11. Sin. de Pichl.                       |        | 3. Sin. Malswieser. op. 20.                     |  |
| 12. Sin. de Haydn.                       |        | 4. Sin. Periodique Lachnith. op. 20.            |  |
| 13. Sin. de Rosetti.                     |        | 5. Ouverture et Entr'acts d'Henry & de Martini. |  |
| 14. Sin. par Kuchner. op. 20.            |        | 6. Sinf. Schuster.                              |  |
| 15. Sin. par Mozart.                     |        | 7. Sin. Malswieser. op. 20.                     |  |
| 16. Sin. par Haydn.                      |        | 8. Sin. Malswieser. op. 20.                     |  |
| 17. Sin. de Graaf. op. 20.               |        | 9. Sin. Gosse. op. 20.                          |  |
| 18. Sin. de Plejcl.                      |        | 10. Sin. Kozeluch. op. 20.                      |  |
| 19. Sin. de Plejcl. op. 20.              |        | 11. Sin. Dittersdorf. op. 20.                   |  |
| 20. Sin. de Haydn et Wamball.            |        | 12. Sin. Kuchner. op. 20.                       |  |
| 21. Sin. de Plejcl.                      |        | 13. Sin. par Kuchner. op. 20.                   |  |
| 22. Sin. de Bach. op. 20.                |        | <u>Sinfonien Ouvertures.</u>                    |  |
| 23. Sin. de Plejcl.                      |        | 1. Ouverture de Frest. op. 20.                  |  |
| 24. Sin. de Plejcl. op. 20.              |        | 2. Alceste de Gruch.                            |  |
| 25. Sin. de Plejcl.                      |        | 3. Sinfonie de Kuchner. op. 20.                 |  |
| 26. Sin. de chaux par Gosse.             |        | 4. Ouverture Grétry.                            |  |
| 27. Sin. de Joseph Schmitt. op. 20.      |        | 5. Opera Bouffon. 1000. op. 20.                 |  |
| 28. Sin. de Lachnith. op. 20.            |        | 6. De la belle Arsène.                          |  |
| 29. Sin. de Lachnith.                    |        | 7. Tonelle.                                     |  |
| 30. Sin. de Haydn et Hofbauer.           |        | 8. Opera Bouffon. de Lauenmayer & Bach.         |  |
| 31. Sin. de Plejcl. op. 20.              |        | 9. Grétry.                                      |  |
| 32. Sin. de Rosetti. op. 20.             |        | 10. L'Amour. op. 20.                            |  |
| 33. Sin. de Stamitz.                     |        | 11. Andri. op. 20.                              |  |
| 34. Sin. de Sin. Haydn. op. 20.          |        | 12. Grétry. Opéra de Lauenmayer & Bach.         |  |
| 35. Sin. de Sin. Haydn. op. 20.          |        | 13. L'Amour. op. 20.                            |  |
| 36. Sin. de Rosetti. op. 20.             |        | 14. Deserteur.                                  |  |
|  |        | 15. Braun. op. 20.                              |  |
|  |        | 16. Bouffon. op. 20.                            |  |
|  |        | 17. Pöhlchen. op. 20.                           |  |
|  |        | 18. Bouffon. op. 20.                            |  |
|  |        | 19. Piccini. op. 20.                            |  |

Abb. 1. Das Verzeichnis der Dürkheimer Musikalien aus dem *Catalog der Fürstlich Leiningischen Musik Bibliothek*, 1814/1815 (© Amorbach, Fürstlich Leiningensche Hofbibliothek)

Während das Notenmaterial der Amorbacher Kapelle durch Verluste dezimiert ist, sind die Musikhandschriften und Musikdrucke aus Dürkheim fast vollständig erhalten<sup>5</sup>. Die »Dürkheimer Musik« ist im Amorbacher Musikalienkatalog in drei Gruppen eingeteilt:

1. Abt. A: 112 Sinfonien und 1 *Ouverture* von 27 Komponisten in 44 Katalognummern: Johann Christian Bach, Franz Danzi, Carl Ditters von Dittersdorf, Ernst Eichner, Ignaz Fränzl, François-Joseph Gossec, Christian Ernst Graaf, André-Erneste-Modeste Grétry, Joseph Haydn, Michael Haydn, Franz Anton Hoffmeister, Ignaz Holzbauer, Leopold Anton Kozeluch, Ludwig Wenzel Lachnith, Lausenmayer, Wolfgang Amadé Mozart (Erstdruck der Sinfonie KV 319), Wenzel Pichl, Ignaz Plejcl, Henri-Joseph Rigel, Antonio Rosetti, Pater Joseph Schmitt, Carl Stamitz, Johann Baptist Vanhal; die Nr. 44 ist ein handschriftliches Konvolut von 135 Sätzen, *Divertimenti et Entr'acts*, die allerdings bisher nicht identifiziert werden konnten, nur elf sind mit Komponistennamen bezeichnet (Christian Cannabich, Ignaz Fränzl, Paul Grua, Peter Ritter, Peter Winter).

<sup>5</sup> Die Musikdrucke sind verzeichnet, in: *Einzeldrucke vor 1800 (= Répertoire international des sources musicales, Serie A/I)*, 14 Bde., Kassel u. a. 1971–2003. Die Handschriften sind unter RISM online einsehbar (D-AB).

2. Abt. B: Mit »Ouverturen« überschrieben; enthält 19 Katalognummern, u. a. Werke von Johann André, Pasquale Anfossi, Nicolas-Médard Audinot, Domenico Corri, André-Ernest-Modeste Grétry, Johann August Just, Charles Lochon, Pierre Alexandre Monsigny, Giovanni Paisiello, Pasquale, Niccolò Piccinni, Antonio Sacchini, aber auch sechs Sinfonien von Georg Anton Kreußler sowie zwei Sätze von Johann Braun und Christoph Willibald Gluck (aus der Oper *Alceste*).

3. Abt. C: Als »unbrauchbare Musikalien« bezeichnet; damit sind nicht etwa defekte Stimmensätze gemeint, sondern Werke, die für Theateraufführungen als ungeeignet betrachtet wurden. Die Abteilung enthält 13 Katalognummern, darunter Sinfonien von Johann Christian Bach, Carl Ditters von Dittersdorf, Ernst Eichner, François-Joseph Gossec, Ludwig Wenzel Lachnith, Joseph Mysliveček, Joseph Schuster und Johann Baptist Vanhal, aber auch eine *Ouverture* und *Entr'acts* zu *Henri IV ou La bataille d'Ivry* von Jean Paul-Egiste Martini, der aus Freystadt in der Oberpfalz stammte und eigentlich Schwarzendorf hieß.

Wir sehen, dass Werke der kurpfälzischen Hofkapelle, die der Graf Carl Friedrich Wilhelm zu Leiningen von dort her kannte, ebenso zum Dürkheimer Repertoire gehörten wie Musik der wichtigsten Zeitgenossen. Über die Aufführung der Orchesterwerke wissen wir nichts. Wichtig vor allem für die Datierung der szenischen Musikwerke ist das vom Erbprinzen und späteren zweiten Fürsten Emich Carl zu Leiningen eigenhändig geführte Aufführungsjournal, beginnend am 14. August 1784 bis 23. September 1792 in Dürkheim und 17. August 1807 bis 20. März 1814 in Amorbach, das die Stücke jedes Theaterabends verzeichnet<sup>6</sup>. Aus dem eigentlichen Dürkheimer Musiktheater-Repertoire (zumeist Schauspiele mit Musikeinlagen) sind allerdings keine Notenmaterialien erhalten. Eine Reihe von Ouvertüren und eine Sammlung von Zwischenaktmusiken steht mit den Schauspielaufführungen im Zusammenhang. Durch handschriftliche Vermerke über die Verwendung einzelner Instrumentalsätze und ganzer Kompositionen bei einzelnen Schauspielen, die sich in vielen Stimmheften finden, ergeben sich weitere Anhaltspunkte für die Datierung des Bestandes oder auch für die Anschaffung der Notenmaterialien.

Aus der Zeit zwischen der Musikpflege am Hofe zu Dürkheim und der Amorbacher Musikepoche, also zwischen 1792 und 1802/1803, liegen Musikalien zu den Festen der Französischen Revolution vor. Warum diese in Deutschland einmalige Sammlung der Erstaussgaben von achtzehn »Chants patriotiques« und zwei artverwandten Werken überhaupt in den Musikalienbesitz eines deutschen Fürstenhauses und just in den des Hauses Leiningen gelangte, ist nicht recht erklärlich, da an eine Aufführung dieser Werke sicher nicht gedacht war. Aus der gleichen Zwischenzeit stammt auch ein Band mit 56 Nummern aus dem ersten bis dritten Jahrgang des *Journal d'Apollon* (Hamburg 1797–1799), das im handschriftlichen Katalog der Fürstlich Leiningenschen Musik nicht verzeichnet ist, da es sich um Klaviermusik handelt.

Analog zum Forschungsstand ist die grundlegende Sekundärliteratur nur als spärlich zu bezeichnen. An erster Stelle ist hier die bereits erwähnte Arbeit von Caroline Valentin [1] aus dem Jahr 1921 zu nennen, die immer noch die einzige Gesamtdarstellung ist. Caroline Valentin (geb. Pichler, 1855–1923) hatte ihre umfangreichen Vorarbeiten bereits vor dem Ersten Weltkrieg abgeschlossen. Die Veröffentlichung konnte allerdings erst nach dem Krieg und nur in allen Teilen stark gekürzt durch die *Gesellschaft für fränkische Geschichte* erfolgen. Der Valentin-Nachlass – seit 1963 im Stadtarchiv Frankfurt am Main, das jetzt Institut für Stadtgeschichte heißt – wäre noch auf ergänzende Materialien und ungedruckt gebliebene Teile der Studien zur Leiningenschen Musikgeschichte zu untersuchen. Der Verleger Hermann Emig in Amorbach hatte einen Neudruck des Werkes von Caroline Valentin geplant. Es sollte eine überarbeitete Ausgabe werden, die aber infolge der langen

<sup>6</sup> Amorbach, Fürstlich Leiningensche Hofbibliothek, *Repertorium* (21/3).

Krankheit und des Todes Emigs nicht zustande kam. Valentins Buch hat mehr die literarischen Aspekte und die Theatergeschichte als die Geschichte der Musikpflege im Auge. Zudem sind die Untersuchungen in manchen Einzelheiten nicht sehr zuverlässig; insofern ist – trotz des hochzuschätzenden Informationswertes der Darstellung – Vorsicht gegenüber den Ausführungen angebracht<sup>7</sup>. Einige sehr zuverlässige Angaben zum Thema sind dem nach 30-jähriger Forschungsarbeit entstandenen Heimatbuch des Fürstlich Leiningenschen Ober-Archivrates Dr. Richard Krebs (1866–1942) [3] zu entnehmen. Seine Feststellung, »eine gute Geschichte des Hauses Leiningen gibt es noch nicht«<sup>8</sup>, gilt heute nach 80 Jahren noch immer.

\*\*\*

### Geschichtlicher Überblick



Abb. 2. Fürst Carl Friedrich Wilhelm (1724 – 1807), Ölgemälde von J. Hofnaas, 1786 (© Amorbach, Fürstlich Leiningensche Verwaltung)

Graf Carl Friedrich Wilhelm zu Leiningen-Dagsburg-Hardenburg (1724–1807) regierte von 1756 an die etwa 660 km<sup>2</sup> große Grafschaft in der Kurpfalz (Gegend um Dürkheim, Frankenthal, Grünstadt mit den Burgen Alt- und Neuleiningen und Hardenburg). Er stand in Diensten des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz (1724–1799), war Wirklicher Geheimrat, Oberhofmarschall und Generalleutnant der Kavallerie, seit 1749 mit Christiane Wilhelmine Gräfin zu Solms-Rödelheim und Assenheim (1736–1803) verheiratet, mit der er vier Kinder hatte. An seinem Dienort erlebte er das vielfältige Kunst- und Kulturleben der prunkvollen Residenz aus unmittelbarer Nähe, das ihn zur Nachahmung in seiner eigenen kleinen Residenz anregte. So ließ er z. B. seine Bücher mit ähnlichen geschmackvollen Einbänden versehen wie die der Mannheimer Hofbibliothek – man kann dies im Vergleich mit den Büchern der Dürkheimer Bibliothek in der Fürstlichen Bibliothek zu Amorbach deutlich erkennen. Auch die Musikpflege

und das Theaterspiel in Dürkheim folgten dem Vorbild in Mannheim. Es war die Zeit nach der Übersiedlung der Mannheimer Hofhaltung nach München (1778); der Großteil der Hofmusiker folgte dem Kurfürsten in die neue Residenz. Der alte Kapellmeister Ignaz Holzbauer (1711–1783) war in Mannheim geblieben, wo das Nationaltheater gegründet worden war. Auch Graf Leiningen ist dem Kurfürsten nicht nach München gefolgt. Am 3. Juli 1779 wurde er von Kaiser Josef II. in den noblen Reichsfürstenstand erhoben und Kurfürst Carl Theodor verlieh ihm ein pfälzisches Dragonerregiment. In das gleiche Jahr fällt die Bekanntschaft mit Iffland, die in der Folge bedeutsam werden sollte.

Mit dem Heranrücken der Franzosen und der Übernahme Landaus musste die fürstliche Familie Ende 1793 aus Dürkheim fliehen. Zunächst hielt sie sich in Oberhessen bei den Grafen zu Solms

<sup>7</sup> Besprechungen in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 22 (1921), S. 216, und *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, N. F., 37. Bd., 3. H., S. 375.

<sup>8</sup> [3], S. 125.

auf, dann in Erbach beim Schwiegersohn Franz I. Graf zu Erbach-Erbach. Hier musste die weitere Entwicklung der politischen Verhältnisse abgewartet werden. Mit dem Reichsdeputationshauptschluss vom 25. Februar 1803 wurde der Fürst für den durch den Frieden von Lunéville am 9. Februar 1801 endgültigen Verlust der linksrheinischen Herrscheransprüche mit den aufgehobenen kirchlichen Besitztümer im Mainzischen (Miltenberg, Amorbach, Erbach und Tauberbischofsheim), im Würzburgischen (Hardheim, Lauda, Rippberg bei Walldürn) und in der alten Rheinpfalz (Mosbach und Boxberg) entschädigt – zusammen fast 1600 km<sup>2</sup>. Das neue Fürstentum war somit an 1000 km<sup>2</sup> größer als das in der Pfalz am Rhein. Amorbach wurde als neue Residenz gewählt.

Im Jahr 1806 wurde das souveräne Fürstentum Leiningen durch die Rheinbundakte vom 12./17. Juli mediatisiert und als Standesherrschaft der Oberhoheit des Kurfürstentums Baden unterworfen. Der alte Fürst überlebte diesen Schlag nicht lange, er starb am 9. Januar 1807 im 82. Lebensjahr in Amorbach und Erbprinz Emich Carl zu Leiningen (1763–1814) kam als zweiter Fürst an die Regierung.

\*\*\*

### Die Dürkheimer Hofmusik (1779–1792)



Abb. 3. Das ehemalige fürstliche Schloss in Dürkheim, 1793 vollkommen zerstört, Kupferstich 1787  
(© Amorbach, Fürstlich Leiningensche Verwaltung)

1779 kann als Beginn der Hofmusikkapelle betrachtet werden, da der aus Grünstadt stammende Musiker Georg Wilhelm Kleinpell in dem Jahr engagiert wurde und fortan als Konzertmeister und Musikdirektor tätig war<sup>9</sup>. Im Januar 1782 erhält er »wegen des Anwachsens seiner Geschäfte bey Unserer Hoff=Music, und der zu Unserer gnädigsten Zufriedenheit bißher geschehenen Ausführung derselben« eine jährliche Zulage von 132 Gulden<sup>10</sup>. Insgesamt dürfte sein Jahresgehalt 348 fl. gewesen sein.

<sup>9</sup> Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Bestand A 2/55/2.

<sup>10</sup> Schreiben vom 25. 1. 1782, in: ebd., s.a. [1], S. 34. Kleinpell folgte 1803 seinem Fürsten nach Amorbach, wo er in seinem 90. Lebensjahr verstarb.

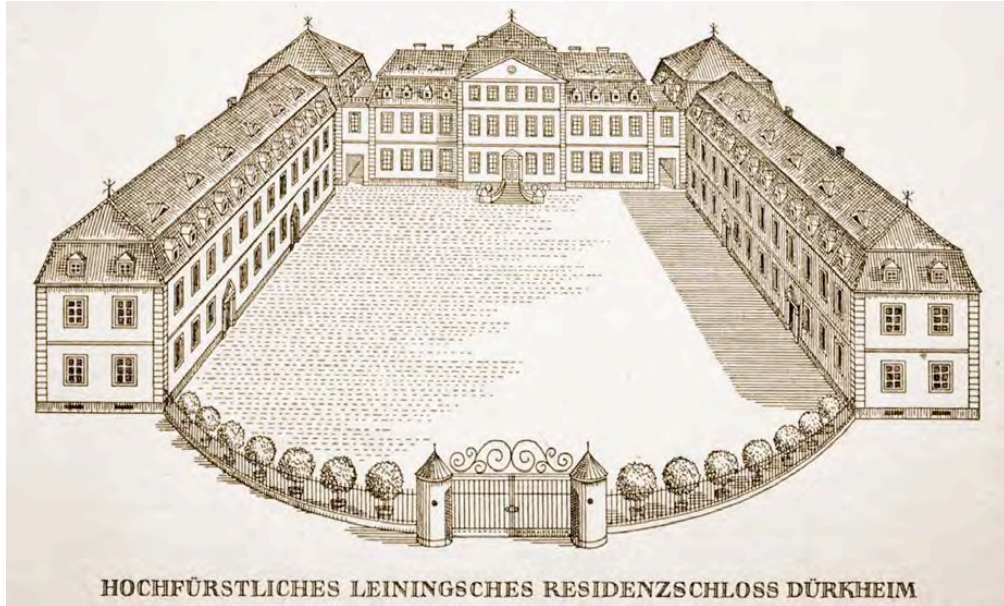


Abb. 4. Die Schlossanlage nach einer Ansicht von 1787 (© Bad Dürkheim, Stadtarchiv). Das Schloss stand an der Stelle des heutigen Kurhauses, im linken Seitenflügel befand sich der Marstall, im rechten Seitenflügel das Theater (etwa an der Stelle der heutigen Volksbank)

Die Hofmusik setzte sich aus ›Hoboisten‹ (wie die Musiker der Regimentskapelle genannt wurden) und zivilen Musikern zusammen. Eine Liste von 15 Musikern (Kleinpell nicht mitgerechnet) und deren Monatsgehältern aus den Jahren 1780–1792 teilt Caroline Valentin mit:

|                              |                        |
|------------------------------|------------------------|
| Bohrer                       | 15.00 fl.              |
| Schaumberger                 | 15.00 fl.              |
| Dorn                         | 13.30 fl.              |
| Stahl, Joseph                | 13.30 fl.              |
| Schultheis, Sebastian        | 13.30 fl.              |
| Stücker                      | 13.30 fl.              |
| Wald, Joseph                 | 13.30 fl.              |
| Sieber, J.                   | 12.30 fl.              |
| Seibert, Bernhart            | 10.00 fl.              |
| Rheinfeldt                   | 10.00 fl.              |
| Stützell, (Johann) Nicolaus  | 10.00 fl.              |
| Vecquemann (auch Weckmann)   | 10.00 fl.              |
| Beaufort                     | 6.00 fl.               |
| Wolff, Christian (Trompeter) | 6.00 fl.               |
| Stützmann (Trompeter)        | 6.00 fl. <sup>11</sup> |

Sicherlich waren diese Musiker nicht gleichzeitig tätig. Die Stärke der Kapelle ist daher nicht bekannt. Aus den Rechnungsbelegen geht des Weiteren hervor, dass die Musiker nach und nach eine Zulage von zwei Gulden erhielten, dass sie Kleidergeld bekamen und dass außerdem die Kosten für Instrumente und Zubehör übernommen wurden.

<sup>11</sup> [1], S. 34; s.a. Amorbach, Fürstlich Leiningsches Archiv, Bestand A 2/55/2.



Abb. 5. Fürst Emich Carl (1763 – 1814), Ölgemälde von Sebastian Eckardt, um 1808 (© Amorbach, Fürstlich Leiningensche Verwaltung)

In diese Zeit fällt auch die Einrichtung eines Naturtheaters beim neuen Jagdschloss Jägerthal, wo am 14. August 1781 zum Geburtstag des Fürsten Carl Friedrich Wilhelm das Theaterstück *La feinte par amour* von Claude-Joseph Doret unter Ifflands Regie, Einstudierung und Leitung aufgeführt wurde – vom Erbprinzen Emich Carl, seinen beiden älteren, damals schon verheirateten Schwestern, ihrer Cousine Prinzessin Solm und den Vettern, den Grafen Karl Christian und Friedrich Ludwig von Leiningen-Westerburg. Dies ist der Beginn der Leidenschaft für das Theaterspiel, die der Fürst und der Sohn miteinander teilten. Besonders Erbprinz Emich Carl setzte sich mit Begeisterung für das Theater und die Musikpflege ein.

In demselben Jahr wurde auch das Reithaus in Dürkheim als Gesellschaftstheater genutzt. Drei Jahre später entschloss sich der Fürst die ganze Einrichtung des Hauses nach dem Vorbild des Mannheimer Theaters umzubauen. In dem anonymen Bericht des *Taschenbuches für die Schaubühne* heißt es:

Da das Hauß ehemals eine Reitschule war, so hatte es keine angemessene Höhe, um Seitenlogen und, da doch nun einmal die Einheit des Ortes nicht weiter geachtet wird, die zu schleuniger Veränderung der Scenen nöthigen Maschinen, anzubringen. Es ward also das Gebälk herausgenommen und das Hauß um so viel erhöht, daß man ihm die ganze Einrichtung eines Schauspielhauses geben konnte. Das Theater hat jetzt eine solche Tiefe und Breite, daß ich kein Stück kenne, daß man nicht geben könnte. [...] Die Dekorationen sind sehr gut und geschmackvoll neu vom Herrn Seekatz verfertigt, der ehemals unter dem berühmten Herrn Quaglio zu Mannheim gearbeitet hatte.<sup>12</sup>

Die Eröffnung des neuen Hochfürstlich Leiningenschen Gesellschaftstheaters fand anlässlich des 60. Geburtstages des Fürsten zu Leiningen, am 14. August 1784, mit dem fünftaktigen Schauspiel *Seraphine* des Erbprinzen statt. Ähnlich wie in Mannheim Kurfürst Carl Theodor, übernahm Fürst Carl Friedrich Wilhelm ebenfalls alle Kosten der Theateraufführungen, zu denen nicht nur die Hofgesellschaft, sondern auch die Bewohner Dürkheims freien Zutritt hatten. Ausführlich behandelt Caroline Valentin die vom Erbprinzen und späteren Fürsten Emich Carl verfassten Schauspiele. Uns interessieren hier mehr die Werke des Musiktheaters. Nach dem Aufführungsjournal sind es neun Stücke und 21 nachgewiesene Aufführungen; von fünf Schauspielen mit Musik sind uns die Komponisten nicht bekannt. Die Noten zu den Theaterstücken sind nicht erhalten – nur die *Ouverture* zu dem einaktigen Singspiel *Der Faßbinder* von Nicolas-Médard Audinot befindet sich in der Musiksammlung.

<sup>12</sup> [4], S. 98.

## Das Dürkheimer Musiktheater-Repertoire (nachgewiesene Aufführungen)

9. 3. 1785 *Die Jäger*, ländliches Sittengemälde in 5 Akten von August Wilhelm Iffland, Ouvertüre von Hugo Friedrich Freiherr von Kerpen, *Rheinweinlied* »Bekränzt mit Laub« von Johann André
2. 7. 1785 *Die Jäger* von August Wilhelm Iffland (2)
22. 1. 1786 *Die Bildsäule*, Lustspiel mit Gesang in 1 Akt nach dem Französischen von Anton Wall, Komponist unbekannt
28. 1. 1786 *Der Faßbinder* von Nicolas-Médard Audinot, Text: Antoine François Quétant, deutsche Übers. der frz. Vorlage *Le Tonnelier*: Faber
26. 2. 1786 *Das Milchmädchen und die beiden Jäger* von Egidio Duni, Text: Louis Anseaume, deutsche Übers. der frz. Vorlage *Les deux chasseurs et la laitière*: Christian Friedrich Schwan
5. 3. 1786 *Der Faßbinder* (2)
19. 3. 1786 *Die Bildsäule* (2)
2. 4. 1786 *Das Milchmädchen und die beiden Jäger* (2)
7. 5. 1786 *Die Bildsäule* (3)
3. 9. 1786 *Die Bildsäule* (4)
1. 1. 1787 *Ehrfurcht und Liebe*, Prolog mit Gesang vom Erbprinzen Emich Carl zu Leiningen, Komponist unbekannt
9. 8. 1787 *Die Vaterfreude*, Prolog mit Chören von August Wilhelm Iffland, Komponist unbekannt
9. 8. 1787 *Alzire*, Trauerspiel mit Chören in 5 Akten von Friedrich Wilhelm Gotter, Komponist unbekannt
24. 2. 1788 *Die Jäger* (3)
7. 2. 1790 *Ariadne auf Naxos*, Duodrama mit Musik in 1 Akt von Georg Benda, Text: Johann Christian Brandes
24. 10. 1790 *Ariadne auf Naxos* (2)
23. 1. 1791 *Das Milchmädchen und die beiden Jäger* (3)
14. 8. 1791 *Die Wiederkunft am Abend*, Lustspiel mit Chören in 1 Akt vom Erbprinzen Emich Carl zu Leiningen, Komponist unbekannt
11. 11. 1791 *Ariadne auf Naxos* (3)
8. 1. 1792 *Die Jäger* (4)
16. 9. 1792 *Die Bildsäule* (5).

Die letzte Aufführung im Dürkheimer Gesellschaftstheater fand am 23. September 1792 statt<sup>13</sup>. Am 31. Dezember 1793 rückten die Franzosen in Dürkheim ein. Vier Wochen später zerstörten sie Schloss, Theater, Marstall und Kaserne in Dürkheim, am 1. Februar folgte dann das Schloss Jägerthal. Somit bewahrheitete sich die düstere Prophezeiung des alten Fürsten, der nach Iffland 1789 auf einem gemeinsamen Spaziergang im Hinblick auf die Französische Revolution gesagt haben soll: »In drei Jahren liegt all dieses in Schutt und Asche«<sup>14</sup>.

\*\*\*

## Die Amorbacher Hofmusik (1803–1814)

Das seit 1803 souveräne Fürstentum Leiningen hatte in der Residenzstadt Amorbach unter anderen Hoheitsmerkmalen auch eigenes Militär: ein Bataillon Infanterie, ein Schwadron Husaren und eine Abteilung Artillerie, zusammen etwas über 400 Mann; vom ehemals dort stationierten kurmainzischen Militär war das Bataillon des Obersten von Corneli übernommen worden. Dazu gehörte auch

<sup>13</sup> Amorbach, Fürstlich Leiningensche Hofbibliothek, *Repertorium* (21/3).

<sup>14</sup> Zit. nach: [1], S. 62 (aus der Vorrede zu Ifflands *Vaterfreude*).



Militärmusik und diese bildete eine Kapelle von 30 Mann, die unter der Leitung des neu engagierten Kapellmeisters Georg Schmitt stand<sup>15</sup>.

Bereits am 13. März des Jahres verfügte der Erbprinz, dass der früher in fürstlich würzburgischen Diensten gestandene Georg Schmitt zum Kapellmeister bei der ›Türkischen Musik‹ des Bataillons Corneli mit einem monatlichen Gehalt von 15 Gulden – »jedoch unter Vorbehalt dessen Erhöhung bei künftig zu bemerkender Befleißigung anzustellen sei«<sup>16</sup>. Georg Schmitt, als Sohn des Chirurgus Peter Schmitt am 20. August 1777 in Freudenberg am Main<sup>17</sup> geboren, war also 25 Jahre alt, als er zum Leiter des Fürstlich Leiningenschen ›Musikinstituts‹ nach Amorbach berufen wurde. Über seine Ausbildung ist nichts bekannt. Er ist begreiflicherweise in keinem Nachschlagewerk zu finden<sup>18</sup>. Kapellmeister Schmitt hatte für die Beschaffung von Musikinstrumenten und Noten zu sorgen<sup>19</sup>, auch das Arrangieren von gedruckten Werken für Bläserharmonie und ›Türkische Musik‹ (d. h. Harmoniemusik mit verstärktem Schlagzeug) gehörte zu seinen Aufgaben. Von diesen Bearbeitungen sind in Amorbach noch über 400 Werke vorhanden. Das Inventarium von 1814/1815 enthält die Abteilungen »Musique Turque et Harmonie«, »Grand Harmonie«, »Grand musique Turque« und Tanzmusik (»Deutsche et Ecossaies à grand Orchestre«). Auch die Erbprinzessin Victoire von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1786–1861) hat Märsche und Tänze komponiert, die zwar nicht bedeutend, aber erhalten sind. Im Hungerjahr 1817 war Schmitt als fürstlich hohenlohischer Hofkapellmeister nach Öhringen gegangen, wo er am 14. März 1846 starb.

Die Kapelle wurde 1804 nach Coburg geschickt, um dort in einer Art Crashkurs intensiv geschult, exerziert zu werden. Dieser scheint im Sommer beendet gewesen zu sein, denn die Musikkapelle brachte der Erbprinzessin Victoire von Sachsen-Coburg-Saalfeld zu ihrem 18. Geburtstag, am 17. August 1804, zu Tagesbeginn ein Ständchen dar. Nachdem im Jahr 1806 das souveräne Fürstentum Leiningen mediatisiert und als Standesherrschaft der Oberhoheit des Kurfürstentums Baden unterworfen worden war, wurde das Militär nach Baden verlegt, die Militärmusiker blieben größtenteils in Amorbach und bildeten den Grundstock für die Hofkapelle<sup>20</sup>.

Mit dem Regierungsantritt des Erbprinz Emich Carl im Jahr 1807, dessen Musik- und Theaterbegeisterung schon von Dürkheim her ausgeprägt gewesen ist, war es naheliegend, auch hier in der Residenz Amorbach wieder ein Theater einzurichten, hierzu wurde die alte Klosterscheuer ausersehen<sup>21</sup>. Dieses Theater hat mit seiner kompletten Einrichtung (Bühnenmaschinerie usw.) vor einigen Jahrzehnten noch bestanden. Es war als Atelier von dem Amorbacher Maler Roßmann benutzt worden, wurde dann jedoch ausgeräumt und entsorgt! Weder fotografische Aufnahmen noch Umbaupläne oder Akten sind erhalten. Die Eröffnung des Gesellschaftstheaters fand am 17. August 1807 statt, dem Geburtstag der Fürstin Victoire<sup>22</sup>. Außer Schauspielen wurden in den Jahren 1808 bis 1814 zehn Operneinakter, eine zweiaktige Oper und drei Melodramen aufgeführt; nicht mehr zur Aufführung gelangte Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Erwähnung verdient das Schauspiel *Eginhard und Emma* von Helmina von Chezy mit der Musik des Mainzer Domherrn Emmerich

<sup>15</sup> Namensliste mit Gehaltsangaben, in: [1], S. 75; s.a. Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Bestand A 2/55/2.

<sup>16</sup> [1], S. 73.

<sup>17</sup> Zwischen Miltenberg und Wertheim gelegene Residenzstadt der fürstlichen Linie Löwenstein-Wertheim-Freudenberg.

<sup>18</sup> Ebenfalls kein Eintrag, in: Dieter Kirsch, *Lexikon Würzburger Hofmusiker vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, Würzburg 2002.

<sup>19</sup> [1], S. 89 f.

<sup>20</sup> [1], S. 134 f.

<sup>21</sup> [1], S. 102 f.; s.a. Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Bestand A 2/55/1.

<sup>22</sup> Amorbach, Fürstlich Leiningensche Hofbibliothek, *Repertorium* (21/3); s.a. [1], S. 104.

Joseph von Hettersdorf (1812), zu dessen Amorbacher Aufführung das zum Volkslied gewordene »Ach, wie wär's möglich dann« als Einlage entstand. Von diesen musikalischen Bühnenwerken sind die Aufführungsmaterialien (Partituren, Stimmenhefte, Textbücher, Rollen- und Soufflierbücher) nahezu komplett erhalten. Das Theaterorchester bestand aus dem Stamm von Berufsmusikern der ehemaligen Militärkapelle und Dilettanten, über deren Zahl und Namen nichts bekannt ist. Auch über die Aufführungen sinfonischer Werke wissen wir nicht, ob diese im Theater, im ehemaligen Festsaal der Benediktinerabtei oder im Freien stattfanden. 1810 kam das Land zum Großherzogtum Hessen (bis 1816). Mit dem Tod des Theater und Musik liebenden Fürst Emich Carl zu Leiningen, am 4. Juli 1814, endete der Theater- und Musikbetrieb. Die Hofkapelle wurde entlassen. 1816 war das Land durch Gebietstausch an Bayern gekommen, wo es noch bis heute als letztes Haar im Schwanz des bayerischen Löwen ein mehr oder weniger ruhiges Dasein in mehr oder weniger heiler Welt führt.

## ANHANG

- [1] Valentin, Caroline: *Theater und Musik am Fürstlich Leiningischen Hofe. Dürkheim 1780–1792, Amorbach 1803–1814* (= *Neujahrsblätter* 15), Würzburg 1921.
- [2] Kaiser, Fritz: »Musikalien«, in: *Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland*, hg. von Bernhard Fabian, 11. Bd. *Bayern I*, Hildesheim u. a. 1997, S. 29–32 (Stand: April 1995).
- [3] Krebs, Richard: *Amorbach im Odenwald. Ein Heimatbuch*, Amorbach 1923; 2. Aufl., Amorbach 1983.
- [4] Anon.: »Gesellschaftliches Theater zu Dürkheim an der Hardt«, in: *Taschenbuch für die Schaubühne 1785*, Gotha, S. 94–100.

\*\*\*

## Archivalien (Auswahl)

Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv (Hofmusik und Hoftheater):

A 2/55/1: Leiningen: Familie, Hofhaltung, Theater;

A 2/55/2: Leiningen: Familie, Hofhaltung, Musik;

A 2/55/3: Leiningen: Hofhaltung, Verschiedenes;

A 2/55/6: Leiningen: Leiningen: Literatur, Kunst, Theater in der Pfalz.

Amorbach, Fürstlich Leiningensche Hofbibliothek (Inventare und Kataloge):

*Spielplan des Dürkheimer Gesellschafts-Theaters 1784–1788* (21/3);

*Repertorium des Gesellschafts Theater zu Dürkheim an der Haardt 1784* (21/3);

*Verzeichniß über Alle in der Theaterbibliothek sich dermalen vorfindender Komödien Bücher*, Dürkheim, 8. 11. 1791 (21/3);

Bibliothekskatalog (6/4), Katalog-Konvolut (enth. u.a.: Verzeichnisse von Musikalien, Musikinstrumenten und Musikbüchern).

\*\*\*

## Literatur (Auswahl)

Anon.: »Aus Dürkheim in der Pfalz«, in: *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters*, 5. Bd., Berlin 1787, S. 109.

Anon.: »Bemerkungen über das Neustadter und Dürkheimer Tal 1785«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter* 11 (1910), Sp. 235–237.

Anon.: »Schreiben aus Dürkheim an der Hardt vom 28sten Januar 1785«, in: *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters*, 1. Bd., Berlin 1785, S. 223–224.

Becker, Albert: »Mit Goethe über die Deutsche Weinstraße nach Mannheim 1771«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter* 37 (1936), Sp. 77–79.

Becker, Albert: »Schiller und der Leinger Hof in Dürkheim«, in: *Der Pfälzerwald* 10 (1909), S. 164–166.

Burghardt, Paul: »Pfälzische Hof- und Liebhabertheater des 18. Jahrhunderts. Das fürstlich-leiningische Hoftheater zu Bad Dürkheim«, in: *Pälzer Feierowend* 3 (1951), Nr. 21, S. 4; Nr. 22, S. 4, Nr. 24, S. 4.

- Finkel, Klaus: *Musik in Unterricht und Erziehung an den gelehrten Schulen im pfälzischen Teil der Kurpfalz, in Leiningen und in der Reichsstadt Landau. Quellenstudien zur pfälzischen Schulumusik bis 1800, Band III* (= *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* 11), Tutzing 1978.
- Franz, Georg: »Iffland und die linksrheinische Pfalz«, in: *Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins* 25 (1917), Nr. 1–3, S. 3–4, 7–8, 11–12.
- Kaufmann, Hermann Michael: »Verweht sind seine Spuren... Das Leininger Schloß in Bad Dürkheim«, in: *Die Rheinpfalz*, 26. 7. 1974.
- Kell, Eva: *Das Fürstentum Leiningen. Umbruchserfahrungen einer Adels Herrschaft zur Zeit der Französischen Revolution* (= *Beiträge zur pfälzischen Geschichte* 5), Kaiserslautern 1993.
- Leiningen-Westerburg, K[arl] E[mich]: »Ifflands »Jäger««, in: *Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins* 6 (1898), S. 11–12.
- Müller, J.: » Das Gräflich-Leiningische Theater um Jägerthal bei Dürkheim im vorigen Jahrhundert«, in: *Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins* 5 (1897), S. 34.
- Nehlsen, Hermann: *200 Jahre Fürsten zu Leiningen in Amorbach. Festvortrag gehalten am 25. Mai 2003 in der Fürstlichen Kirche (ehemalige Abteikirche) zu Amorbach*, Amorbach 2003.
- Neubronner, Carl: *Jägerthal. Die Fürstlich Leiningische Sommerresidenz im Isenachtal*, Ludwigshafen/Rh. 1950.
- Neumayer, Franz Leopold: »Zur Geschichte des Theaters in der Pfalz«, in: *Palatina* 27 (1928), S. 208–210.
- Weckesser, Franz: »Das Forsthaus Jägerthal an der Isenach. Fürstliches Theater vor 150 Jahren«, in: *Palatina*, Jg. 1931, S. 319.
- Weckesser, Franz: »Das Schloss-Theater der Leininger. Schöne Künste in Alt-Dürkheim«, in: *Dürkheimer Tageblatt*, 27. 9. 1930, S. 2.

# Zum Musikleben an den hohenlohischen Residenzen im 18. Jahrhundert

Andreas Traub (Bietigheim)

## Allgemeiner Überblick

Die folgende Darstellung gleicht einem Emmentaler Käse: Sie hat viele Löcher<sup>1</sup>. Das ist zum Teil vom Thema bedingt; das Musikleben an den vergleichsweise kleinen hohenlohischen Residenzen war im Allgemeinen glanzlos – dies als Zustandsbeschreibung, nicht als negatives Urteil verstanden. Wie hätte es auch in diesen finanzschwachen Herrschaftsgebieten anders sein sollen? Aber es wurde musiziert; nur darf man nicht in falscher Optik ›musizieren‹ umstandslos mit ›Glanz‹ assoziieren. Musiziert wurde, was für Gottesdienst und Hofleben erforderlich war, und zwar mit den jeweils vorhandenen Mitteln. So sei zunächst eine anonyme Notiz aus der von Philipp Heinrich Boßler herausgegebenen *Musikalischen Real-Zeitung* aus dem Jahr 1790 zitiert – ihr Verfasser ist Carl Ludwig Junker (1748–1797), Pfarrer, Schriftsteller, Komponist und ausübender Musiker, der ab 1778 in Hohenlohe-Kirchberg tätig war: »An gesammten Höfen besteht diese Musik oder Hofkapelle, wie man sie nennen will, blos aus dreierlei Gattungen von Spielern, nemlich aus Bedienten, aus Dilletanten [sic] und aus Hoboisten oder Soldaten; wo zudem noch ein eigen besoldeter Konzertmeister kommt, wie in Oehringen und Bartenstein; oder ein Musikdirektor«. Und: Die Hofkonzerte würden »nicht anderst besucht als katholische Kirchen zur Zeit der Wallfahrt, nemlich aus Langerweile, oder der Liebschaft zu pflegen«<sup>2</sup>. Möglicherweise hat sich auch die Herrschaft gelegentlich an musikalischen Aufführungen beteiligt. In einem Musikalien- und Instrumenteninventar aus Langenburg von 1761 wird unter den brauchbaren Violinen, die zumeist vom Geigenbauer Benedikt Wagner in Dürrwangen angefertigt wurden, die »des Herrn Grafen Louis Dürrwanger« erwähnt<sup>3</sup>; gemeint ist Graf Ludwig von Hohenlohe-Langenburg (1696/1715–1765)<sup>4</sup>. In Bartenstein wirkte die Herrschaft gelegentlich bei Aufführungen von Opern mit<sup>5</sup>.

Um die hohenlohischen Residenzen flüchtig zu kennzeichnen, muss man geschichtlich ins 16. Jahrhundert zurückgehen<sup>6</sup>. Als Ergebnis der 1553 vom kaiserlichen Hofgerichtspräsidenten Heinrich von Laufen festgelegten und 1555 von Herzog Christoph von Württemberg als kaiserlichem Kommissar erneut verhandelten Landesteilung gibt es zwei Hauptlinien, Neuenstein, begründet von Ludwig Casimir (1517–1568), und Waldenburg, begründet von Eberhard (1535–1570). Zu Neuenstein gehören Öhringen, Ingelfingen, Langenburg und Kirchberg, zu Waldenburg gehören Bartenstein und Schillingsfürst. Die folgenden Bemerkungen, die teilweise – vielleicht berechtigt – ins 17. Jahrhundert zurückgreifen, beschränken sich auf Langenburg, Öhringen und Bartenstein; zum Musikleben in Kirchberg ist kürzlich die detailreiche Untersuchung von Ingeborg Wesser [1] erschienen, aus der abschließend kurz referiert wird.

---

<sup>1</sup> Für hilfreiche Auskünfte sei Herrn Dr. Peter Schiffer und Herrn Wilfried Beutter vom Hohenlohe-Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein herzlich gedankt.

<sup>2</sup> [1], S. 199 und 130.

<sup>3</sup> [2], S. 175.

<sup>4</sup> Vgl. [2]–[3].

<sup>5</sup> Vgl. [4].

<sup>6</sup> Vgl. [5].

1631 kam die Grafschaft Gleichen an Langenburg, genau: die Obergrafschaft mit der Stadt Ohrdruf. Dies ist insofern bedeutsam, als damit ein Weg für Einwirkungen der – ganz allgemein umschrieben – musikalischen Tradition der »Bache« geebnet wurde<sup>7</sup>. So wurde 1735 Johann Heinrich Bach (1707–1783) Kantor in Öhringen und verfertigte dort 1749 eine Huldigungsmusik für Ludwig Friedrich Carl von Hohenlohe-Gleichen. Johann Andreas Bach (1713–1779), Oboist und Organist, war fünf Jahre Tafeldecker in Langenburg. Ob und wie der Langenburger zweite Schulmeister August Tobias Bernhard Bach (1741–1789) zur Familie gehört, wäre – soweit ich weiß – noch zu klären. Der Einfluss ist allerdings nicht an den Namen Bach gebunden; er kann auch durch Schüler ausgeübt werden. So kam ein Vorgänger des genannten Schulmeisters Bach, Johann Michael Hertel, aus Ohrdruf. Über seine Ausbildung scheint nichts weiter bekannt zu sein, doch: Eine »bachische« Prägung ist wohl anzunehmen.

Die waldenburgische Linie wurde von 1667 an, dem Übertritt der Brüder Hohenlohe-Schillingsfürst, schrittweise katholisch. Dies führte nicht nur zu – verharmlosend gesagt – Grotesken, wie dem Osterstreit von 1744–1750, der zu einer militärischen Exekution durch den Markgrafen von Ansbach führte, sondern auch dazu, dass man in Bartenstein einen umfangreichen Bestand an katholischer Kirchenmusik anlegte, wobei man auch vor Mozarts *Krönungsmesse* und Beethovens Messe in C-Dur nicht zurückscheute<sup>8</sup>. Die Fürstenwürde wurde 1744 an Waldenburg persönlich verliehen, 1757 an den Landesteil; 1764 erhielt sie Neuenstein sowohl persönlich wie als Landesteil.

\*\*\*

## Die einzelnen Residenzen

### *Weikersheim*



Abb. 1. Schloss Weikersheim, Gartenansicht (© Foto: Landesmedienzentrum Baden-Württemberg)

<sup>7</sup> Art. »Bach (Familie)«, Trunk, »Quellen zum Ohrdrufer Zweig der Musikerfamilie Bach«.  
<sup>8</sup> Vgl. [6].

Eine Vorbemerkung: Zu Langenburg ist auch Weikersheim zu rechnen, denn Wolfgang von Hohenlohe-Langenburg, der zweite Sohn von Ludwig Casimir und 1546 in Waldenburg geboren, verlegte 1587 die Residenz nach Weikersheim. Er soll, heißt es, in seiner Jugend Orgel gespielt und mit heller Stimme gesungen haben<sup>9</sup>. 1596 erließ er in Weikersheim eine Schulordnung und starb 1610. Am 13. Februar 1602 wurde Erasmus Widmann (1572–1634) Präzeptor und Organist in Weikersheim; 1607 wurde er zum Hofkapellmeister ernannt, wechselte aber 1613 nach Rothenburg ob der Tauber<sup>10</sup>. Sein Nachfolger in Weikersheim wurde Johannes Jeep (1582–1644), der dort bis 1637 blieb; dann ging er nach Frankfurt am Main. In den Jahren 1627–1635 wurde Jeep, der »von hochwohlgedachter Ihr Excellenz Graff Friedrich von Hohenloh [...] sehr lieb und wert gehalten« war, zugleich als »Amts-Keller« (Steuerbeamter) beschäftigt<sup>11</sup>. In Weiterführung einer schon von Widmann begonnenen Arbeit brachte er das *Hohenlohische Gesangbuch* von 1629 zum Druck<sup>12</sup>. Über ein Jahrhundert später, 1756–1767, war Franz Vollrath Buttstett (1735–1814) Stadt- und Hoforganist in Weikersheim. Wahrscheinlich war er ein Enkel von Johann Heinrich Buttstett (1666–1727), dem Organisten an der Predigerkirche in Erfurt und Verfasser der 1716 gedruckten Schrift *Ut, mi, sol, – Re, fa, la, – tota Musica et Harmonia Aeterna*. Franz Vollrath verdankte seine Stellung in Weikersheim seinem Onkel Johann Andreas; erwähnenswert ist er als Verfasser einiger Klavierwerke.

### Langenburg



Abb. 2. Schloss Langenburg (© Foto: Bernd Haynold, 2004)

Doch nun zum bedeutendsten der Höfe: Das Musikleben in Langenburg im späten 17. und 18. Jahrhundert lässt sich zunächst nur indirekt durch die Auswertung von insgesamt zehn Inventaren erfassen, die zwischen 1682 und 1789 angelegt wurden<sup>13</sup>. Vom späteren 18. bis zum mittleren

<sup>9</sup> [5], Teil II/1, S. 110.

<sup>10</sup> Traub/Leitner (Hg.), *Erasmus Widmann (1572–1634). Musicalischer Tugendtspiegel*.

<sup>11</sup> Brennecke, »Die Leichenpredigt auf Johann Jeep«.

Gerber (Hg.), *Johann Jeep. Studentengärtlein*; dort im Anhang vier Schriftstücke von 1613–1614 zu Jeeps Amtsführung, darunter die aufschlussreiche *Supplicatio* von 1614.

<sup>12</sup> Brennecke, »Das Hohenlohische Gesangbuch von 1629 und Johannes Jeep«; Mielke-Cassola/Hangstein (Hg.), *Erasmus Widmann. Geistliche Psalmen und Lieder*.

<sup>13</sup> Die »Stürze« in Langenburg erfolgten in den Jahren 1682, 1683, 1690, 1727, 1731, 1734, 1749, 1761, 1769 und 1789 (vgl. [2]).

19. Jahrhundert an sind auch zahlreiche Musikalien erhalten. Sie liegen heute im Hohenlohe-Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein und sind durch einen Katalog erschlossen. Es ist die Zeit der Grafen, dann Fürsten Heinrich Friedrich (1625–1699), des Enkels von Wolfgang und Begründers der sog. Jüngeren Neuenstein'schen Linie, Albrecht Wolfgang (1659–1715), Ludwig (1696–1765), Christian (1726–1789) und Karl Ludwig (1762–1825). Letztgenannter soll ein glänzender Klavierspieler gewesen sein. Möglicherweise spiegelt sich dies in der beträchtlichen Anzahl von Klavierkonzerten in den erhaltenen Musikalien; handschriftlich sind z. B. je ein Konzert von Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn und Niccolò Jommelli, zwei Konzerte von Johann Christian Bach, je vier von Wolfgang Amadeus Mozart und Johann Samuel Schroeter (um 1750–1788), fünf von Theodore Smith und zwölf von Tommaso Giordani (um 1730–1806) erhalten. Es finden sich auch zahlreiche Sonaten für Cembalo mit begleitenden Violine und Bass, so sechs Kompositionen von Ernst Eichner (1740–1777) und sechzehn von Johann Franz Xaver Sterkel.

In den Inventaren sind die Musikalien des 17. Jahrhunderts in Drucke und Handschriften unterteilt. 58 Drucken stehen zehn »Pakete« von Handschriften gegenüber, die jeweils zwischen gut zehn und gut 50 Einzelwerke enthalten. Es sind vor allem Kirchenstücke; nur im 6. »Pacquet. Verzeichnis derjenig Instrumental / undt Geigen Sachen, so uff der Music / Stuben vorhanden und Gnädige Herrschaft zuständig« und im 10. »Pacquet / Die jenige musicalien so zu Weltz von gnädiger Herrschafft erkaufft worden« findet sich weltliche Instrumentalmusik, und hier ist ausdrücklich die Herrschaft und nicht der für die Kirchenmusik verantwortliche Präzeptor oder Kantor zuständig. Im 10. »Paket« handelt es sich um Sonaten und »Parthien« von Johann Heinrich Schmelzer, Heinrich Ignaz Franz Biber und Wolff Jacob Laufensteiner, sodass die Annahme, mit »Weltz« sei das österreichische Wels gemeint, eine gewisse Rechtfertigung findet. Vier Pakete enthielten Musikalien von einzelnen Personen, die dem Hof verpflichtet waren: Nr. 5 von dem Präzeptor, Organisten und Küchenschreiber Georg Hofmann, der von 1666 bis zu seinem Tod 1676 angestellt war, Nr. 7 von dem Präzeptor Georg Friedrich Wagner (1639–1707), der von 1676 bis 1687 und nochmals von 1695 bis 1701 in Langenburg wirkte und dessen gewichtigstes Werk offenbar eine deutsche Fassung des *Jubilus Sancti Bernardi* des Stuttgarter Hofkapellmeisters Samuel Capricornus war<sup>14</sup>, Nr. 8 von Johann Jacob Druckenmüller (1657–1715), dem Nachfolger Hofmanns, der – Sohn des Schwäbisch Hällischen Michaelsorganisten Georg Wolfgang Druckenmüller – 1689 als Domorganist nach Ratzeburg ging<sup>15</sup>, und Nr. 9 von Johann Michael Nicolai (1629–1685), der 1655 als Hofmusicus in Stuttgart angestellt wurde; einzig bei ihm ist die Verbindung nach Langenburg nicht unmittelbar gegeben.

Die Inventare des 18. Jahrhunderts gliedern sich ziemlich gleichmäßig in eine Aufzählung der Instrumente und ihrer Qualität, der »Kirchenstücke Solo«, der »Kirchenstücke Tutti«, der »Weltlichen Cantaten« und der »Instrumentalstücke«. 1744 verfügte »Illustrissimus«<sup>16</sup> die Anschaffung eines Kantatenjahrgangs von Telemann, dessen Aufführung allerdings Probleme bereitete: »[...] wann man die hierzu erforderlichen Personen hätte, wozu aber lauter Virtuosen gehören [...] [es sei] auch nicht zu läugnen, dass manches Stück allzu sehr verkünstelt [...]«<sup>17</sup>, so die Klage des Präzeptors Hertel von 1761. Auch unter den weltlichen Kantaten sind mehrere Kompositionen Telemanns, ferner solche von Gottfried Heinrich Stölzel. Der wohl musikalisch fähigste Präzeptor und Organist war Johann Wendelin Glaser (1713–1783) aus Ostheim vor der Rhön, der allerdings nur die weni-

<sup>14</sup> Vgl. Ranzini (Hg.), *Samuel Capricornus. Jubilus Bernardi*.

<sup>15</sup> Vgl. Traub/Bergmann (Hg.), *Musik der Organistenfamilie Druckenmüller*.

<sup>16</sup> [2], mehrfach, Schreibweise »Illmus«.

<sup>17</sup> Ebd., S. 153.



gen Jahre von 1741 bis 1743 in Langenburg wirkte, bevor er als Organist und Kantor nach Wertheim ging<sup>18</sup>. Sein Nachfolger wurde Johann Michael Hertel, der, wie erwähnt, aus Ohrdruf stammte und bis 1763 in Langenburg blieb. Wie zahlreiche Eingaben an die Regierung, Notizen und Briefe zeigen, bemühte er sich sehr um das Musikleben; so besorgte er etwa noch Kantatenjahrgänge von Glaser, um sie in Langenburg verwenden zu können. Von seinen Nachfolgern Johann Adam Mich(a)el (ab 1763) und Johann Christoph Ku(h)bach (ab 1789) ist weiter nichts bekannt. Über ein Konzert in Langenburg am 25. April 1784 notierte Fürst Christian Friedrich Carl von Hohenlohe-Kirchberg:

Nach der Abendtafel hat der Prinz von Stollberg ein Concert von Luchesi auf dem Flügel gespielt, der Leutnant Hollweg eins von Stamitz auf der Flöte geblasen und der Bediente Schneider eine Teutsche Tenor Arie von Naumann gesungen. Die erste Symphonie war von Vanhall und die letzte von Störckel.<sup>19</sup>

Im 19. Jahrhundert scheint sich um Feodora (1807–1872), die Gattin von Fürst Ernst (1794–1860; Sohn von Karl Ludwig), ein musikalisches Leben entfaltet zu haben. Herzog Eugen von Württemberg (1788–1857) widmete ihr ein Album mit eigenen Kompositionen<sup>20</sup>, und da ihre Mutter, Victoria von Sachsen-Coburg-Anhalt, in zweiter Ehe den Prinzen Edward von Großbritannien, den Bruder der Könige Georg IV. und Wilhelm IV., heiratete und so Mutter der Queen Victoria wurde, erhielt Feodora – offenbar lange Zeit hindurch – Musikalien aus England zugeschickt, die zumeist mit eigenhändigen ›schwesterlichen Grüßen‹ Victorias versehen sind.

### *Bartenstein*



Abb. 3. Schloss Bartenstein (© Foto: Andreas Kaiser, 2011)

Das Musikleben in Bartenstein und in Öhringen ist vor allem durch aufbewahrte Musikalienbestände dokumentiert, die heute ebenfalls im Hohenlohe-Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein liegen.

<sup>18</sup> Traub, »Johann Wendelin Glaser«.

<sup>19</sup> [1], S. 131.

<sup>20</sup> Traub, »Fürstlicher Dilettantismus«.

Beide Bestände sind durch Kataloge erschlossen. Der Bestand Bartenstein schließt zudem drei Inventare von 1797, 1836 und 1855 ein (s. Anhang I). Zu Bartenstein heißt es in der eingangs zitierten Notiz in der *Musikalischen Real-Zeitung* von 1790:

Nur in Bartenstein ist die Woche gewöhnlich zweimal Hofmusik; nemlich am Donnerstag und Sonntag. Ueberhaupt kann man sagen, an diesem Hofe herrscht Enthusiasmus für die Tonkunst.« Und: »Die Prinzessinnen von Bartenstein singen theils vortrefflich, theils spielen sie Klavier mit Geschmack und Fertigkeit! Die Prinzen dieses Hauses sind nicht nur allein bis zum Enthusiasmus Liebhaber der Tonkunst, sondern auch selbst gute Spieler.<sup>21</sup>

Aufzeichnungen zum Musikleben finden sich in der Tagebüchern des Prinzen Karl Joseph (1766–1833) und der Prinzessin Sophie (1758–1836). Neben der bereits erwähnten katholischen Kirchenmusik, die durch zahlreiche Werke von Dreyer, Kobrich und Königsperger vertreten ist, stand die Oper im Zentrum des Interesses; auch Mitglieder der Herrschaft beteiligten sich aktiv an Opernaufführungen. Das bedeutendste Dokument hierfür ist wohl die Partitur des *Günther von Schwarzburg* von Ignaz Holzbauer, die von Bärbel Pelker als das Autograf des Komponisten identifiziert und im Faksimile ediert wurde<sup>22</sup>. Das Exemplar ist wohl nach 1783 in den Besitz des Fürsten Ludwig Leopold (1731–1799) gekommen sein, da die Witwe Holzbauers damals den musikalischen Nachlass ihres Mannes zum Verkauf anbot<sup>23</sup>. 1786 wurde ein Theater im Gartensaal des Schlosses eingerichtet. Damals wirkte Johann Evangelist Brandl (1760–1837) als Hofkapellmeister, bevor er 1789 an den Hof des Fürstbischofs von Speyer nach Bruchsal ging<sup>24</sup>.

## Öhringen



Abb. 4. Schloss Öhringen (© Öhringen)

<sup>21</sup> So Carl Ludwig Junker, vgl. Pelker (Hg.), *Ignaz Holzbauer. Günther von Schwarzburg*, 2. Bd., S. 144.

<sup>22</sup> Pelker (Hg.), *Ignaz Holzbauer. Günther von Schwarzburg*.

<sup>23</sup> Ebd., 2. Bd., S. 143 f.

<sup>24</sup> Krombach, »Musikalische Lebensbilder«, S. 65 f.; Kramer (Hg.), *Johann Evangelist Brandl. Kammermusik mit Bläsern*.

Was Öhringen betrifft, so befindet sich in der eingangs zitierten Notiz der Zusatz, zu den beschäftigten Musikanten »gehören freilich noch hie und da die Stadtmusikanten, die an einigen Orten als z. B. in Öhringen recht gut sind«. Fürst Ludwig Carl (reg. ab 1765), verheiratet mit Sophie Amalia Carolina von Sachsen-Hildburghausen, war musikalisch und am Aufbau einer Hofmusik interessiert. Erster Direktor wurde Jacob Andreas Möhling (1735–1779) aus Hildburghausen. Sein Nachfolger wurde 1780 Johann Nicolaus Denninger<sup>25</sup>. Erhalten sind von Denninger im Bestand: zwei Klavierkonzerte in Es-Dur und B-Dur, zwei Klavier-Violin-Sonaten in G-Dur und B-Dur sowie drei Klaviertrios in Es-Dur, A-Dur und B-Dur. Da der Fürst ohne Erben starb, ging die Herrschaft an Hohenlohe-Ingelfingen über.

*Herbst-Gefühle*  
König Ludwig von Bayern.  
comp. e Hugo P. & C.

*Genung*

1. Vorher, mir's, und immer Linder, alle Blätter fallen ab, Dornen nicht, Pfahl von  
 2. Und die Stämme worden lichter, zeigen bald den Herbst Licht, in dem Walden ja ganz  
 3. Alles Leben bald vor flarock, Alaga auf beständig quillt, aus dem Felsen, auf, ab

*Piano*

ich, mir's, und immer Linder, alle Blätter fallen ab, Dornen nicht, Pfahl von  
 dich, mir's, und immer Linder, alle Blätter fallen ab, Dornen nicht, Pfahl von  
 farr, mir's, und immer Linder, alle Blätter fallen ab, Dornen nicht, Pfahl von

Abb. 5. Hugo Prinz zu Hohenlohe-Öhringen, *Herbstgefühle* von König Ludwig von Bayern  
 (© Neuenstein, Hohenlohe-Zentralarchivs, dort: Bestand Öhringen)

Im Bestand Öhringen finden sich zahlreiche Musikalien aus Slawentzitz in Oberschlesien, das 1782 durch die Heirat von Friedrich Ludwig von Hohenlohe-Ingelfingen (1746–1818) mit Marianne Gräfin von Hoym an Hohenlohe kam und auch nach der Auflösung dieser Ehe durch den sog. Transakt von 1799 dort verblieb. Den Hauptteil der Musikalien bilden Harmoniemusiken, die meistens von W. E. Scholz eingerichtet wurden<sup>26</sup>; darunter finden sich etwa von Haydn die *Schöpfung*, von Beethoven die 1. und 5. Sinfonie und die Klaviersonate op. 26 und von Mendelssohn ein *Lied ohne Worte*. Zu nennen ist auch *Eleonores Traum* aus der Oper *Die Geisterbraut*, komponiert von Herzog Eugen von Württemberg und am 22. Februar 1842 in Breslau uraufgeführt, gesetzt für Harmoniemusik<sup>27</sup>. Auch eigene Werke von Scholz finden sich unter den Musikalien, unter anderem vier Konzerte für Blasinstrumente, für Klarinette in f-Moll, für Flöte in a-Moll, für Oboe in F-Dur und für Posaune in B-Dur. Hugo Prinz zu Hohenlohe-Öhringen (1816–1897, seit 1849 Fürst) war, wie

<sup>25</sup> Koch, »Der Öhringer »Music-Director« Johann Nikolaus Denninger (1743–1813)«.

<sup>26</sup> [4], S. 45–49.

<sup>27</sup> Vgl. Traub, »Fürstlicher Dilettantismus«.

auch sein Bruder Friedrich (1812–1892), recht musikalisch und betätigte sich gelegentlich als Komponist. Ein Beispiel ist das Lied *Herbstgefühle* von König Ludwig von Bayern: »Trüber wird's und immer trüber«, auch dies im Bestand Öhringen erhalten (s. Abb. 5).

### Kirchberg



Abb. 6. Schloss Kirchberg an der Jagst (© Foto: Stadt Kirchberg/Jagst)

Die Herrschaft Kirchberg wurde zuerst durch die Erbteilung von 1650 zwischen Joachim Albrecht (1619–1675) und Heinrich Friedrich (1625–1699) eingerichtet. Sie fiel Joachim Friedrich zu, der ein bedeutendes Kunstkabinett einrichtete<sup>28</sup>. Ende 1668 wurde Johann Samuel Welter als Organist und »Canzlist« in Kirchberg angestellt; er komponierte dort die – nicht erhaltene – *Musicalische Gemüthsbelustigung* für drei Violinen und Generalbass, die 1674 gedruckt wurde. 1675 wurde Welter zum Organisten an St. Michael in Schwäbisch Hall berufen<sup>29</sup>. Mit dem Tod von Joachim Albrecht fiel die Herrschaft an Langenburg zurück, und die Rückführung der Kirchberger Musikalien wird ausführlich in den erwähnten Inventaren dokumentiert.

Die Herrschaft Kirchberg wurde dann wieder eingerichtet unter den Grafen, bzw. Fürsten Friedrich Eberhard (1672–1737, reg. 1701), Carl August (1707–1767, reg. 1737) und Christian Friedrich Carl (1729–1815, reg. 1767). 1806 erfolgte die Mediatisierung. Friedrich Eberhard ließ die Kirche erbauen, in der 1732 Philipp Heinrich Hasenmeier eine der bedeutendsten Orgeln in Hohenlohe errichtete. Sie hatte bei drei Manualen und Pedal 25 Register und verbrannte 1929<sup>30</sup>. 1731 wurde der Hof- und Stadtmusiker Johann Michael Beuerlein (1709–1773) angestellt. Sein Sohn Johann Georg Michael Beuerlein (1743–1815) wurde in Nürnberg ausgebildet und später als Organist und Präzeptor angestellt; als Violin- und Klavierspieler konnte er sich einen Namen machen. Als am

<sup>28</sup> Im Folgenden nach [1]. Vgl. Panter (Hg.), *Das Kirchberger Kunstkabinett im 17. Jahrhundert*.

<sup>29</sup> Traub (Hg.), *Johann Samuel Welter (1650–1720). Das geistliche Werk*.

<sup>30</sup> Goethe, »Der Hohenlohisch-Fränkische Orgelbau«, S. 103.

4. Juni 1760 Erbprinz Christian Friedrich Carl die Prinzessin Luise Charlotte von Hohenlohe-Langenburg heiratete, musizierten der Stadtmusikus Beuerlein zusammen mit dem ›Hochturmwächter‹ Schauer aus Künzelsau. Die Familie Schauer stellte dort für drei Generationen den Hochturmwächter, und in den Langenburger Inventaren wird einmal erwähnt, dass die »Schauerischen Gesellen« bei einer Schlittenfahrt die Trompeten zerbrochen hätten<sup>31</sup>.

Die für das Musikleben wichtigste Person war Johann Philipp Hochheimer, 1717 in Langenburg geboren, hatte er ab 1735 in Leipzig studiert; sollte er dort Johann Sebastian Bach erlebt, eventuell sogar bei den Studentenmusiken mitgewirkt haben? Vielleicht ist auch dies eine Spur des Bach'schen Einflusses im Hohenlohischen. In Kirchberg war Hochheimer als Sekretär von Carl August vor allem für die Musik zuständig. Er spielte Cembalo und leitete die Aufführungen bei Hofe.

1775 wurde Johann Martial Greiner in Kirchberg angestellt. Er wurde 1724 in Konstanz geboren, 1753 von Franz Pirker für das Hoforchester in Stuttgart angeworben und dort 1773 entlassen. 1785 ging er als Kapellmeister an den Hof Heinrichs XLII. von Reuß in Schleiz. In Kirchberg versuchte Greiner, eine Hofkapelle nach dem Vorbild von Wallerstein aufzubauen, was aber nicht gelingen konnte. Kurze Zeit später begann Carl Ludwig Junker in Kirchberg zu wirken, der anfangs zitiert wurde<sup>32</sup>. Nur ein Schlaglicht aus dem Jahr 1780: »Dem Caplan Junker vor seine Cantate nebst 1 pr. schwarz seidenen Strümpfen und 2 Bout. Burgunder noch baar 5 fl 30 X.«<sup>33</sup>.

Vielleicht kann diese Skizze passend mit der Nachricht abgeschlossen werden, dass am 9. Juli 1812 in Kirchberg 29 Musiker aus allen hohenlohischen Residenzen zusammenkamen, um zur Hochzeit der Prinzessin Adelheid von Hohenlohe-Ingelfingen zu musizieren. Wer diese Musiker waren und was sie aufgeführt haben, könnte sich möglicherweise noch feststellen lassen – und damit könnte eines der vielen Löcher gestopft werden.

<sup>31</sup> [2], S. 175.

<sup>32</sup> Zu Junker vgl. auch: Krombach, »Musikalische Lebensbilder«, S. 69–71.

<sup>33</sup> [1], S. 136.

## ANHANG I

1. Inventar von 1797 (Hohenlohe-Zentralarchiv Schloss Neuenstein, ohne Signatur). Im ersten Teil des Inventars (1v–29r) wird zu jedem Stück ein Incipit angegeben (s. Abb. 7–8).



Abb. 7–8. Die kirchenmusikalischen Werke des Hofkapellmeisters (bis 1789) Johann Evangelist Brandl und die Messe – so laut Inventar von 1836 – von Ham(m)el sowie die kirchenmusikalischen Werke von Mozart im Bartensteiner Inventar von 1797  
(© Neuenstein, Hohenlohe-Zentralarchiv, dort: Bestand Bartenstein)

In der folgenden Umschrift erscheint der Komponistname in originaler Schreibweise, dann folgt lediglich der Werktitel. Fehlt dieser, so steht, der erkennbaren Anlage des Inventars gemäß, als Vermutung des Verfassers: [Messe]. Bis auf die Angabe zu »Seyfried« lässt sich dies durch das Inventar von 1836 wahrscheinlich machen. Bei »Madlseder« handelt es sich um die drei *Rorate coeli*. Eine Auswertung der Inventare, zumal im Vergleich mit den heute noch vorhandenen Musikalien, bleibt eine Aufgabe.

*Catalogus / Musicorum / pro Choro Bartenstein*

1v: *di Vogler Nro 1 Missa, Nro 2 Miserere, Nro 3 veni Sancte Spiritus*  
*Winter Missa*

2r: *Bethoven 1 Missa, 2 Oratorium*

2v: *di Brandl Nro 1 Missa, 2 Missa, 3 Missa, 4 Missa, 5 Missa, 6 Missa, 7 Missa, 8 Te Deum, 9 Te Deum, 10 Tod Jesu, 11 Oratorium, 12 Stabat Mater. [Vgl. Abb. 7]*  
*Di Hamel [Messe]*

- 3r: *Bühler 1 Deutsche Meß, 2 [Messe], 3 [Messe], 4 [Messe], 5 [Messe]*  
*Gensbacher [Messe]*
- 3v: *di Stengel Nro 1 Missa, 2 Missa*  
*Witt [1 Messe, 2 Messe, 3 Messe]*
- 4r: *di Kreuser Nro 1 Tod Jesu, ein Oratorium*  
*di Ditter Partitur [Messe]*
- 4r: *di Ulinger Nro 1 Missa, 2 Missa*  
*Gottfried Weber Te Deum*
- 5r: *di Schmittbauer Nro 1 Missa, 2 Missa*  
*Schiedermaier 1 Missa, 2 [Messe], Seyfried 1 Missa 2 [Messe], 3 [Messe], 4 [Messe]*
- 5v: *di Schwindel 1 Missa*
- 6r: *di Sales Nro 1 Passio Dominica*
- 6v: *di Vogl Nro 1 Missa*
- 7r: *di Neubauer Nro 1 Missa, 2 Missa, 3 Choral Missa ohne violin.*
- 7v: *di Hayden Michael Nro 1 Missa, 2 Missa, 3 Missa, 4 Missa, 5 Missa, 6 Missa, 7 Requiem Jo-*  
*seph Hayden 1 [Messe], 2 [Messe], 3 [Messe], 4 [Messe], 5 [Messe], 6 [Messe], 7 Te Deum*
- 8r: *von Prag 1 [Messe]*  
*Röder 1 [Messe], 2 [Messe], 3 [Messe], 4 Te Deum, 5 Fracto Demum*
- 8v: *di Rosetti Nro 1 Missa, 2 Missa, 3 Missa, 4 Requiem, 5 Oratorium*
- 9r: *di Schlecht Nro 1 Missa, 2 Missa, 3 Missa, 4 Missa, 5 Missa*
- 10r: *di Vanhal Nro 1 Missa*
- 10v: *di Martin Nro 1 Missa*
- [11–24 fehlen]
- 25r: *di Mozart Nro 1 Missa, 2 Missa, 3 Missa, 4 Missa, 5 Missa, 6 Missa, 7 Missa, 8 Missa, 9 Missa,*  
*10 Litaniae, 11 De venerabili, 12 Missa No VII, 13 Missa N I [vgl. Abb. 8]*
- 25v: *di Fasoldi Nro 1 Missa, 2 Missa, 3 Missa, 4 Missa, 5 Missa*
- 26r: *di Knischek Nro 1 Missa*  
*di Michel Nro 1 Missa, 2 Missa*
- 26v: *di Bott Nro 1 Missa*
- 27r: *di Boodeé Nro 1 Pastorella Solis venturi, 2 Miserere*  
*di Madlseder Nro 1 Rorate Coeli, 2 [Rorate coeli], 3 [Rorate coeli]*
- 27v: *di Rolle Nro 1 Missa*  
*di Teradeleas Nro 1 Miserere*
- 28r: *di Emmert Nro 1 Miserere*  
*Oratorium di Bradelli Del Sacrificio d'Isacco im Italienischen*
- 29r: C: H: *Graun Der Tod Jesu: Oratorium*  
P: *Winter Stabat Mater, Offertorium*
- 29v: *Gedruckte Kirchen Musick.*  
*di Kobrich – 6 Messen, opus 33 et opus 27*  
*di Madlseder – Offertoria XV*  
*di Dreier – 6 Messen, opus VI, 6 opus II, Opus XI*  
*di Lederer – 6 Messen, opus IV*  
*di Kobrich – 6 Litanias, opus XXIV*  
*di Königsberger – 6 (Litanien), opus XV*  
*di Königsberger – 6 Messen, opus VI*

- di Königsb. – 6 Litanias, opus XVII*  
*di Geisler – 4 Litanias*  
*di Schreuer – 8 Solenne Missen, detto, opus VI*  
*Pastoral et Choral Vespere*  
*di Ulinger 1 / di Heldenberger 1 / di Biehler 1 / di Lederer 6 / di Koceluch 1 /*  
*di Königsberger 6, opus XIV / di Vogler 1 Coral vesper / di Zach 2 / di Emmert 1 Coral ve-*  
*spere, opus I.*
- 30r: *Pastoral et Coral vespere, et Hymni*  
*di Königsberger 6, opus V / di Kobrich 6, opus 23 / di Königsb. 6, opus 24 / di Starck 1 / di*  
*Michel 2 / di Hayden 2 / di Fils 1 / di Rathgeber Hymni opus 11 / di Hass Hymni opus 1*  
*di Fasold XXIV Antifonae Marianae / VI Libri Missis Defunctorum opus 17 /*  
*di Kobrich 3 Coralbücher, opus 29 / di Kobrich 6 Miserere et 1 Stabat Mater opus 11*  
*di Königsberger 6 Miserere et 2 Stabat Mater opus 3 / di Madl seder 5 Miserere et*  
*1 Stabat Mater opus 3 / Passio Domini Nostri Jesu Christi. /*  
 [Folgendes offenbar nachgetragen:] *Dreyer Hymni Brevissimi ad vespere XXIV. / Opus V /*  
*Dreyer VI Requiem opus VII /*  
*Bauschen Vesperae breves opus III*
- 30v: *Roeder Psalmi ad Vespere opus I / Bühler Missa Vesp. opus VII. /*  
*Bühler Requiem opus V.*  
*Nota: Die gedruckte Messen vom Dreyer und Bausch, wie auch die Vesper / Hymni, u. Vespere,*  
*hat H. / Kanzleirath Schmitt dahier / auf gnädigsten befehl Ser. / hochfürstl: Durchlaucht als /*  
*Geschenk erhalten im Jahr / 1824 T. Koch Music Director.*

2. Inventar von Juni 1836. Das Inventar ist tabellenartig angelegt, wobei von jedem Werk auch die vorhandenen Stimmen registriert werden. Eine Umschrift ist nicht möglich. Im Folgenden werden nur die Werkgruppen und die unter ihnen aufgeführten Komponistennamen – alle in diplomatischer Umschrift – wiedergegeben (Hohenlohe-Zentralarchiv Schloss Neuenstein, Archiv Bartenstein, Domänenkanzlei, Bü 1078, von dem Inventar sind fünf Exemplare vorhanden).

*Inventarium / über / sämtliche der Fürstlichen Schlosskapelle / zu Bartenstein angehörige wirklich vorhandene / Musicalien / aufgenommen im Juni 1836.*

*I Ave Maria: 1–3 von Fasoldi, 4–5 ohne Angabe des Namens, 6 Wineberger*

*II Ave Regina: 1–2 ohne Namen des Compositors.*

*III Benedictus 1–3 dto.*

*I Choral-Bücher 1 in Folio gebunden mit Schweinsleder, 2 in Quart*

*5 Fractio demum: 1 Endres, 2 Fasoldi, 3 Grünsberger, 4 Hofstetter, 5 Kamerer, 6–7 ohne Angabe.*

*6 Litaniae: 1 Jungbauer, 2 Keller, 3 Königsberger, 4–5 Mozart, 6–7 Norberti, 8 Stark, 9 Zach.*

*7 Messen: 1–11 von Bausch, 12 Bethoven, 13 Bode, 14–15 Bott, 16–22 Brandl ([korr.:] 15–17 vom Bühler, 18 Bethoven, 19–22 Brandl), 23 Bühler, 24–25 Brandl, 26 Dietter, 27–29 Dreyer, 30–31 Fasoldi, 32 Feldmayer, 33–35 Filss ([korr.:] 35 Grünsberg), 36 Gensbacher, 37 Grünsberg, 38 Hammel, 39 Hamer ([korr.:] 38–39 Hayden), 40–46 Haydn ([korr.:] 45 Hammer, 46 Holzmann), 47 Holzmann, 48 Kniescheck ([korr.:] 47–48 Koberich), 49–52 Koberich ([korr.:] 51 Knieschek, 52 Königsberger), 53 Königsberger, 54 Lamm ([korr.:]*



- Lederer), 55–56 Lederer ([korr.:] 56 Michel), 57 Michl ([korr.:] Molitor), 58 Molitor, 59–68 Mozart ([korr.:] 68 Neubauer), 69–71 Neubauer ([korr.:] 71 Praenestinae), 72–74 Phüllb, 75 Pleyl, 76 Prenestina, 77 Prixi ([korr.:] Röder), 78 Reindel, 79 Rolle, 80 Röder ([korr.:] Rossetti), 81 Rosetti ([korr.:] Röder), 82–83 Sandl ([korr.:] Schmiedbauer), 84 Schiedermayer ([korr.:] Schubauer), 85–86 Schmiedbauer ([korr.:] Schlecht), 87–93 Schlecht ([korr.:] 90 Schwindel, 91–92 Schreyer, 93 Sandel), 94 Schubaur ([korr.:] Sandel), 95 Schwindel ([korr.:] Stengel), 96 Stark ([korr.:] Stengel), 97 Stark, 98–99 Stengel ([korr.:] 98 Stark, 99 Ullinger), 100–101 Ullinger, 102 Vanhal ([korr.:] Vogler), 103 Vogl ([korr.:] Vanhall), 104 Vogler ([korr.:] Westermayer), 105–107 Weinrauch ([korr.:] 105 Westermayer), 108–109 Westermayer ([korr.:] 109 Winter), 110–111 Wineberger, 112 Winter, 113 Witt, 114–115 Wreden, 116–120 Zach, 121 ohne Angabe des Compositeurs ([korr.:] Brandl).
- 8 Miserere: 1 Boodee, 2 Bühler, 3 Emmert, 4 Jungbauer, 5 Königsberger, 6 Terradeleus, 7 Vogler, 8 Weinrauch, 9–10 Zach, 11–13 ohne Namen des Compositeurs, 14–15 von Koberich, 16 Madlseder.
- 9 Oratorien: 1 Beethoven, 2–3 Brandl, 4 Graun, 5–6 Haydn, 7 Kreuzer, 8 Kunzen, 9 Madlseder, 10 Neubauer, 11 Rosetti, 12 Salis, 13 Stark.
- 10 Regina coeli: 1 Fasoldi, 2 Hasse.
- 11 Requiem: 1 Bühler, 2–3 Dreyer ([korr.:] 3 Bühler), 4 Haydn, 5–6 Jomelli, 7–8 Koberich, 9 Lederer, 10 Madlseder, 11 Molitor, 12 Mozart, 13–14 Ries ([korr.:] 13 Haidn), 15–16 Rosetti, 17 Schmitt, Joseph, 18 Stark, 19 Weinrauch, 20–21 Zach.
- 12 Responsorium beim Segen: 1 Endress.
- 13 Rorate Coeli: 1–3 Madlseder.
- 14 Salve Regina: 1 Danzi, 2 Schaller, 3–4 ohne Angabe.
- 15 Sinfonia Pastorell: 1 Ohne Angabe des Compositeurs.
- 16 Stabat Mater: 1 Brandl, 2 Haydn, 3 Jungbauer, 4 Winter, 5 ohne Angabe.
- 17 Tantum ergo: 1 Bühler, 2 Dreyer, 3 Fasoldi, 4 ohne Verfassers Namen.
- 18 De [sic] Deum laudamus: 1 Bausch, 2–3 Brandl, 4 Dreyer, 5 Feldmaier, 6 Hammel, 7 Haydn, 8 Jomelli, 9 Molitor, 10 Mozart, 11 Stark, 12 Weber, 13 Zach.
- 19 Veni Creator Spiritus: 1 Vogler, 2 ohne Verfassers Namen.
- 20 Vespere: 1 Bachschmitt, 2 Bausch, 3 Bihler, 4–5 Dreyer, 6 Emmert, 7 Fils, 8 Haas, 9 Hofstetter, 10 Heldenberger, 11 Haydn, 12 Koberich, 13–15 Königsberger, 16 Kozeluk [sic], 17 Lederer, 18 Michel, 19 Rathgeber, 20 Stark, 21 Ullinger, 22 Vogler, 23 Weinrauch, 24–26 Zach, 27 Bühler.

Bartenstein, den 30. Juny 1836 / Schloss Kapellen Verwalter Stromenger / Archivariats-Assistent Musicus Koch.

Haupt-Inventar / über / sämtliche Musicalien / des / fürstlichen Hoforgesters / in / Bartenstein / 1836.

- I Arien: 1 Alleaumes, 2 Becke, 3 Benuci, 4 Borghi, 5 Cimarosa, 6–11 Deller, 12 Endres, 13–14 Girowetz, 15 Gluck, 16 Guglielmi, 17–23 Jomelli, 24 Jos. Hayden, 25 Kozeluch, 26–28 Lindpaintner 29–30 Majo, 31–32 Mühül [sic], 33–36 Mozart, 37–38 Wenzel Müller, 39 Nicolai, 40–42 Piccini, 43–45 Paer, 46 Righini, 47–53 Rosini, 54 Sarti, 55 Schnee, 56–57 Spohr, 58 Walter, 59–60 Weigel, 61 C. M. v. Weber, 62–64 Winter, 65 Endres, 66 Don

- Giovani*, 67 *Berton*, 68 *Chimarosa*, 69 *Joh. Aus Paris*, 70 *Oper Athalia*, 71 *das Vaterland*, 72 *der freischütz*, 73 *Helena u Sylvania*, 75 *Camilla*.
- II Concertantes: 1 *Cambini*, 2 *Haydn*.
- III Märsche und Walzer: *Endres*.
- IV Octuors: *Kozeluch*.
- V Opern: 1 *Baum der Diana* – mit zwei Partituren, 2 *Camilla* – ebenso, 3 *Colonie* – [ebenso], 4 *Doctor und Apoteker* – [ebenso], 5 *Entführung aus dem Serail* – 3 desgl., 6 *Günther von Schwarzenburg* – 3 Partituren, 7 *Die eingebildeten Philosophen* – 2 Partituren. 8 *Sacrificio d’Isacco* – 2 Partituren, 9 *Silla* – 5 dto, 10 *Die schöne Müllerin* – 2 dto, 11 *Oberon* – 3 dto, 12 *Preciosa*, 13 *Rothkäppchen* – 2 dto, 14 *Theodor* – 2 dto, 15 *Zauberflöte* – 4 dto.
- VI Ouvertüren: 1 *Bethoven*, 2–3 *Boinldieu* [sic], 4 *Büttinger*, 5–6 *Cherubini*, 7 *Fraenzl*, 8 *Gluk*, 9 *Himmel*, 10 *Infante*, 11 *Jomelli*, 12 *Kastmann*, 13 *Kreuzer*, 14 *Mayer*, 15 *Miller*, 16–17 *Mozart*, 18–22 *Paer*, 23–25 *Rosini*, 26 *Schnee*, 27–28 *Spondini*, 29 *Spohr*, 30–31 *Vogl*, 32–33 *C. M. v. Weber*, 34–37 *Winter*, 38 *Sachini*, 39 *Joseph v. Mechül* [sic], 40 *Tancred v. Rosini*, 41 *Joh. V. Paris*, 42 *Teufelsmühle*, 43 *Rochus Pompernikel*, 44 *Rosini*, 45 *Weigel*, 46 *Schneider*, 47 *Boieldieu*, 48 *Michelburg*, 49 *Himmel*, 50 *Freischütz von Weber*, 51 *Don Juan v. Mozart*, 52 *Preciosa v. Weber*, 53 *Allarina* [sic] v. *Spohr*, 54 *Sophonisto v. Paer*, 55 *Camilla v. demselben*, 56 *Montalban v. Winter*, 57 *Adelhaid v. Simon Maier* [49–57 durch Klammern zusammengefasst].
- VII Quartetten: 1 *Andree*, 2–6 *Cruz*, 7 *Fraenzel*, 8 *Girvenovichi*, 9–17 *Haydn*, 18 *Kozeluch*, 19 *Kreusser*, 20–21 *Krommer*, 22 *Lickl*, 23 *Neubauer*, 24–26 *Mozart*, 27–36 *Pleyl*, 37–49 *Stamitz*, 50–55 *Wanhal*, 56 *Wranitzky*, 57–59 *Haydn*.
- VIII Simfonien: 1 *Bekee*, 2 *Bickl*, 3–11 *Brandl*, 12–13 *Eichner*, 14 *Eisenmann*, 15–16 *Feldmaier*, 17–25 *Gyrowetz*, 26–50 *Haydn*, 51–53 *Hofmeister*, 54–55 *Jomelli*, 56 *Kozeluch*, 57 *Krommer*, 58 *Massanoo*, 59–63 *Mozart*, 64–66 *Neubaur*, 67–87 *Pleyl*, 88–96 *Rosetti*, 97 *Sterkel*, 98 *Vanhal*, 99 *Viotti*, 100–103 *Witt*, 104–107 *Wineberger*, 108–114 *Wranizky*, 115–116 fehlt *Compos.*, 117 *J. Koch*, *fürstlich bartensteinischer Musik Director*.
- IX Sextuor: 1 *Ernst Häustler*.
- X Triois [sic]: 1 *Mozart*, 2 *Pleyl*.
- Bartenstein, d. 28 Aug. 1836 / Hofmeister Stromenger / Hofmusik F. Koch.*

3. Das Inventar von 1855 (in zwei Exemplaren vorliegend) entspricht – mit geringfügigen Korrekturen – dem auf die Schlosskapelle bezüglichen Teil des Inventars von 1836.

## ANHANG II

Mitglieder der hohenlohischen Hofmusiken (Bartenstein, Kirchberg, Langenburg, Öhringen) des 18. Jahrhunderts (eine erste Zusammenstellung von Bärbel Pelker)

## 1. BARTENSTEIN

## Musikdirektor

Koch, Johann Jakob (1760 – 1836): 1790–1800

## Kapellmeister

Brandl, Johann Evangelist (14. November 1760 Rohr bei Regensburg – 25. Mai 1837 Karlsruhe):  
1784–1789<sup>34</sup>

## Sänger

Desrolles, J.: 1795 (Kammersänger)

Stengel (Bass): 1795

## Fagott

Schmitt, Josef: 1795, 1796

## Orgel

Knittel, Johann Adam: 1795, 1796

Endres: 1795, 1796

## Trompete

Blatterspiel, Joseph?: 1795, 1796

Scharl, Aloys: 1795, 1796

## Hofpersonal, das zu musikalischen Diensten herangezogen wurde

Born, Philip (Leibhusar): 1795

Glötz (Leibhusar): 1795

Ludwig (Hoffourier): 1795

Aschner (Hausknecht): 1795, 1796

Baumann (Rektor) und Frau: 1795, 1796

Blatterspiel (Hoffourier): 1795, 1796

Born, Franz: 1795, 1796

Born, Joseph: 1795, 1796

Eichmüller (Kantor): 1795, 1796

Ernst (Baumeister): 1795, 1796

Frau Glötz: 1795, 1796

Godin von (Hofrat): 1795, 1796

Hammer, Leopold: 1795, 1796

<sup>34</sup> Art. »Brandl«.

Höltzlein (Kirchendienerhepaar): 1795, 1796  
 Kleinheinz: 1795, 1796  
 Knüttel (Büchsenspanner): 1795, 1796  
 Lott, Antonius: 1795, 1796  
 Rau (Hofbäckerin): 1795, 1796  
 Frau Schmitt: 1795, 1796  
 Volk, Damian: 1795, 1796  
 Bambes (Kopist aus Schillingsfürst): 1796

## 2. KIRCHBERG<sup>35</sup>

### Musikdirektor

Hochheimer, Johann Philipp (24. 11. 1717 Langenburg – 1781): ca. 1750–1764 (Sekretär, Expeditionsrat)

Greiner, (Johann) Martial(is) (9. 2. 1724 Konstanz – 3. 8. 1805 Schleiz): 1775–1784 (spielte auch Violine; auch Komponist)<sup>36</sup>

### Leiter der Hofmusik

Beuerlein, Johann Georg (Michael) (9. 7. 1743 Kirchberg – 21. 8. 1815 ebd.): 1785–1805 (spielte auch Orgel, Leiter der Kirchenmusik, Präzeptor)<sup>37</sup>

### Sängerin

Beuerlein, Carolina Henrietta Christina Sophia (18. 7. 1767 –?): 1783–1788<sup>38</sup>

Beuerlein, Catharina Sophia Elisabetha (28. 6. 1771 –?): 1783–1788<sup>39</sup>

Beuerlein, Sophia Catharina (10. 11. 1769 –?): 1783–1788<sup>40</sup>

### Violine

Braun, Johann Michael (1685 – 1766): 1723 – 1764 (s.a. Orgel u. Viola; Präzeptor)

Schüle *Schühle Schülein*, Andreas Michael (15. 2. 1733 Kirchberg – 14. 7. 1816 ebd.): 1771–1805 (Lakai)<sup>41</sup>

Beuerlein, Johann Georg Christoph (6. 5. 1748 Kirchberg – 1813): 1771–1813 (Lakai, Kantor und Lehrer; s.a. Horn)<sup>42</sup>

### Viola

Braun, Johann Michael: 1723 – 1764 (s.a. Violine, Orgel)

Balbierer, Johann Ludwig (25. 11. 1753 Döttingen – 17. 4. 1806 Öhringen): 1776–1806 (Livreebedienter, Kanzlist)

---

<sup>35</sup> Grundlegend für die Aufstellung: [1].

<sup>36</sup> Vgl. [1], spez. S. 99–116.

<sup>37</sup> Sohn des Stadtmusikanten Johann Michael Beuerlein; s.a. [1], spez. S. 78–85, 276–287.

<sup>38</sup> Tochter des Präzeptors Johann Georg (Michael) Beuerlein.

<sup>39</sup> Tochter des Präzeptors Johann Georg (Michael) Beuerlein.

<sup>40</sup> Tochter des Präzeptors Johann Georg (Michael) Beuerlein.

<sup>41</sup> Schüler von Johann Michael Beuerlein; s.a. [1], spez. S. 86–91.

<sup>42</sup> Sohn des Stadtmusikanten Johann Michael Beuerlein; s.a. [1], spez. S. 85f.

## Violoncello

Blasenbrey, Johann Georg (1. 9. 1750 – 1793 oder 1794 Mainz): 1773–1793/4 (Hoboist)

Hötsch: 1775–1778 (s.a. Horn)

## Kontrabass

Carl, Johann Georg (16. 4. 1752 Kirchberg – 26. 11. 1823 ebd.): 1776–1812 (Glaser; s.a. Fagott)

Veil: 1773–?

## Flöte

Junker, Christian Heinrich (30. 6. 1742 Kirchberg – 3. 6. 1793 ebd.): 1773–1793 (Mundkoch)

Junker, Carl Ludwig (12. 6. 1748 Kirchberg – 30. 5. 1797 Ruppertshofen): 1779–1789 (Pfarrer, Schriftsteller, Pianist; auch Komponist)<sup>43</sup>

## Oboe

Betzold, Johann Georg (29. 3. 1753 Kirchberg – 20. 5. 1822 ebd.): 1771–1805 (Hautboist und Tambour, später Musikant und Weingärtner)

Meyer, Johann Michael (6. 4. 1757 Kirchberg – 15. 1. 1823 ebd.): 1771–1823 (Hautboist, Tambour)

## Fagott

Carl, Johann Georg: 1776–1812 (s.a. Kontrabass)

## Horn

Hötsch: 1775 – 1778 (s.a. Violoncello)

Beuerlein, Johann Georg Christoph: 1771–1813 (s.a. Violine)

Ramminger, Johann Adolph (9. 10. 1731 Kirchberg – 27. 5. 1791 ebd.): 1773–1791 (Kammerlakai)

Rösch, Johann Christian Andreas (11. 2. 1760 Kirchberg – 18. 1. 1813 ebd.): 1781–1805 (Livreebedienter, Kopist, Bauverwalter)

Lederer, Johann Albrecht (24. 6. 1770 Kirchberg – 27. 2. 1849 ebd.): 1797–1849 (Gürtler, Zinkenist)

Widmann *Wiedmann*: 1797 – mindestens 1799

## Orgel

Täubinger, Christoph (1647 – 28. 11. 1720 Kirchberg): (1680–)1700–1720 (Präzeptor)

Braun, Johann Michael: 1723–1764 (s.a. Violine, Viola)

## Kantor

Majer, Joseph Friedrich Bernhardt Caspar (1689 Hall – 1768 ebd.): 1710–1711 (Lehrer und Theoretiker)<sup>44</sup>

Kobold, Georg Heinrich: 1711–1733 (Lehrer)

<sup>43</sup> Art. »Junker«; s.a. [1], spez. S. 139–195.

<sup>44</sup> Schrieb zwei Lehrbücher: 1. *Hodegus Musicus oder getreu-musikalischer Wegweiser, darinnen gezeiget wird das rechte Fundament der Singkunst*, Schwäbisch Hall, Georg M. Majer 1741 (Ex. in: Utrecht, Bibliothek der Rijksuniv.); 2. *Museum Musicum Theoretico Practicum ...*, Schwäbisch Hall, Georg Michael Majer 1732; 2. Aufl. Nürnberg, Johann Jacob Cremer 1741.

In dem Lehrbuch hat er viel aus Walthers *Musiklexikon* und Matthesons *Neu eröffnetes Orchester* übernommen. Vgl. Schick, »Zur Musikpflege in der ehemaligen Reichsstadt Hall«, S. 34.

Roth, Johann Heinrich († 1748): 1733–1748 (Mesner, Lehrer, Buchbinder)  
Weiß, Johann Markus *Marcus*: 1748–1758 (Lehrer; Boten- und Wagmeister)  
Roth, Johann Georg (1. 2. 1735 Kirchberg – 1796): 1758–1774, 1791–1796 (Lehrer; Buchbinder)<sup>45</sup>  
Beuerlein, Christian Heinrich Ludwig (10. 9. 1773 Kirchberg – 3. 10. 1856 ebd.): 1796–1815 (Lehrer; ab 1815 auch Organist u. Präzeptor)<sup>46</sup>

#### Hofmusiker

Beuerlein *Bayerlein Baierlein Beyerlein Beierlein*, Johann Michael (9. 4. 1709 Kirchberg – 1773): 1731–1773 (Hof- und Stadtmusikant, Türmer)<sup>47</sup>  
Beuerlein, Johann Peter Gottfried (24. 10. 1751 Kirchberg –?): 1766–1771 (Lakai, Kanzlei-Junge)<sup>48</sup>  
Rösch, Michael Franz († 17. 1. 1789 Kirchberg): 1773–1789 (Kastenverwalter)  
Beuerlein, Franz Georg Friedrich (29. 3. 1784 Kirchberg –?): 1797–? (Lakai, Rentamtssekretär)<sup>49</sup>  
Beuerlein, Franz Georg Christoph Friedrich (4. 10. 1781 Kirchberg – 1815): 1797–1815 (Lakai, Regierungskopist)<sup>50</sup>

#### Kopist

Hiller, Johann Philipp (17. 10. 1726 Kirchberg – 28. 2. 1803 ebd.): 1754–1803 (Mitglied des *Collegium Musicum*; Bäcker)

### 3. LANGENBURG

#### Orgel

Simon, Johann Caspar: ab 1728 (auch Kantor)<sup>51</sup>  
Haas, Johann Jacob: ab 1733 (auch Kantor)<sup>52</sup>  
Glaser, Johann Wendelin (1713–1783): 1741–1743 (Präzeptor und Kantor)  
Hertel, Johann Michael: 1743?–1763  
Mich(a)el, Johann Adam: 1763–1789  
Ku(h)bach, Johann Christoph: ab 1789

#### Sänger

Schneider (Diener): 1784

---

<sup>45</sup> Sohn von Johann Heinrich Roth.

<sup>46</sup> Sohn von Johann Georg (Michael) Beuerlein.

<sup>47</sup> [1], spez. S. 47–52, 222–231.

<sup>48</sup> Sohn des Stadtmusikers Johann Michael Beuerlein; s.a. [1], spez. S. 92f.

<sup>49</sup> Sohn des Kantors Johann Georg Christoph Beuerlein.

<sup>50</sup> Sohn des Kantors Johann Georg Christoph Beuerlein.

<sup>51</sup> Später Musikdirektor und Organist in Öhringen (frdl. Auskunft von Andreas Traub).

<sup>52</sup> Später Musikdirektor in Künzelsau (frdl. Auskunft von Andreas Traub).

---

#### 4. ÖHRINGEN<sup>53</sup>

**Musikdirektor**

Möhling, Jacob Andreas (1735–1779): ?–1779

Denninger, Johann Nikolaus nicht Nepomuk (8. 11. 1743 Schweickershausen – 18. 9. 1813 Öhringen): 1780–1800<sup>54</sup>

Denninger, Karl Christoph (Kammermusiker): 1800

**Hofmusiker**

Bierer, Christian (Hof- und Stadtmusikus): 1800

Dederer, Johann Ludwig: 1800

Neuburger, Christoph Friedrich: 1800

**Hoftrompeter**

Axter, Johann: 1800

Ritter, Johann Ehrenfried: 1800

**Hofpauker**

Stieler, Johann Gottfried: 1800

---

<sup>53</sup> *Hochfürstlich Hohenlohischer Hof- und Adreß-Kalender auf das Jahr 1801*, Öhringen [Vorwort dat.: Dezember 1800].

<sup>54</sup> Art. »Denninger«, Koch, »Der Öhringer ›Music-Director‹ Johann Nikolaus Denninger (1743 – 1813)«.

## ANHANG III

- [1] Wesser, Ingeborg: *Musikgeschichte der Hohenlohischen Residenzstadt Kirchberg. Von der Mitte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts* (= *Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg* 5), Stuttgart–Weimar 2001.
- [2] Traub, Andreas: »Zum Musikleben in Langenburg im 18. Jahrhundert«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 79 (1995), S. 149–180.
- [3] Traub, Andreas: »Die Musikalien im Hohenlohe-Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 90/91 (2007), S. 375–390.
- [4] Engelhardt, Markus: »Lustbarkeit«. Die italienische Oper an hohenlohischen Residenzen«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 74 (1990), S. 35–52.
- [5] Fischer, Adolf: *Geschichte des Hauses Hohenlohe. Zunächst als Leitfaden beim Unterricht in hohem Auftrag entworfen und den Prinzen und Prinzessinnen des durchlauchtigen Gesamthauses gewidmet*, 2 Bde., Stuttgart 1866–1871 (Nachdruck: *Veröffentlichungen zur Ortsge- schichte und Heimatkunde in Württembergisch Franken*, 2. Bd., Schwäbisch Hall 1991).
- [6] Traub, Andreas: »Das Musikleben auf Schloss Bartenstein«, in: *750 Jahre Schrozberg* (= *Veröffentlichungen zur Ortsgeschichte und Heimatkunde in Württembergisch Franken* 15), hg. von Birgit Kirschstein-Gamber u. a., Schwäbisch Hall 1999, S. 244–247.
- [7] Engelhardt, Markus: »Das Zaubrerflöten-Experiment der Herren von Hohenlohe-Bartenstein im Jahr 1796«, in: *Internationaler Musikwissenschaftlicher Kongreß zum Mozartjahr 1991 Baden – Wien. Bericht*. 2. Bd. *Free Papers*, im Auftrag der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft, hg. von Ingrid Fuchs, Tutzing 1993, S. 563–578.

\*\*\*

## Notenausgaben

- Gerber, Rudolf (Hg.): *Johann Jeep. Studentengärtlein* (= *Das Erbe deutscher Musik* 29), Wolfenbüttel 1958.
- Kramer, Ursula (Hg.): *Johann Evangelist Brandl. Kammermusik mit Bläsern* (= *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg* 12–13), 2 Bde., München 2002–2003.
- Mielke-Cassola, Sabine/Hangstein, Dirk (Hg.): *Erasmus Widmann. Geistliche Psalmen und Lieder, wie sie deß Jars über auff alle Fest-, Sonn-, unnd Feyertag zu Weickersheim in der Graven-schafft Hohenlohe gebraucht werden*, Weickersheim 2002.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Günther von Schwarzburg* (= *Quellen zur Musikgeschichte in Baden-Württemberg. Kommentierte Faksimile-Ausgaben* 1), 2 Bde., München 2000.
- Ranzini, Paul L. (Hg.): *Samuel Capricornus. Jubilus Bernhardi* (= *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg* 14), München 2003.
- Traub, Andreas (Hg.): *Johann Samuel Welter (1650–1720). Das geistliche Werk. Kantaten, Magnificat, Kirchenlieder* (= *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg* 1), München 1993.
- Traub, Andreas/Bergmann, Hans (Hg.): *Musik der Organistenfamilie Druckenmüller* (= *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg* 4), München 1996.
- Traub, Andreas/Leitner, Klaus Peter (Hg.): *Erasmus Widmann (1572–1634). Musicalischer Tugendspiegel und Gantz Neue Cantzon* (= *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg* 21), München 2010.



## Literatur

- Art. »Bach (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 1273–1311 (Peter Wollny).
- Art. »Brandl«, in: MGG2, Personenteil 3, 2000, Sp. 735–737 (Klaus Häfner/Friedrich Leinert).
- Art. »Denninger«, in: MGG2, Supplement, 2008, Sp. 148 f. (Hans Oskar Koch).
- Aet. »Junker«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 1310 f. (Ingeborg Wesser/Ulrich Siegele).
- Brennecke, Wilfried: »Das Hohenlohische Gesangbuch von 1629 und Johannes Jeep«, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 4 (1958/1959), S. 41–72.
- Brennecke, Wilfried: »Die Leichenpredigt auf Johann Jeep. Neues zur Biographie«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 15 (1958), S. 101–112.
- Goethe, Burkhart: »Der Hohenlohisch-Fränkische Orgelbau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 74 (1990), S. 97–108.
- Koch, Hans Oskar: »Der Öhringer »Music-Director« Johann Nikolaus Denninger (1743–1813). Ein Beitrag zur südwestdeutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 79 (1995), S. 223–241.
- Krombach, Gabriela: »Musikalische Lebensbilder aus dem Baden-Württembergischen Franken«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 74 (1990), S. 63–85.
- Panter, Armin (Hg.): *Hohenlohe. Das Kirchberger Kunstkabinett im 17. Jahrhundert (= Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall 9)*, Sigmaringen 1995.
- Schick, Helmut: »Zur Musikpflege in der ehemaligen Reichsstadt Hall«, in: *Württembergisch Franken*, 74 (1990), S. 13–34.
- Traub, Andreas: »Fürstlicher Dilettantismus. Zu einer Komposition des Herzogs Eugen von Württemberg«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 76 (1992), S. 257–271.
- Traub, Andreas: »Johann Wendelin Glaser«, in: *Wertheimer Jahrbuch*, 2010/2011 (2012), S. 173–184.
- Traub, Andreas: »Mozartiana im Hohenlohe-Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein«, in: *Mozart-Studien*, 17 (2008), S. 373–379.
- Trunk, Rainer: »Quellen zum Ohrdrufer Zweig der Musikerfamilie Bach im Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 86 (2002), S. 395–402.



# Die Musik am markgräfllich badischen Hof in Karlsruhe (1715–1803)

Rüdiger Thomsen-Fürst (Schwetzingen)

## Forschungsstand und Quellenlage

### *Forschungsstand*

Die Geschichte der Karlsruher Hofmusik im 18. Jahrhundert ist in den letzten Jahrzehnten auf ein vergleichsweise geringes Interesse gestoßen. Vielmehr richtete sich der Blick der regionalgeschichtlich Forschenden auf das 19. Jahrhundert, das durch die Verbindung mit großen Namen der Musikgeschichte – etwa Johannes Brahms, Robert und Clara Schumann und Felix Mottl – als bedeutendere Epoche der städtischen Musikgeschichte angesehen wird. Doch verstellt diese heroengeschichtliche Sichtweise den Blick auf eine durchaus interessante Periode, die bei Weitem noch nicht ausreichend erforscht ist.

Ludwig Schiedermaier [1]–[3] veröffentlichte 1912/13, nachdem er bereits 1910 einen kürzeren Text zur Operngeschichte des Baden-Durlacher Hofes publiziert hatte, einen längeren Aufsatz mit dem untertreibenden Titel »Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts«, der in Fortsetzungen in den *Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft* erschien. In der Einleitung betont der Autor, dass er mit dieser Arbeit zum ersten Mal eine auf den Archivalien beruhende Darstellung der Musikgeschichte der badischen Markgrafschaften Baden-Baden und Baden-Durlach vorlege. Schiedermaiers Schwerpunkt liegt ohne Zweifel auf dem Beginn des Jahrhunderts mit der reichen Pflege der deutschen Oper am Hofe des Markgrafen Carl Wilhelm in Durlach und Karlsruhe. Als Überblicksdarstellung ist seine umfassende Arbeit noch immer die Grundlage jeder Beschäftigung mit dem Thema. Durch die besondere Fragestellung (Akzentuierung der Oper) werden jedoch wichtige Themenkomplexe nicht bzw. nur cursorisch behandelt. Ergänzend veröffentlichte Schiedermaier eine Ausgabe der Briefe des badischen Hofkapellmeisters Johann Philipp Käfer. Als erste umfassende, wenn auch knappe Musikgeschichte Karlsruhes darf der zum 200. Stadtjubiläum im Jahre 1915 erschienene Beitrag von Heinrich Ordenstein [4] gelten. Nur einige Jahre später schrieb Wilhelm Bauer [5] eine Dissertation, die die Theatergeschichte Karlsruhes im Zeitraum von 1715 bis 1810 darstellt. Diese Arbeit begreift sich als theatergeschichtliches Pendant zu Schiedermaiers Studien, klammert daher die Operngeschichte weitgehend aus und beschränkt sich darauf, dessen Aufführungsverzeichnisse zu ergänzen.

Es dauerte ein halbes Jahrhundert, bis wieder eine intensivere Beschäftigung mit der Geschichte der badischen Hofmusik im 18. Jahrhundert einsetzte. Berthold Freudenberger [6] fasste in dem 1958 publizierten Artikel »Karlsruhe« in der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* den Forschungsstand zusammen. Friedrich Baser [7]–[9] lieferte eine Reihe von allerdings eher populärwissenschaftlichen Beiträgen, u. a. zum 250. Stadtjubiläum im Jahre 1965. Günther Haass [10]–[11] widmete sich mit zwei Aufsätzen in der 1982 erschienenen *Karlsruher Theatergeschichte* dem 17. und 18. Jahrhundert.

Es war jedoch vor allem Klaus Häfner [12]–[17], der inzwischen verstorbene Leiter der Musikabteilung der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe, der neue Akzente setzte. Sein Hauptinteresse galt vor allem dem wohl bedeutendsten Komponisten der Karlsruher Hofkapelle im 18. Jahrhundert, dem langjährigen Hofkapellmeister Johann Melchior Molter. So konzipierte er 1996 eine Ausstellung zu Leben und Werk des Hofmusikers. Der umfangreiche und gut ausgestatte-

te Begleitband, den Häfner zu diesem Anlass herausgab, ist ein Standardwerk zu Molter und zugleich die umfangreichste Darstellung der Karlsruher Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts seit Schiedermairs Aufsatz. In diesem Band edierte Häfner eine große Zahl von Dokumenten zur Karlsruher Hofmusik. Darüber hinaus veröffentlichte er zahlreiche Aufsätze zu diesem Thema, darunter eine Geschichte der Musikaliensammlung der Landesbibliothek<sup>1</sup>. Ein ausführliches kommentiertes Werkverzeichnis Molters konnte Häfner nicht mehr vollenden.

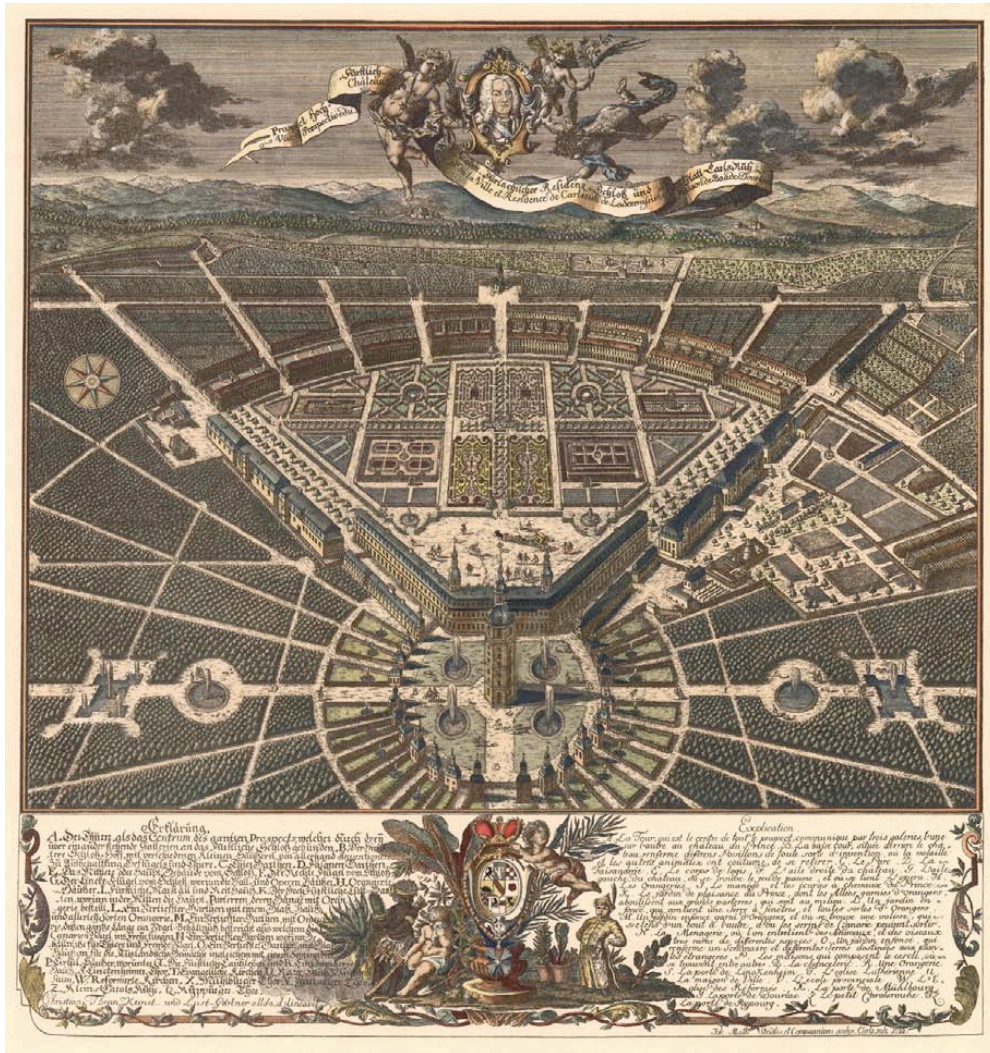


Abb. 1. Karlsruhe, Ansicht der Stadt von Norden 1739, kolorierter Kupferstich des Hofgärtners Christian Thran (Bild: Stadt Karlsruhe)

Wichtige Ergebnisse, besonders zum Repertoire der Karlsruher Hofmusik im 18. Jahrhundert, liefert dagegen der Katalog der Musikhandschriften der Badischen Landesbibliothek, der von Armin Brinzing [18] im Rahmen des RISM-Katalogisierungsprojektes erstellt wurde. Der Katalog enthält auch ein vollständiges systematisches Verzeichnis der Werke Molters.

<sup>1</sup> Weitere Literatur von Häfner s. Anhang II.

### Quellenlage

Die Quellenlage zur Geschichte der Karlsruher Hofkapelle ist nicht ungünstig. Die erhaltenen Akten der Hofmusik werden an zentraler Stelle, im Generallandesarchiv Karlsruhe verwahrt. Dort befinden sich als Depositum auch das markgräfliche bzw. großherzogliche Hausarchiv und der Bestand der Hausfideikommission mit weiteren archivalischen und auch musikalischen Quellen.

Zahlreiche in den Akten enthaltene Dokumente können Auskunft über die Institutions- und Sozialgeschichte der Kapelle geben. Dazu zählen insbesondere die erhaltenen Besoldungslisten, Instruktionen für die leitenden Musiker der Hofkapelle und deren Korrespondenz mit den übergeordneten Behörden. Der Personalstand in der zweiten Jahrhunderthälfte erschließt sich auch durch die gedruckten Hofkalender, die mit z. T. größeren Lücken seit 1766 vorliegen. Als Besonderheit – und bislang nur peripher ausgewertet – liegen von 1779 bis 1790 die Hof(fourier)tagebücher vor, die die besonderen Ereignisse, Feste, Konzerte, Besuche auswärtiger Gäste usw. bei Hof dokumentieren<sup>2</sup>.

Die Badische Landesbibliothek verwahrt den – trotz schwerer Kriegsverluste – immer noch beachtlichen Rest der Musikalien der Karlsruher Hofkapelle. Der etwa 1 400 Handschriften umfassende historische Bestand, enthält auch Musikalien der baden-durlachischen Hofmusik des 18. Jahrhunderts sowie den musikalischen Nachlass Johann Melchior Molters.

\*\*\*

### Historische Abgrenzung und Überblick

Die baden-durlachische bzw. badische Hofkapelle gehört zu den Institutionen, die eine vergleichsweise lange und kontinuierliche Geschichte aufweisen. Hofmusiker am baden-durlachischen Hof sind spätestens seit 1662 nachweisbar<sup>3</sup>. Die badische Hofkapelle bestand als Hoforchester bis 1918 und hat ihren Nachfolger in der heutigen *Badischen Staatskapelle* Karlsruhe.

Der Untersuchungszeitraum für die vorliegenden Betrachtungen lässt sich durch zwei historische Daten eingrenzen: 1715 wurde – ähnlich wie wenige Jahre zuvor in der katholischen Markgrafschaft Baden-Baden mit der neuen Residenz Rastatt – der Grundstein für eine neue, »planmäßig«, d. h. nach architektonisch verbindlichen Vorgaben zu errichtende Residenz gelegt. Die Verlegung der baden-durlachischen Hofhaltung von Durlach nach Karlsruhe wurde bis 1718 abgeschlossen<sup>4</sup>. Einen wichtigen Einschnitt brachte zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Erhebung Badens zum Kurfürstentum im Jahre 1803 (Großherzogtum 1806). Dieser Zeitraum lässt sich wiederum sinnvoll in drei bzw. vier Abschnitte untergliedern, die auch in musikhistorischer Sicht durch die Präferenzen der Regenten geprägt sind:

#### 1715–1733

Die Regierungszeit des Markgrafen Carl Wilhelm (1709 – † 1738), seit 1697 mit der württembergischen Prinzessin Magdalene Wilhelmine verheiratet, ist durch das herausragende Ereignis der Stadtgründung von »Carols-Ruhe« geprägt. Der Markgraf hegte eine besondere Vorliebe für das Musiktheater und machte Karlsruhe in den 1720er-Jahren zu einer wichtigen Spielstätte der frühdeutschen Oper.

<sup>2</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/40.

<sup>3</sup> Ebd., 47/639, abgedr. in: Badisches Staatstheater Karlsruhe (Hg.), *340 Jahre Badische Staatskapelle Karlsruhe*, S. 2–3.

<sup>4</sup> Die Hofbediensteten mussten bis zum Herbst 1717 nach Karlsruhe umziehen, vgl. Wagner, »Von der Stadtgründung«, S. 78.

*1733–1746*

Durch den Polnischen Thronfolgekrieg und die damit verbundenen Truppenbewegungen in Baden war der Hof gezwungen, ins Exil nach Basel zu gehen. Die Hofmusik kam fast völlig zum Erliegen, die meisten Musiker, unter ihnen der Kapellmeister Molter wurden »reduziert«, also entlassen. Als Carl Wilhelm 1738 starb, kam es zu einem Interregnum: Für seinen noch minderjährigen Nachfolger und Enkel Carl Friedrich regierten für einige Jahre dessen Großmutter und Onkel, die wenig Liebe für die Musik aufbrachten. Allerdings wurde Molter als Kapellmeister im Februar 1743 wieder eingestellt.

*1746–1771*

1746 trat der erst 18-jährige Markgraf Carl Friedrich die Regentschaft an. Er entwickelte sich zu einem aufgeklärten Herrscher, dem der Sinn für Verschwendung ebenso abging, wie die Opernliebe des Großvaters. Carl Friedrich leitete eine Reihe von sozialpolitischen Reformen ein: Er ordnete die Verwaltung neu, ließ 1767 die Folter abschaffen und 1783 die Leibeigenschaft aufheben. Teile des Karlsruher Schlosses waren zur Jahrhundertmitte baufällig geworden, da man 1715 weitgehend Holz verarbeitet hatte. Die 1752 begonnenen Renovierungsmaßnahmen dauerten bis 1775 an. 1751 heiratete Carl Friedrich mit Caroline Luise von Hessen-Darmstadt eine kunstsinnige Frau, die als Malerin und Sammlerin hervortrat. Auch der Musik war das Herrscherpaar zugetan – Carl Friedrich spielte Traversflöte, Caroline Luise Cembalo –, verzichtete jedoch auf eine vordergründige Prachtentfaltung. Carl Friedrichs nüchterne, an den Grenzen der eigenen Möglichkeiten sich orientierende Vorstellungen zeigen sich auch im Zusammenhang mit der Reorganisation der Hofmusik. Im Januar 1747 erstellte Molter auf Verlangen des jungen Markgrafen einen »Plan von einer zwar nicht allzu großen, jedoch wohl eingerichteten Capelle«<sup>5</sup>. Dieser Entwurf erfuhr noch einige Modifikationen und wurde im März schließlich vom Markgrafen approbiert. Die Richtlinien blieben auch nach Molters Tod weitgehend verbindlich. 1766 wurde Giacinto Schiatti (Sciatti) Molters Nachfolger.

*1772–1806*

1771 starb mit August Georg der letzte Markgraf der katholischen Linie des Hauses Baden, ohne einen erbfähigen Nachkommen. Durch einen Vertrag war die Wiedervereinigung der beiden Territorien für diesen Fall zuvor geregelt worden. Zahlreiche Hofmusiker wurden entweder sofort oder nach dem Freiwerden entsprechender Planstellen aus der Rastatter in die Karlsruher Kapelle übernommen, die dadurch stark vergrößert wurde. Aus Rastatt kam auch Joseph Aloys Schmittbaur nach Karlsruhe, der zunächst als Konzertmeister und nach einem auswärtigen Intermezzo bis zu seinem Lebensende im Jahre 1809 die Geschicke der Hofmusik leitete. Schmittbaur's Verdienst ist es, aus der Hofkapelle ein modernes Orchester geformt zu haben, das den Anforderungen der Zeit besser gewachsen war. 1802 wurde die Kapelle nochmals durch weitere Musiker, und zwar aus der fürstbischöflichen Hofmusik aus Bruchsal, verstärkt. In den Jahren der Koalitions-, bzw. Napoleonischen Kriege kam es wiederum zu Einschränkungen der Hofmusik, die markgräfliche Familie hatte in den Jahren 1795–1797 die Stadt verlassen<sup>6</sup>.

\*\*\*

---

<sup>5</sup> Karlsruhe, GLA, 47/792; vgl. [16], S. 169–177.

<sup>6</sup> Vgl. Wagner, »Von der Stadtgründung«, S. 181–187.

## Organisation und Struktur der Hofkapelle

Die Hofkapelle befand sich 1715 noch in einer Umbruchsituation und auch die folgenden Jahre sind durch unübersichtliche Strukturen und unklare Zuständigkeiten geprägt. Einen verbindlichen Rahmen erhielt die höfische Musik letztlich erst durch Molters Reformen.

Die Hofmusik war in Karlsruhe wie auch andernorts dem Hofmarschallamt unterstellt. Ein Intendant der Hofmusik, wie er bei größeren Kapellen üblich war, begegnet in Karlsruhe erst im letzten Viertel des Jahrhunderts. In den Jahren 1784–1793 bekleidete dieses Amt Georg Ludwig Freiherr von Edelsheim, seit 1796 Karl Baron von Geusau. Eine Art Impresario der Hofoper scheint es ab 1717 gegeben zu haben: Filippo Scandalibene erscheint in einigen Libretti als »Segretario & Direttore del Teatro«, später wird er auch als Bauamtsdirektor geführt<sup>7</sup>. Bereths vermutete, dass er identisch ist mit dem Kapellmeister Scandalibene, der zum ersten Januar 1730 als Kapellmeister des Kurfürsten von Trier in Ehrenbreitstein eingestellt wurde und dort 1735 verstarb<sup>8</sup>.

Die musikalische Leitung lag in den Händen eines Kapell- und eines Konzertmeisters, der in den Jahrzehnten vor den Molterschen Reformen auch als Vizekapellmeister bezeichnet wurde. Jedoch ist auffällig, dass am baden-durlachischen Hof häufig eine von beiden Positionen längere Zeit unbesetzt blieb.

In der Hand des Kapellmeisters lag die Leitung der Hofkapelle sowohl in musikalischer als auch in disziplinarischer Hinsicht. Es gehörte zu seinen Aufgaben, Musikalien zu beschaffen und neue Werke zu komponieren, wofür er mit Extragrattifikationen rechnen konnte. Die Kompositionen, die die leitenden Musiker für den Hof lieferten, blieben wahrscheinlich im Hofbesitz. Schmittbauer beklagte sich in einem Schreiben vom 22. Mai 1775, das im Zusammenhang mit seiner Entlassung steht, darüber, dass er alle Musikalien, die er noch aus der Rastatter Zeit besaß, herausgeben müsse, ohne einen finanziellen Ausgleich dafür zu erhalten<sup>9</sup>. Seinen dortigen Vorgängern waren bei entsprechenden Anlässen nicht unbeträchtliche Beträge gezahlt worden. Zu den Aufgaben des Kapellmeisters in Karlsruhe gehörte auch der Musikunterricht (s. u. Ausbildung).

Molter formulierte 1747 anlässlich der Reorganisation der Hofmusik sechs Regeln (»Leges«) für die Hofmusiker, die auch Auskunft über die Aufgaben des Kapellmeisters geben<sup>10</sup>. Nachdem die erste Regel verlangte, dass die Musiker sich mit ihrer jeweiligen Besoldung zufriedenzugeben hätten und die »Gnädigste Herrschaft« nicht mit Bittschriften überhäufen sollten, verlangt die zweite die bedingungslose Unterordnung unter die Anweisungen des Kapellmeisters, andernfalls riskierten die Musiker »Ser<sup>m</sup>i Höchste Ungnad« oder ihre Entlassung. In den weiteren Vorschriften werden die Hofmusiker zu Disziplin angehalten. Sie hätten zuhause fleißig zu üben, keiner dürfe ohne Einverständnis des Kapellmeisters einen Dienst versäumen oder Urlaub nehmen. Bei Konflikten untereinander sei der Kapellmeister der erste Ansprechpartner.

Diese Aufgaben des Kapellmeisters werden auch in dem Entwurf einer Instruktion formuliert, die 1765 für Schiatti erlassen wurde:

<sup>7</sup> Ein Filippo Scandalibene lässt sich in verschiedenen Funktionen an deutschen Residenzen seit 1697 nachweisen: 1696 Altist in Brescia, 1697 in derselben Funktion in Dresden, 1715–1716 in Stuttgart (s.d.), 1717 – nach 1725 in Karlsruhe und 1730 bis zu seinem Tode 1735 als Kapellmeister in Koblenz-Ehrenbreitstein ([2], S. 379; Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 89; Sartori, *I libretti italiani, Indici II*, S. 598; Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik*, 2. Bd., S. 19).

<sup>8</sup> Bereths, *Die Musikpflege*, S. 44 u. 143.

<sup>9</sup> Brief an das Oberhofmarschallamt vom 22. 5. 1775 (Karlsruhe, GLA, 56/974).

<sup>10</sup> Vgl. [16], S. 170–171.

1.) Solle derselbe in verfolg derer Bereits aufhabenden Pflichten – Sr. Hochfürstl: Durchlt: und Dero fürstl: Hauße getreü hold gehorsam und gewärtig seÿn, dero Nutzen – so viel an ihm ist, fördern, Schaden aber abwenden, und sich überhaupt so verhalten, wie es einem ehrliebenden getreüen Diener gebühret, und wohl anstehet, auch sich gegen seine Vorgesetzte mit schuldigem Egard [Achtung] und Gehorsam betragen, und alles sorgfältig vermeÿden, so gegen ihn gegründete Klagen oder Beschwerden veranlaßen könnten.

2do.) hat er Concert Meister, Bis zu Wieder Besetzung der gegenwärtig erledigten Capell Meisters Stelle, oder auch in Abwesenheit eines jeweiligen CapellMeisters Beÿ Hofe an bestim[m]ten Cour oder anderen Tügen angestellt werdende Musique zu dirigiren, die Hof-Musicos dabey in gutter Ordnung und fleißiger Versehung ihres Dienstes zu halten, und nicht zu gestatten, daß sie ohne erhaltene Erlaubnus und erhebliche Ursache solchen versäumen. wie dann

3.) die Hof Musicos anzuhalten, damit dieselbe zu Hauße fleißig sich zu üben, und sich zum fürstln: Vergnügen geschickt zu machen, angelegen seÿn laßen. Daneben hat derselbe

4.to) sich gegen die Hof Musicos nicht allein selbst bescheiden zu betragen, sondern auch dieselbe zu einer bescheidenen beegnung unter sich und Vermeÿdung alles ohnnöthigen Gezanks anzuweÿßen, und die allenfalls entstehende den Dienßt berührende Streitigkeiten ohnpartheyisch abzuthun, die von wichtigem Belange aber an das fürstl: Hof Marschall Amt zu verweÿßen. Wornach sich dann derselbe zu achten, und beÿ Wieder bestellung eines Capell Meisters sich deßen Anordnungen ebenfalls gemäß zu Bezeügen hat.<sup>11</sup>

Deutlich wird aus den Anweisungen die strikte Unterordnung des Konzertmeisters unter den Kapellmeister. Wie streng diese hierarchische Ordnung durchgesetzt wurde, musste Schmittbaur nach seiner Ankunft in Karlsruhe erfahren. Offenkundig fühlte er, der immerhin Leiter der Rastatter Hofkapelle gewesen war, sich in seiner neuen Funktion als Konzertmeister beträchtlich zurückgesetzt. Auch machte es ihm die geringe Besoldung unmöglich, sich und seine Familie zu unterhalten, auch wenn er für neu komponierte Werke für die Hofmusik zusätzliche Gratifikationen erhielt. In einer Reihe von Briefen an den Markgrafen bzw. das Oberhofmarschallamt brachte er seine Klagen vor<sup>12</sup>. Doch auch wenn man die Fähigkeiten des Konzertmeisters hoch einschätzte und ihn gern halten wollte, so war doch die Planstelle des Kapellmeisters besetzt und eine deutliche Erhöhung der Besoldung ausgeschlossen, an der Hierarchie der Hofmusik wurde nicht gerüttelt. Am 23. März 1775 wurde unmissverständlich erklärt:

wenn Er in Unseres Gnädigsten Herrens Frstl. Durchlt. Diensten verbleiben wolle dermahlen und biß sich zu seiner beßeren Bedankung Gelegenheit erzeige mit einer Zulage von jährl. 150 f sich begnügen wolle, und damit zufrieden seÿn daß ihme die Direction der HofCapelle wenn der Capell Meister Sciatti krank oder abwesend, übertragen werde, die Abwechslung und Mit-Direction aber derselben nicht statt haben werde.<sup>13</sup>

Schmittbaur suchte konsequenterweise um seine Entlassung nach, die ihm am 27. Mai 1775 auch in Gnaden gewährt wurde<sup>14</sup>.

Wohl auf Bestreben Schmittbaurs wurden im letzten Viertel des Jahrhunderts der Konzertmeisterposten mit ausgewiesenen Geigern besetzt, die von der ersten Violine aus das Orchester führen konnten: 1780 kam Friedrich Schwindl und nach dessen Tod der aus der Mannheimer Schule hervorgegangene Christian Danner.

<sup>11</sup> Karlsruhe, GLA, 56/973.

<sup>12</sup> Briefe vom 10. 7. und 22. 9. 1773 (ebd.), und vom 17. 11. 1773 und 9. 7. 1774 (ebd., 56/974).

<sup>13</sup> Karlsruhe, GLA, 56/974.

<sup>14</sup> Ebd.



## Personalstand und Entwicklung

Im Gegensatz zur zweiten Jahrhunderthälfte verlief die Entwicklung der Hofkapelle seit der Stadtgründung nicht planvoll. Für die Regierungszeit Carl Wilhelms ist eine vergleichsweise große Fluktuation der Hofmusiker zu verzeichnen. Auch wurde in dieser Zeit auf italienische Musiker zurückgegriffen. Den Personalstand der Hofmusik bei der Gründung der Residenz Karlsruhe gibt ein Verzeichnis der Hofmusik aus dem Jahr 1716 wieder<sup>15</sup>. Insgesamt sind 34 Stellen aufgeführt, darunter ein Operschneider und ein Tanzmeister sowie die in badischen Diensten stehenden »Bayreuther Hautboisten«. Zusätzlich zu diesen Hofmusikern unterhielt der Hof noch die skandalumwitterten Hofsängerinnen, deren Zahl sich zwischen 1714 und 1732 insgesamt auf etwa 160 beziffern lässt. Diese singuläre Einrichtung mag einen kleinen Exkurs rechtfertigen.

1712 besuchte Carl Wilhelm den Carneval in Venedig<sup>16</sup>. Dieser Besuch scheint auch der Neuformierung der Hofmusik gegolten zu haben, denn der Markgraf brachte sowohl Noten als auch Musiker von dieser Reise mit, die durch den tragischen Tod seines Sohnes überschattet wurde<sup>17</sup>. Vermutlich noch in Venedig wurde der Venezianer Giuseppe Boniventi<sup>18</sup> am 10. Januar 1712 als Hofkapellmeister angestellt, weitere Venezianer, vor allem Sänger (Maria Maddalena Frigieri, Giovanna Cyni Stradiotti, Natale Bettinardo), kamen nach Durlach.

Aber auch für eine Einrichtung, die den Nachruf und Ruhm des Stadtgründers besonders seit dem 19. Jahrhundert in ein ungünstiges Licht setzte, scheint die Lagunenstadt Anregung gegeben zu haben. Die Rede ist von den zahlreichen Hofsängerinnen, über die sich schon Liselotte von der Pfalz echauffierte und als »serail ridicule« bezeichnete<sup>19</sup>. Bis in unsere Zeit ist deshalb Carl Wilhelms Hofhaltung mit Assoziationen von Harems-Vorstellungen aus 1001 Nacht verbunden, was Geschichtsschreiber der letzten 300 Jahre immer wieder dazu verleitete, dieses Thema zu verschweigen oder als Projektionsfläche eigener Fantasien zu missbrauchen. In jüngerer Zeit hat Olivia

<sup>15</sup> [2], S. 374.

<sup>16</sup> Zollner, »... der sich in Carolsruh ein Eden hat erbaut«, S. 25.

<sup>17</sup> Armin Brinzing entdeckte im GLA ein Durlacher Musikalieninventar, das ausdrücklich vom Markgrafen aus Venedig mitgebrachte Werke benennt.

<sup>18</sup> Vgl. Art. »Boniventi«.

<sup>19</sup> Gleich an mehreren Stellen kommt die Herzogin von Orléans in ihrer Korrespondenz auf die Hofsängerinnen Carl Wilhelms zu sprechen, alle Briefe zit. nach: Holland, *Elisabeth Charlotte Herzogin von Orléans*:

Am 15. 12. 1718 (3. Bd., S. 474): »Ich habe schon von dem ridicullen serail gehört, so der margraff von Durlach helt. Wie ich jetzt von unßern Teütschen, es seye fürsten, oder ander herrn, höre, so seindt sie alle so nährisch, alß wen sie auß dem dollhauß kämmen; ich schamme mich recht davor.«

Am 13. 9. 1719 (4. Bd., S. 239): »Von deß margraffs von Durlaches dolles leben habe ich gehört; er ist gar zu narisch. Ich forcht, dießer herr sey gar zum nahren geworden, den nährischer hatt mans nie erlebt undt habe nie von dergleichen gehört, alß einen mahler zu Paris, so Santerre hieß; der hatte keine mahlerjungen noch knechte, so ihm dinten, lautter junge medger, so ihn auß- undt ahnzogen; er war aber nicht geheüraht.«

Am 3. 4. 1721 (6. Bd., S. 67): »Unter unß gerett, ich forchte, der margraff von Durlach seye ein narr in folio geworden; freylich habe ich schon von seinem serail gehört. Der margraff von Durlach ist sein Leben nicht hir im landt geweßen, sondern nur sein printz, so hir so erbar wahre wie ein jungfergen, auch so, daß viele ihn davor gehalten haben, hatt doch erwiesen, daß er es nicht ist, weilen er einen sohn gehabt. Die maitressen mitt ruhten hauen, ist ein ragoust von desbeachen [Ausschweifungen], so mehr mahl geschehen; bey pffaffen ist es mehr geschehen, aber in der Turckey nicht, da habe ich nicht von gehört.«

Am 4. 6. 1722 (6. Bd., S. 407): »Der gelehrte von Hall[e] gewindt gewiß eine staffel im himmel, ursach zu sein, daß der margraff von Durlach sein scandalleus leben verlest undt seinen serail abgeschafft [...] Wir wahren ahn deß margraffen von Durlach seinen abgeschafften serail geblieben. Gott gebe ihm die gnade gescheyder zu werden! [...] Daß der margraff von Durlach so woll mit seiner gemahlin gelebt, hatt ihn glück gebracht undt gemacht, daß ihn unßer herrgott bekehrt.«

Hochstrasser die Sozial- und Rezeptionsgeschichte dieser Institution ausführlich in einem Aufsatz dargestellt<sup>20</sup>. Ausführlich schildert Baron Pöllnitz 1730 die Hofhaltung Carl Wilhelms:

Mitten inne [im Fasanengarten] ist ein grosses Bassin, welches jederzeit voller wilder Enten, um dasselbige aber stehen 4. Pavillons, in Form von Türckischen Zelten gemacht, davon zwey vor Vogel-Häuser dienen, die andere beyde aber sind Cabineter, vorne mit grünen Vorhängen von grünem Tuch zugemacht, und liegen gewisse Polster nach der Morgenländischen Weise darinnen. An diesem angenehmen Ruhe-Platz hält sich täglich der Marggraff etliche Stunden auf, und hat er ordinaire einige von den Mädgens bey sich, welche, gleichwie er sie in der Music hat unterrichten lassen, also machen sie dahier die angenehmsten Concerten. [...] Zu Mittag speiset er ordinaire nur in einer Gesellschaft von vier Personen, und haben die Weibsleute, so er an seinem Hofe hält, die Aufwartung dabey. Es sind deren an der Zahl 60. doch haben ihrer täglich nicht mehr als 8. die Aufwartung. Wann der Marggraff ausfähret, folgen ihm selbige als Hussaren gekleidet zu Pferde nach. Der mehreste Theil von ihnen verstehet nebst der Music auch das Tantzten, und wird die Opera auf dem Hoff-Teatro von ihnen gespielt, sonsten auch die Kirchen-Music durch sie versehen, und logieren sie allesamt bey Hoff.<sup>21</sup>



Abb. 2. Markgraf Carl Friedrich (1728–1811), Schattenriss (Karlsruhe, GLA, 69 Baden, Sammlung 1995, G 614)

Sicher ist, dass der Markgraf ein Freund der Blumen und der Frauen war. Allerdings war die Anstellung der Hof Sängerinnen kein Auswuchs eines übersteigerten Mätressenwesens, wie es an allen Höfen der Zeit üblich war. Vielmehr dürfte diese Einrichtung primär musikalisch und ökonomisch veranlasst gewesen sein und hatte ihr Vorbild wahrscheinlich in den venezianischen *Ospedali*. Ursprünglich Waisenhäuser für Mädchen, wurden diese zu musikalischen Zentren, an denen Mädchen und Frauen eine profunde Musikausbildung erhielten und mit gemeinsamen Konzerten auch zu touristischen Attraktionen gerieten<sup>22</sup>. Für die Reisenden des 18. Jahrhunderts war ein Besuch in den venezianischen *Ospedali* mit ihren Frauen-Chören und -Orchestern obligatorisch<sup>23</sup>. Antonio Vivaldi wirkte mit Unterbrechungen als Musikmeister an dem größten, dem *Ospedale della piëta*. Er war 1711 wieder eingestellt worden, und es besteht Grund zu der Vermutung, dass auch der badische Markgraf dieses *Ospedale* im Karneval 1712 besuchte und möglicherweise auch in Kontakt mit Vivaldi selbst trat.

Während das Engagement von Sängern stets eine kostspielige Angelegenheit war, ließ sich durch die Ausbildung von Landeskinder Geld sparen. Und tatsächlich verließen die meisten Italiener Durlach bzw. Karlsruhe schon bald wieder, die Gruppe der Hof Sängerinnen bestand jedoch, trotz einer Reduzierung der Stellen in den Jahren zuvor noch bis 1733.

Pöllnitz zunächst unglaubwürdig erscheinende Zahl<sup>24</sup> von 60 Frauen wird durch das umfangreiche Aktenmaterial bestätigt<sup>25</sup>. Insgesamt lassen sich für den Zeitraum von 1714 bis 1733 ca. 160

<sup>20</sup> Hochstrasser, »Hof, Stadt, Dörfle«, darin der Abschnitt: »Die Tulpenmädchen – eine Karlsruher Legende«, S. 23–40.

<sup>21</sup> Pöllnitz, *Des Freyherrn von Poellnitz Neue Nachrichten*, 15. 2. 1730, zit. nach: [16], S. 22–24.

<sup>22</sup> Vgl. dazu: Over, *Per la Gloria di Dio*, S. 22–26.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Auch bei Hochstrasser, »Hof, Stadt, Dörfle« (S. 30–31), finden sich teilweise nach unten korrigierte Zahlen.

<sup>25</sup> Dieser Aktenbestand umfasst die Abrechnungen der Lehrer (»Praeceptoren«), die Opernrollen mit den jungen Frauen einstudierten, für die Jahre 1714–1716 (Karlsruhe, GLA, 47/787), eine Besoldungstabelle für das erste Quartal

Frauen nachweisen, die als Hof-sängerinnen dienten<sup>26</sup>. Den höchsten Personalstand verzeichneten sie 1717, in der Abrechnung des ersten Quartals dieses Jahres werden 88 Namen genannt. Die Hof-sängerinnen waren ein separater Stab neben der eigentlichen Hofmusik, der dem Hofmarschallamt unterstand. Neben den Sängerinnen gehörten Mägde, Kinderfrauen zeitweilig auch Lehrerinnen und andere Bediente zu ihm. Den musikalischen Unterricht übernahmen Mitglieder der Hofkapelle. Zumindest ein Teil der Hof-sängerinnen war im Schlossturm untergebracht. Ab 1718 verkaufte der Markgraf ca. zehn nebeneinanderliegende Häuser in der Draisgasse (heute Herrenstraße) an Hof-sängerinnen<sup>27</sup>. Sie wirkten vor allem an den Opernproduktionen mit, sowohl in den Hauptrollen als auch als Choristen und Tänzerinnen<sup>28</sup>. Nach Pöllnitz' Angaben musizierten sie auch sonst zur Unterhaltung des Markgrafen und taten Dienst bei der Kirchenmusik. Außerdem hatten sie Carl Wilhelm zu bedienen und begleiteten ihn, livriert in grünen Husaren-Uniformen, bei Ausfahrten.

1733 kam das Hofleben in Karlsruhe durch den Polnischen Thronfolgekrieg zum Erliegen, erst 1736 kehrte der Markgraf in seine Residenz zurück und starb nur wenige Monate später. Die Zahl der Hofmusiker war stark zurückgegangen. Ein Besoldungsbuch aus dem Jahre 1738 verzeichnet neben dem Konzertmeister Sebastian Bodinus noch 23 weitere Musiker, darunter vier Trompeter und einen Pauker, davon waren zahlreiche auch Lakaien<sup>29</sup>.

Zu einem grundlegenden Wandel kam es erst mit dem Regierungsantritt des Markgrafen Carl Friedrich. Schon bald nach der Übernahme der Amtsgeschäfte beauftragte er den Kapellmeister Johann Melchior Molter mit der Planung einer neu strukturierten Hofmusik. Die Archivalien hierzu haben sich erhalten und sind von Klaus Häfner ediert worden<sup>30</sup>. Molters »Plan von einer zwar nicht allzu großen, jedoch wohl eingerichteten Capelle« projektierte ein insgesamt 45-köpfiges Ensemble, das neben dem Kapellmeister fünf solistische Sänger und 16 Choristen (Schüler des Gymnasiums, pro Stimme vier) und 20 Instrumentalisten sowie einen Kopisten und einen Kalkanten vorsah. Die Gesamtkosten für die Kapelle beliefen sich nach diesem Plan auf 6000 fl. jährlich. In jeder Stimme wies Molter einen Solisten aus (deutlich gemacht durch den Zusatz »concert«), die Tutti-Spieler dagegen mussten keine Spezialisten sein. Der Markgraf billigte im Grundsatz die Molterschen Pläne am 9. März 1747, korrigierte jedoch einige Details. So hielt er einen von Molter vorgesehenen Kopisten für überflüssig: »es könnten die Musici ihre Musicalia selbst schreiben«<sup>31</sup>.

Von den ursprünglich vier Planstellen für die Sänger wurden nur zwei besetzt und auch dies nicht dauernd. Molter stand während seiner zweiten Amtszeit nur ein kleines Ensemble zur Verfügung, eine Aufstockung des Gesangspersonals brachte erst die Zusammenführung mit der Rastatter Hofkapelle im Jahre 1772. Eine Besoldungsliste der »Hoff Music Bediente« vom 2. April 1762 zeigt, dass die Zahl der Hofmusiker auch zu Molters Zeit nicht groß war. Insgesamt sind 20 Musiker aufgeführt, darunter Molter und vier Trompeter und ein Pauker<sup>32</sup>. Der in dieser Liste

---

des Jahres 1717 (ebd., 47/788) sowie die vollständigen Besoldungsbücher für die Jahre 1722–1733 (ebd., 47/789–790) jeweils von Georgi (23.4.) bis zum gleichen Datum des jeweiligen Folgejahres. Das letzte Besoldungsbuch reicht von seiner Anlage her zwar bis 1734, nach dieser Liste wurde jedoch die letzte Quartalsbesoldung im Juli 1733 ausbezahlt.

<sup>26</sup> Die genaue Zahl zu bestimmen, ist schwierig, da bei gleichem Familiennamen durch schwankende Vornamensnennung nicht immer sicher ist, ob es sich um eine oder zwei Personen handelt.

<sup>27</sup> Hochstrasser, »Hof, Stadt, Dörfle«, S. 38–39.

<sup>28</sup> Vgl. [2], S. 375–376. In den genannten Akten werden an zahlreichen Stellen die Rollen genannt, die die Frauen einstudiert haben.

<sup>29</sup> [2], S. 390.

<sup>30</sup> [16], S. 169–177.

<sup>31</sup> Karlsruhe, GLA, 47/792, zit. nach: [16], S. 175.

<sup>32</sup> Karlsruhe, GLA, 56/1095.

genannte Geiger Giacinto Schiatti, der 1754 aus Ferrara nach Karlsruhe gekommen war, wurde offiziell erst 1765 zum Konzertmeister ernannt. Da er mit seiner Besoldung von insgesamt (Geld und Naturalien) 560 fl. nur wenig hinter Kapellmeister Molter mit 589 fl. zurückstand, scheint er jedoch schon zuvor diese Funktion gehabt zu haben<sup>33</sup>.

1765, nach Molters Tod, befand sich die Hofmusik auf einem Tiefstand. Der Hofkalender für 1766 weist neben dem Konzertmeister Schiatti (die Kapellmeisterstelle wurde zunächst nicht wiederbesetzt) zwei Violinisten, einen Waldhornisten, zwei Flötisten, einen Cellisten, einen Clavicinisten, der zugleich auch Hoforganist war, einen Fagottisten und einen Oboisten, insgesamt also zehn Musiker aus, hinzu kamen ein Kapelldiener, ein Kalkant, vier Trompeter, ein Pauker sowie insgesamt drei Bediente, die nicht unter der Rubrik »Hofmusic« sondern unter den »Lakaien« mit dem Zusatz »auch bei der Music« bzw. »Hautboist« aufgeführt werden<sup>34</sup>.

Im Kalender des folgenden Jahres sind Schiatti zum Kapell- bzw. der Geiger Carl August Pfeif(f)er zum Konzertmeister aufgerückt. Der Personalstand bleibt jedoch im Wesentlichen unverändert, nur die Zahl der Trompeter wurde um einen verringert. Pfeif(f)er schied jedoch nur wenig später aus der Hofkapelle aus, die Konzertmeisterstelle blieb bis 1772 vakant. Erst seit 1769 (Hofkalender 1770) lässt sich eine wenn auch nur moderate Aufstockung der Hofmusikstellen beobachten: Der Geiger Johann Friedrich Backofen sowie der Hoforganist Matthäus Casimir Lendorf(f) sind zusätzlich aufgeführt, im folgenden Jahr kommen mit Maximilian Friedrich Nast und Andreas Ehrenfried Forstmeyer zwei weitere Geiger bzw. Bratschenspieler hinzu, die zuvor als Lakaien und Hornisten (Jagdwaldhornisten) beschäftigt waren, während der Cellist Johann Gottlieb Benndorf nicht mehr erscheint. Die Hofkapelle bestand vor der Vereinigung der beiden badischen Markgrafschaften aus dem Kapellmeister Schiatti, fünf Geigern, drei Bratschisten, darunter Johann Georg Cramer, der vor allem als Organist und Cembalospieler fungierte, dem Trompeter Johann Dietrich Schneeberger, einem »Vilionisten« (Violone?), einem Waldhornisten, einem Fagottisten und einem Flötisten, der zugleich Oboe und Klarinette spielte sowie dem nunmehr als Procantor geführten Lendorf(f). Hinzu kamen je ein Kapelldiener und Kalkant, zwei weitere Trompeter und ein Pauker, unter den Lakaien ein »Hautboist« sowie zwei »auch bei der Musik«, im Ganzen also 22 Personen.

Die Wiedervereinigung der badischen Markgrafschaften bedeutete für die Karlsruher Hofmusik einen bedeutenden Zuwachs sowohl hinsichtlich der Qualität als auch der Quantität. Ein Teil der ehemaligen Rastatter wurde unmittelbar übernommen, schon der Kalender von 1773 weist allein unter der Rubrik Hofmusik nun 24 Musiker aus<sup>35</sup>. Mit Schmittbaur bekam die Kapelle einen vorzüglichen Konzertmeister und erstmals seit längerer Zeit waren nun auch wieder Sänger, der Sopranist Martin Lorenz und der Tenor Ignaz Thau fest in der Hofkapelle angestellt. Verstärkung erfuhren besonders die Violinen (3) und die Bläser.

Schmittbaur war mit seiner neuen Position als Konzertmeister höchst unzufrieden, sowohl mit seiner Funktion und Besoldung als auch mit der Qualität der Hofmusik, und artikulierte dies in mehreren Eingaben. Da jedoch die Kapellmeisterstelle besetzt war, konnte er nicht weiter aufsteigen und ging 1775 als Domkapellmeister nach Köln. Dieses Engagement blieb jedoch Intermezzo, da Schiatti zu Weihnachten 1776 starb und Schmittbaur 1777 als Kapellmeister nach Karlsruhe zurückkehrte. Eine Hauptforderung Schmittbaurs, die nach einem fähigen ersten Geiger, wurde 1780 mit dem Engagement Friedrich Schwindls als Konzertmeister erfüllt. Nach Schwindls Tod 1786 konnte man schon wenige Monate später den aus Mannheim stammenden Christian Danner als des-

<sup>33</sup> Vgl. [16], S. 72.

<sup>34</sup> Hofkalender 1766.

<sup>35</sup> Hofkalender 1773.

sen Nachfolger verpflichtet. Eine weitere Neuerung war die Schaffung von Accessisten-Stellen in der Hofmusik, wie Schmittbaur sie aus Rastatt kannte und wie sie auch an zahlreichen anderen Hofkapellen üblich waren. Junge Musiker erhielten die Möglichkeit, in der Hofkapelle mitzuwirken, sie wurden jedoch nicht durch eine feste Besoldung sondern durch gelegentliche Gratifikationen honoriert. Beim Freiwerden einer Planstelle konnten sie dann bevorzugt nachrücken. Erstmals belegt sind Accessisten in Karlsruhe für das Jahr 1783<sup>36</sup>. Der Hofkalender für 1786 spiegelt die Ergebnisse von Schmittbaurs Reformbemühungen wider<sup>37</sup>. Neben dem Kapellmeister leitete Schwindl als Konzertmeister die Hofkapelle. Der Kalender führt vier Sängerspositionen auf, von denen nur die des Bassisten nicht besetzt ist. Die Violinen sind nun in erste und zweite aufgeteilt, für die erste sind fünf Stellen vorgesehen, von denen eine unbesetzt ist. Die zweite ist mit fünf Musikern besetzt, davon sind drei Accessisten. Drei Bratschisten (davon ein Accessist), ein Cellist, sowie zwei Kontrabassisten (davon ein Accessist) vervollständigen die Streicher. Bei den Bläsern ist eine deutliche Differenzierung erfolgt, die Liste führt vier Oboisten, sowie je zwei Flötisten, Fagottisten und Waldhornisten, lediglich die Klarinetten werden von einem Oboisten und einem Flötisten mit abgedeckt. Vervollständigt wird die Aufstellung von dem Cembalisten bzw. Hoforganisten. Wie gewohnt sind Trompeter und Pauker gesondert aufgeführt.

Schmittbaur stand also in der Mitte der 1780er-Jahre ein Orchester von max. 16 Streichern (5/5/3/1/2) zur Verfügung, das sich durch alle üblichen Bläser verstärken ließ. 29 Musiker (ohne Trompeter und Pauker) gehörten unmittelbar zur Hofmusik. Damit hatte sie den Wandel von dem heterogenen Ensemble unter Schiatti und Molter zu einem kleinen, aber modern strukturierten Orchester vollzogen.

Der Personalstand der Hofkapelle blieb nicht nur konstant, sondern konnte vor allem durch Accessisten in den folgenden Jahren noch erweitert werden. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts ist dagegen wieder ein Rückgang zu verzeichnen. Im 1805 erschienenen nunmehr kurbadischen Kalender sind die Stellen der Hofmusik wie folgt angegeben: Von den 36 genannten Musikern waren immerhin zehn emeritierte, von neun aktiven Geigern spielten zwei weitere Instrumente (Ernst Ludwig: Pauke, Michael Haßlocher: Flöte)<sup>38</sup>.

Der Typus des Lakaien, der gleichzeitig ein Instrument beherrschte und bis in die 1760er-Jahre noch vertreten war<sup>39</sup>, verschwand nach 1771, doch war die Hofkapelle bis in das 19. Jahrhundert hinein kein Spezialistenensemble. Trompeter und Pauker wurden stets auch an anderen Instrumenten eingesetzt<sup>40</sup>. Die Differenzierung der Bläser schritt im Laufe des Jahrhunderts immer weiter fort. Lediglich spezialisierte Klarinetten besaß die Kapelle im 18. Jahrhundert nie. Die genaue Zahl der an der Hofmusik Beteiligten lässt sich für alle Abschnitte nur mit Vorbehalt angeben, da immer auch andere Musiker insbesondere Militärmusiker hinzugezogen wurden. Die in der Hofmusik tätigen Sänger dürften vor allem aus den Reihen der Schüler des Gymnasiums verstärkt worden sein.

<sup>36</sup> [2], S. 515.

<sup>37</sup> Hofkalender 1786.

<sup>38</sup> Hofkalender 1805.

<sup>39</sup> Belegt z. B. bei der Einstellung Johann Jacob Noll das 1747 als »Laquais und Musicus« (Karlsruhe, GLA, 56/968, s. [16], S. 177).

<sup>40</sup> Aufschlussreich ist etwa ein Zusatz zur »Etat Besoldungen der Hof Musick de 1782« (Karlsruhe, GLA, 56/1095), wo zusätzlich zu den etatmäßigen 21 Instrumentalisten und Sängern unter der Rubrik »Extra« der Trompeter Schneeberger (Kontrabass), der Trompeter Pfeif(f)er (Viola) und der Pauker Carl Ludwig aufgeführt sind. Als Accessisten werden ferner genannt, Franz Carl (2. Violine), der »Trompeter bey der G[arde] du Corps« Helmle (2. Kontrabass), der Garde-Trompeter Buscher (2. Viola) und der junge Picquot (2. Violine). Diese Musiker wurden also zur Verstärkung des Orchester-Tutti herangezogen.

## Ausbildung

Viele der in der Hofmusik tätigen Musiker kamen bereits ausgebildet an den Karlsruher Hof. Es vermag nicht zu verwundern, dass einige der von auswärts verpflichteten aus Zentren der Musikausbildung stammten. Neben den Italienern kamen Musiker wie Molter oder Bodinus aus Mitteldeutschland, nach der Jahrhundertmitte aber auch aus Rastatt oder Mannheim. Allerdings lässt sich in der zweiten Jahrhunderthälfte beobachten, dass zunehmend auch Familien über mehrere Generationen in der Kapelle vertreten waren (Cramer, Ludwig, Picquot, Schmittbaur, Schall, Schneeberger etc.). Naheliegenderweise dürfte hier der erste Unterricht in den Elternhäusern stattgefunden haben.

Stipendien für auswärtige Studien waren in Karlsruhe die Ausnahme. Der zunächst als Hofmusiker eingestellte Johann Melchior Molter wurde 1719 zur weiteren Ausbildung nach Italien geschickt und wahrscheinlich unmittelbar nach seiner Rückkehr zum Konzertmeister ernannt<sup>41</sup>. Molter seinerseits setzte sich 1747 für eine auswärtige Ausbildung der Sängerin Elisabeth Hengel und des Organisten Cramer ein<sup>42</sup>. In einer Denkschrift schlug er vor, Cramer »in Sachsen nach Dresden und Berlin« zu schicken, weil dort die besten Organisten zu finden seien. Für Elisabeth Hengel empfiehlt Molter den Unterricht bei der zu diesem Zeitpunkt in Stuttgart verpflichteten Primadonna Francesca Cuzzoni. Da eine junge Frau nicht allein reisen könne, solle ihr Vater sie begleiten und seinerseits Unterricht auf der »Dessus Viole« (Diskantviola) bei dem Virtuosen Daniel Hardt nehmen. Während Cramer seine Studienreise wahrscheinlich im Sommer 1748 antrat, reiste die Sängerin wohl nicht nach Stuttgart. Stattdessen erhielt sie am 7. Juli 1748 die Erlaubnis, nach Mannheim zu gehen, um dort »Lectiones« zu nehmen. Im März 1749 wurde ihr eine Verlängerung gewährt<sup>43</sup>, doch zahlte sich diese Maßnahme für den Hof in Karlsruhe nicht aus:

Es ist bekandter maßen die Sängerin Henglin, in der Nacht zwischen dem 20t und 21ten dieses, mit einem dahier sich aufgehaltenen Italiäner namens Galetti, auf u. davon gegangen.<sup>44</sup>

1762 begab sich Carl August Pfeif(f)er nach Mannheim um sich »sowohl in der Composition, als in der Violin Geschickter zu machen«<sup>45</sup>. Am Jahresende 1765 wurde er zum Konzertmeister ernannt, verschwindet aber bereits 1767 aus unbekannten Gründen wieder aus den Akten. Als seinen Nachfolger engagierte man Franz Richter, der jedoch bereits ein Jahr später unverheiratet in Karlsruhe starb und in den Hofkalendern gar nicht erst verzeichnet ist<sup>46</sup>. Er war ein Sohn des Mannheimer Hofmusikers Franz Xaver Richter<sup>47</sup>. Zwanzig Jahre später erhielt die Kapelle mit Christian Danner einen langjährigen Konzertmeister, der aus der Mannheimer Schule hervorgegangen war.

Die Kapellmeister waren in einem nicht immer genau definierten Umfang auch zum Unterricht verpflichtet. Ein singuläres Zeugnis für die Ausbildung von jungen Leuten sind die schriftlichen Arbeiten, die die Kapellknaben bei ihrer Prüfung im Hause des Konzertmeisters Blinzig am 11. September 1715 anfertigten<sup>48</sup>. Geprüft wurden sie im Schreiben von Text und Noten und im

<sup>41</sup> [16], S. 34.

<sup>42</sup> Karlsruhe, GLA, 56/964, s. [16], S. 182–185.

<sup>43</sup> »Da Serenissimus der Sängerin Henglin, welche sich dermalen in Man[n]heim aufhält, u. bey einen dasigen Sänger um sich in denen Manierr besser zu perfectioniren Lections nimt, abermahlen um längere Zeit daselbst verbleiben zu kön[n]en, abermahls Einhundert gulden gnädigst verehret haben [...] 24. Marty 1749« (Karlsruhe, GLA, 56/964).

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> [2], S. 446.

<sup>46</sup> [2], S. 446–447.

<sup>47</sup> Dieser hatte nach Reutter, *Studien zur Kirchenmusik*, 1. Bd. S. 30, einen Sohn »Franz Joseph Maria«, der am 18. 3. 1744 in Kempten getauft worden war.

<sup>48</sup> Karlsruhe, GLA, 56/965.

Rechnen. Vage bleibt auch die Rolle, die Molter bei der Ausbildung der »Kapellknaben« 1722 hatte<sup>49</sup>. Nach seiner Wiedereinstellung 1743 gehörte es zu Molters Verpflichtungen, am Gymnasium Musikunterricht zu erteilen, eine ungeliebte Aufgabe, derer er sich schon bald entledigte<sup>50</sup>. Außerdem unterrichtete er selbst Musiker für die Hofkapelle, darunter wie bereits erwähnt den Organisten Cramer und die Sängerin Hengel<sup>51</sup>. Auch Schmittbaur scheint als Kapellmeister ähnliche Pflichten gehabt zu haben. Über die Lehrtätigkeit am Gymnasium hinaus unterwies er auch junge Militärmusiker. Möglicherweise fungierten diese nicht nur als Orchesterverstärkung, sondern bildeten auch eine separate »Harmoniemusik«, für die der Kapellmeister auch Kompositionen beizutragen hatte<sup>52</sup>. In jedem Fall komponierte Schmittbaur mindestens drei Tafelmusiken für Blasinstrumente. Johann Friedrich Christmann berichtete in der *Musikalischen Korrespondenz* ausführlich über einen gemeinsamen Besuch mit Georg Joseph (Abt oder Abbé) Vogler in Karlsruhe im Jahre 1790 und schrieb unter anderem:

Nachher gieng ich auf die Wachparade, um die Regimentsmusik zu hören. Sie besteht aus sieben jungen Leuten, die sich unter Schmittbaurs Anführung gebildet haben. So sehr ich mit ihrer Arbeit zufrieden war: so sehr beschwerte sich jener würdige Greis über die Ungesittetheit und Unnachgiebigkeit derselben im Orchester.<sup>53</sup>

\*\*\*

## Struktur des Musiklebens

Strukturen des Musiklebens, die für längere Zeiten gültig gewesen wären, haben sich in Karlsruhe nicht herausgebildet. Vielmehr waren auch sie Geschmack und Vorlieben des Regenten und den Zeitumständen unterworfen. Zu Zeiten der Regentschaft des Markgrafen Carl Wilhelm lag der Schwerpunkt der Musikpflege auf der Kirchenmusik und der Oper. In der 1717 eingeweihten Schlosskirche wurden sonntags Kantaten aufgeführt, Kapellmeister Käfer komponierte insgesamt drei Jahrgänge, die durch gedruckte Textbücher belegt sind<sup>54</sup>. Auch größere oratorische Werke kamen zur Aufführung, so Käfers monumentale Passionsmusik *Der leydende und sterbende Jesus*. Besonders nach der Eröffnung des Hoftheaters im Jahre 1719 bestimmten regelmäßige Opernaufführungen durch die Hof Sängerinnen und die Hofkapelle das Musikleben. Schiedermaier listete den umfangreichen Spielplan der Jahre 1712 bis 1732 auf und besprach 37 Libretti der oft mit mehrfa-

<sup>49</sup> [16], S. 95.

<sup>50</sup> [16], S. 157–160.

<sup>51</sup> [16], S. 61.

<sup>52</sup> In einem Brief an den Markgrafen vom 22. 9. 1773 (Karlsruhe, GLA, 56/973) listet Schmittbaur unter den Werken, die er im ersten Jahr seiner Konzertmeistertätigkeit in Karlsruhe komponiert hatte, auch »2 Parthien zur Tafel für 9 blasende Instrumente« in C und F-Dur auf. Der Stimmensatz einer weiteren, undatierten Komposition befindet sich in der Badischen Landesbibliothek.

<sup>53</sup> Christmann, »Ueber Voglern«, Sp. 118.

<sup>54</sup> [13], S. 77–78. Zu den bereits bekannten Textbuchdrucken kommt noch ein weiterer hinzu, der zu den Kriegsverlusten der Badischen Landesbibliothek gehört, jedoch über den Historischen Katalog der Bibliothek (online benutzbar unter: <http://ipac.blb-karlsruhe.de/>) nachgewiesen werden kann. Der Band enthielt die Texte des dritten Kantatenjahrgangs 1720/1721. Nach der Karteikarte lautete der Titel: *Süsse Gemüths-Ruhe, oder der dritte musicalische Jahrgang in Geist-reichen Cantaten über die Sonntäglichen Evangelia mit gantz besonderm Fleiß in der Hochfürstlich- Marggraf- Baaden- Durlachischen Hof-Capelle Carols-Ruh aufgeföhret durch den Hochfürstl. Capellenmeister Joh. Phil. Kafer. Anno 1720. biß 21. Carols-Ruh (gedruckt bey Andreas Jacob Waschenbauer).*

chen Wiederholungen aufgeführten Werke<sup>55</sup>. Mit der Übernahme des Kapellmeisteramtes durch Molter setzte auch eine intensivere Pflege der Instrumentalmusik ein<sup>56</sup>.

Für die Zeit nach dem Tode Carl Wilhelms bis zum Regierungsantritt Carl Friedrichs liegen so gut wie keine Nachrichten über das höfische Musikleben vor, das sich auf gelegentliche Festmusiken und Kammermusik beschränkt haben wird.

Auch nach Carl Friedrichs Regierungsantritt änderte sich dieses Bild nicht grundlegend. Konzerte bei Hof, für die Molter wohl die Mehrzahl seiner über 100 Sinfonien sowie Konzerte und Kammermusik komponierte, und die Aufführungen von Kantaten und Arien dürften das Musikleben dieser Jahre bestimmt haben<sup>57</sup>. Auch unter Schmittbaurs Leitung gab es zunächst nur wenige Veränderungen. Nach der Vereinigung der beiden Markgrafschaften hielt sich der Hof gelegentlich auch in Rastatt auf. Aus einem Brief des ehemaligen Rastatter Hofmusikers Melchior Eigler erfahren wir etwa von einem Konzert, das im Sommer 1774 auf Schloss Favorite bei Rastatt stattgefunden hatte<sup>58</sup>. Der Markgraf legte keinen Wert auf prunkvolle Darbietungen. Trotzdem wurden wie an anderen Höfen auch die Feste der markgräflichen Familie, etwa die Geburtstage der Markgräfin am 11. Juli, der des Markgrafen am 22. November und sein Namenstag, der Karlstag, am 28. Januar auch musikalisch begangen. Über die Musik in den Gottesdiensten finden sich für die zweite Jahrhunderthälfte wenig konkrete Angaben.

Die Oper wurde nicht wieder eingerichtet. Das Theater im Schloss fiel wahrscheinlich den nötig gewordenen Umbauten zum Opfer. Nach 1772 scheint es jedoch zu einer zögernden Wiederbelebung des Musiktheaters gekommen zu sein. Aus einem Brief Schmittbaurs vom 17. November 1773 erfahren wir, dass er eine deutsche Fassung des *Deserteurs* (Opéra-comique von Pierre-Alexandre Monsigny) angefertigt hatte<sup>59</sup> und 1774 wurde anlässlich der Hochzeit des Erbprinzen Carl Ludwig mit der Prinzessin Amalie Friderike von Hessen-Darmstadt am 15. Juli seine Serenata *Endymione* (Text: Pietro Metastasio) aufgeführt<sup>60</sup>. Das Hofstagebuch 1779 berichtet von gelegentlichen Operetenaufführungen in der Orangerie<sup>61</sup>.

1782 wurde das mittlere Orangeriegebäude zum »Comedien Hauß« ausgebaut und zunächst von der Truppe des Simon Koberwein aus Straßburg und im nächsten Jahr durch Theaterdirektor Friedrich Heinrich Bulla bespielt<sup>62</sup>. Im September 1784 übernahm Johann Appelt das Theater und vereinbarte unter anderem mit dem Hof, dass die Hofkapelle kostenlos als Theaterorchester an den Vorstellungen mitwirken sollte. Damit wurde langfristig der Grundstein für die Übernahme des Theaters auf Rechnung des Hofes gelegt, die 1787 erstmals erfolgte. Später wurde das Theater zumindest zeitweise wieder in die Hände von Schauspielgesellschaften gegeben, in den 1790er-Jahren kam es auch zu kriegsbedingten Unterbrechungen des Spielbetriebes. Auf dem Theater wurde neben dem Schauspiel vor allem das deutsche Singspiel gepflegt. Die Spielpläne dieser Zeit hat Bauer in seiner Dissertation zusammengestellt<sup>63</sup>.

Die Hofstagebücher verzeichnen in loser Folge Konzerte bei Hof, die vor allem im sogenannten Marmorsaal, dem zentralen Saal der Belle Étage, dem späteren Thronsaal, stattfanden. Darüber hin-

<sup>55</sup> [2], S. 387–388, 391–423.

<sup>56</sup> [13], S. 87.

<sup>57</sup> [13], S. 90.

<sup>58</sup> Karlsruhe, GLA, 56/969.

<sup>59</sup> Brief an das Oberhofmarschallamt vom 17. 11. 1773 (Karlsruhe, GLA, 56/974).

<sup>60</sup> Libretto, in: D-FRu, E 749.

<sup>61</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/40.

<sup>62</sup> Zur Geschichte dieses Theaters vgl. [11].

<sup>63</sup> [5].



aus waren die Hofmusiker zu der Teilnahme an den vor allem zum Ende des Jahrhunderts zahlreichen Ballmusiken verpflichtet, die nicht nur im Schloss, sondern auch in verschiedenen Palais stattfanden, wie zeitweise gut dokumentierte Abrechnungen belegen<sup>64</sup>.

\*\*\*

## Repertoire

Wie an allen Höfen trugen auch die Karlsruher Musiker in herausgehobener Position, namentlich die Kapellmeister, maßgeblich zum Repertoire der jeweiligen Kapelle bei. Schwieriger ist dagegen der Nachweis der Kompositionen, die von auswärtigen Komponisten stammten. Verzeichnisse der bei Hof vorhandenen Musikalien sind meist selten und auch im Falle der Karlsruher Hofkapelle nur vereinzelt überliefert. In jüngerer Zeit machte Armin Brinzing eine Inventarliste des Durlacher Schlosses ausfindig, in der auch Musikalien verzeichnet sind. Aus diesem Inventar geht hervor, dass eine umfangreiche Sammlung von Werken Jean Baptiste Lullys, die zu den Kriegsverlusten der Badischen Landesbibliothek zählt, nicht aus Rastatt stammte, wie Häfner annahm<sup>65</sup>, sondern zum Bestand der Durlacher Hofmusik gehörte<sup>66</sup>. Erwähnt sind hier weiterhin Musikalien, die Markgraf Carl Wilhelm von seiner Venedigreise 1712 mitgebracht hatte, darunter Kompositionen Antonio Vivaldis<sup>67</sup>.

Zu den Komponisten, die in Karlsruhe aufgeführt wurden, gehörte auch Georg Philipp Telemann. Am 5. April 1719, dem Mittwoch der Karwoche, erklang die 1716 in Frankfurt uraufgeführte *Brockes-Passion* (TWV 5:1)<sup>68</sup>. Auch Instrumentalkompositionen Telemanns gehörten zum Repertoire der Hofmusik. Aus der Mitte des Jahrhunderts liegen zwei Inventare vor, die die vorhandenen Instrumentalwerke verzeichnen. Das frühere der beiden wird von Häfner auf 1740 datiert und dem Hofmusiker Johann Georg Thill zugeschrieben<sup>69</sup>. Es enthält ausschließlich Kompositionen für bzw. mit Traversflöte(n) in unterschiedlichen Kombinationen mit anderen Instrumenten (Sonaten, Triosonaten, Quartette, Konzerte, Sinfonien). Das *Catologus* überschriebene Verzeichnis listet insgesamt 119 Kompositionen auf, die fortlaufend nummeriert sind. Unter den Komponisten finden sich neben den »Karlsruhern« Molter und Bodinus sowie dem bereits erwähnten Telemann, u. a. Mahaut, Quantz, Hasse, Fasch, Chelleri (»Kelleri«), Sammartini (»Martino«) und Stamitz (»Steinmetz«).

Ein weiteres Verzeichnis der Karlsruher Musikalien, das ca. 1755 angelegt wurde, stammt von der Hand Johann Melchior Molters<sup>70</sup>. Der Kapellmeister führt hier insgesamt 213 Werke in vier Rubriken auf<sup>71</sup>:

<sup>64</sup> Karlsruhe, GLA, 56/1095; dort findet sich auch eine leider undatierte Aufstellung des Kapelldieners, vermutlich aus der Zeit um 1790, in der dieser für ein halbes Jahr exakt auflistet, an welchen Tagen er die Instrumente der Hofmusik zu welchem Zweck an welchen Ort gebracht hat.

<sup>65</sup> Häfner, »Repertoire und Musikalien«, S. 34–36 (mit vollständiger Liste).

<sup>66</sup> Rebmann/Brinzing, »Musikalien«, S. 71.

<sup>67</sup> [18].

<sup>68</sup> [17], S. 12.

<sup>69</sup> D-KA, Mus. Hs. Inventare, S. 17–26; [17], S. 16.

<sup>70</sup> D-KA, Mus. Hs. Inventar 3.

<sup>71</sup> [16], S. 200–201, 242 u. 367.

- *Sinfonie e Qvatri*: Sammartini, Enderle, Lebrecht, Schultz, Hasse, Besozzi, Le Messier.
- *Sonate a 3*: Schiatti, Besozzi, Le Messier, L. Schultz, Bizzarini, Köhler, Mahaut, Hasse, Neumann, Santo Lapis, Tusco, Sammartini, Schaffrath und Anonyma.
- *Duetti Senza Basso*: Mahaut und Anonyma.
- *Concerti e Qvatri concertanti* : Sammartini, Stamitz, Neumann, Mahaut, Schiatti, Hasse, Le Messier, Lampugnani, San Angelo, Quantz, Fischer, Woditzka, Wendling, Coraucci, Quintinori, Bernasconi, Caputti, Blavet, Le Chevalier, Silliti, Piarello, Benneger, Köhler, Holzbauer, Schultz, Albertini, Torti und Anonyma.<sup>72</sup>

Nach Häfner befindet sich ein Großteil der dort verzeichneten Musikalien noch in den Beständen der Badischen Landesbibliothek<sup>73</sup>.

Einen besonderen Stellenwert scheinen in der Zeit um 1750 die Werke Giovanni Battista Sammartinis in Karlsruhe genossen zu haben. Carl Friedrich persönlich bestellte Musikalien in Mailand, die der Komponist selbst nach Karlsruhe schickte<sup>74</sup>. Ein Begleitschreiben zu einer solchen Lieferung vom 23. November 1750 ist erhalten.

Einen Zuwachs erfuhr der Notenbestand 1772, nachdem die weltliche Vokalmusik und Instrumentalmusik der aufgelösten Rastatter Kapelle übernommen wurden. Gäste am Karlsruher Hof, etwa Johann Friedrich Reichardt oder Georg Joseph Vogler, trugen mit Aufführungen zur Bereicherung des Repertoires bei. Auch gegen Ende des Jahrhunderts bemühte man sich augenscheinlich um zeitgenössische, moderne Musik. 1787 wird die Anschaffung von »Heydenschen neueren Instrumental Composition« aktenkundig<sup>75</sup>. Wichtige Aufschlüsse über das noch heute in der Badischen Landesbibliothek befindliche Notenmaterial der Karlsruher Hofkapelle wird die Publikation des Kataloges der Karlsruher Handschriften bringen<sup>76</sup>.

\*\*\*

## Soziale Situation der Hofmusiker

### *Besoldungen*

Für den Karlsruher Hof sind Besoldungstabellen in großer Zahl erhalten. Die bereits erwähnte Tabelle aus dem Jahr 1716 weist als Spitzenverdiener den Kapellmeister Boniventi mit 500 fl. und den Sänger Bettinardo mit demselben Betrag aus. Dazu kamen Ausgaben für deren Bediente. Das Gros der Hofmusiker bezog Geldbesoldungen in Höhe von 50–200 fl. zuzüglich Naturalien. Am Ende der Besoldungen standen die »Bayreuther Hautboisten« mit 33 fl. Der Spitzenverdiener dieser Aufstellung war der Hofanzmeister Mißoli, der 750 fl. erhielt.

Dass die Besoldungen knapp bemessen waren, zeigt sich an einer Reihe von Eingaben. Die Musiker, die dazu in der Lage waren, konnten ihre Einkünfte durch Sondergratifikationen für Kompositionen aufbessern. Gut dokumentiert ist diese Praxis im Falle des Kapellmeisters Käfer, der in große Schwierigkeiten geriet, als diese Sonderzulagen wegfielen und der 1722 nach sehr unschönen Auseinandersetzungen den Hof verließ<sup>77</sup>. Auch Schmittbaur konnte während seiner Zeit als Kon-

<sup>72</sup> Alle Angaben nach: [16], S. 200–201.

<sup>73</sup> Ebd.

<sup>74</sup> Schreiben Sammartinis, abgedruckt in: [16], S. 362–363.

<sup>75</sup> [2], S. 520.

<sup>76</sup> [18].

<sup>77</sup> Zusammengefasst bei: [13], S. 84–87.

zertmeister keine Erhöhung der vergleichsweise geringen Besoldung erreichen, jedoch durch »Douceur«-Gelder sein Einkommen wesentlich verbessern<sup>78</sup>.

Molters Plan von 1747 sah eine sehr viel stärker strukturierte Besoldung vor. Er selbst hätte gern für sich ein Jahresgehalt von 800 fl. durchgesetzt. Die Sänger sollten je 300 fl., die Solisten im Orchester 200 fl. erhalten, die übrigen Mitglieder veranschlagte er auf 50 bis 150 fl. Einzig das Honorar des Kapellmeisters wurde drastisch herabgesetzt auf 400 fl. und in den folgenden Jahren auf 500 fl. erhöht.

Nicht nur die Struktur der Hofkapelle, sondern auch dieser Besoldungsschlüssel blieb – trotz steigender Preise – für die zweite Jahrhunderthälfte in etwa verbindlich. Auch der von Molter veranschlagte Gesamtetat der Hofmusik von 6000 fl. hatte für Jahrzehnte Bestand und wurde nur ausnahmsweise überschritten. Zu den bestbezahlten Musikern am Karlsruher Hof gehörte am Ende des Jahrhunderts der Konzertmeister und spätere Musikdirektor Christian Danner mit 750 fl. Die Einkommenssituation für die einfachen Musiker war durchgängig schwierig.

Ein undatiertes und nur im Entwurf erhaltenes Gutachten zum Zustand der Hofmusik (vermutlich aus der Feder des Intendanten Baron von Edelsheim) vom Dezember 1787 verweist darauf, dass außer dem Kapell- und dem Konzertmeister sowie dem Geiger und Trompeter Michael Woeggel keiner der Hofmusiker von seiner Besoldung allein leben könne. Der Mindestverdienst für ein Existenz sicherndes Einkommen liege bei 500 fl.<sup>79</sup>

### *Wohnsituation*

Bis zum Herbst 1717 musste das Hofpersonal von Durlach nach Karlsruhe umziehen<sup>80</sup>. Wurden Bauplätze für die wie in Rastatt und später in Mannheim »modellmäßige« Bebauung zunächst kostenlos angewiesen und konnten Häuser recht preisgünstig gebaut bzw. gekauft werden, so stiegen die Immobilien- und die Mietpreise im Laufe des Jahrhunderts stetig an und wurden zu einem Problem für die Hofmusiker, deren Einkünfte stagnierten.

Die Wohnsituation der Hofmusiker insgesamt war sehr unterschiedlich, ihre Quartiere über die Stadt verteilt. Einige besaßen eigene Häuser, während andere zur Miete wohnten. Durch Verkaufsanzeigen besitzen wir einige genaue Beschreibungen. So bot der »Musicus« Johann Bernhard Pompeati 1773 sein Haus zum Verkauf an:

Herr Pompeati, Cammer-Musicus, avertirt hiedurch, daß er seine in der Adlergaß [heute Adlerstraße] stehende Behausung, woran nicht nur der untere Theil modellmäßig gebaut, sondern auch mit einem grossen guten Keller, grossen Garten und Gartenhaus, guten Brunnen, Waschhaus und mehreren erforderlichen Bequemlichkeiten versehen ist, samt einem anstossenden Nebenbau von vierzig Schuh lang zu verkaufen Willens ist, worauf auch ein Capital stehen bleiben kan; Liebhabere belieben sich des genaueren bey ihm selbst zu erkundigen.<sup>81</sup>

Das Anwesen des Violinisten Andreas Ehrenfried Forstmeyer in der Waldgasse (heute Waldstraße) war groß genug, dass er durch die Vermietung Nebeneinnahmen erzielen konnte:

<sup>78</sup> Dokumente dazu in: Karlsruhe, GLA, 56/973.

<sup>79</sup> Karlsruhe, GLA, 56/1095.

<sup>80</sup> Für die Geschichte der Bebauung und die Entwicklung des Immobilienmarktes s. Wagner, »Von der Stadtgründung«, S. 78–88.

<sup>81</sup> *Carlsruher Wochenblatt* Nr. 36, Donnerstag, 9. 9. 1773, unter der Rubrik »Sachen so zu verkaufen sind«, diese Anzeige erschien auch in den Nummern 37, 39–43 dieses Jahrgangs.

Bey Hrn. Hof-Musicus Forstmeyer, ist im Hof ein ganz Haus zu verlehnen, bestehet unten in einer Stube und Küche; oben eine Stube und Kämmerlein, Platz zu 2 Mess Holz trocken zu legen, ein Gumpbrönnen an der Thür, auch etwas vom Garten und Keller, und kann bis den 23. Januarii 1780, bezogen werden.<sup>82</sup>

Ein zwei Jahre später erschienenenes Inserat lautet:

Bey Herrn Hofmusicus Forstmeyer, ist in dem untern Stock auf den 23ten Oct. ein Logis zu beziehen, welches bis dorthin in folgendem bestehet eine schöne grosse Stube mit 2 Fenstern, ein Alkof, eine grosse Kammer, eine grosse Küche, die Hälfte eines verschlossenen Kellers, wo 2 Fuder Wein eingelegt werden können, ein Stück von der Bühne auch ein Stück Garten wem's beliebt; ein Pumbonnen vor der Thür, das weitere ist bey Herr Hofmusicus Forstmeyer selbst zu erfahren.<sup>83</sup>

Wie bedrückend eng es in den gemieteten Unterkünften werden konnte, zeigt ein Brief, den der Kapellmeister Schiatti am 30. Januar 1766 an den Markgrafen richtete:

Euer Hochfürstlichen Durchlaucht wird hinlänglich bekandt seyn, wie daß die Haus-Zinse hier von Tag zu Tag höher steigen, welches ich dermalen gleichfalls sehr empfindlich spühren mus, indem ich nicht mehr als 2. Zim[m]er, welche doch so nöthig als das liebe brod habe, und gleichwohl 100. f. jährl: Hauß-Zins geben mus. Da es mir also ohnmöglich bey dem so schweren Haus-Zins beide Zim[m]er zu wärmen, und gleichwohl des einen, so wohl zum componiren – als exerciren sehr benötigt wäre, auch nach Eu: Hochfürstl: Durchlaucht höchst- gnädigstem Befehl, daß ich nemlich alles durch den Copisten in meinem Haus solle schreiben lassen, gleichfalls nicht wüßte, wie solches in dem einzigen Zim[m]er, allwo doch meine ganze Familie sich aufhalten mus, geschehen kön[n]te.<sup>84</sup>

Denn die Hofmusiker in Karlsruhe mussten nicht nur üben, sondern auch gemeinsam proben. Im Schloss stand ihnen dafür kein Raum zur Verfügung. Auch die Instrumente wurden bei den Musikern aufbewahrt und nach Bedarf von dem Kalkanten ins Schloss getragen.<sup>85</sup>

\*\*\*

## Wirkung nach außen

Dieser Hof hat lange sein Auge nicht auf die Musik gerichtet, wiewohl die Kirchenmusik unter dem vorigen Markgrafen immer erträglich besetzt war. Aber das Erträgliche und Mittelmässige erregt in der Geschichte der Tonkunst nie Aufmerksamkeit. Erst unter dem Jetzigen Markgrafen fing Deutschland an, auf die dasige Musik aufmerksam zu werden.<sup>86</sup>

Christian Friedrich Daniel Schubart brachte die Situation auf den Punkt. Der Karlsruher Hof war keiner der Orte, an denen die Musik im Dienste der Repräsentation nach außen stand. Dementsprechend ist die Resonanz in der Öffentlichkeit gering gewesen. Die Hofsängerinnen sorgten wie bereits erwähnt für einige Aufmerksamkeit, allerdings nicht durch ihre musikalischen Leistungen.

Eine Zunahme der Berichterstattung über das Karlsruher Musikleben ist erst nach der Vergrößerung der Hofkapelle nach 1772 festzustellen. Es ist wiederum besonders Schmittbaur, der durch seine Kompositionen und seine Reformbestrebungen dazu beitrug, dass das Musikleben in der badischen Residenz auch überregional wahrgenommen wurde. Vergleichsweise ausführlich wurde etwa über die Aufführung von Pergolesis *Stabat mater* mit der unterlegten deutschen Nachdichtung von

<sup>82</sup> *Carlsruher Wochenblatt* Nro. 42, Donnerstag, 21. 10. 1780, unter der Rubrik »Sachen so zu verleihen sind«.

<sup>83</sup> *Carlsruher Wochenblatt* Nro. 29, Donnerstag, 18. 7. 1782, unter der Rubrik »Sachen so zu verleihen sind«.

<sup>84</sup> Karlsruhe, GLA, 56/973.

<sup>85</sup> Vgl. Brief Schmittbaurs vom 22. 11. 1778 (Karlsruhe, GLA, 56/969).

<sup>86</sup> Schubart, *Ideen*, S. 170.

Klopstock berichtet, die am 27. Oktober 1774 in Karlsruhe aus Anlass des Aufenthalts des Dichters stattfand. Die *Frankfurter Kayserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung* (FROPАЗ) schrieb:

Carlsruhe, vom 28 Oct. Gestern Abend ward hier auf ausdrücklichen Befehl unsers Durchlauchtigsten Regentens, unsers Klopstocks Golgatha nach der Pergolesischen Composition des Stabat Mater in Gegenwart der sämtlichen hohen Fürsten-Familie und des ganzen Hofes mit dem allgemeinsten Beyfall und der sanftesten Rührung aller Zuhörer von dem hiesigen Concertmeister Herrn Schmidtbauer aufgeführt. Jeder Kenner bewunderte die fast unbegreifliche Kunst unsers grossen Dichters, mit welcher er für diese so malerische und in dem Ausdrücke jedes Gedankens und jeder Empfindung vielleicht einzige Music in ihrer Art, stat der elenden lateinischen Knittelverse einen teutschen Gesang erfunden, der bey der edelsten Simplicität, so reich und groß an Gedanken, so stark an Empfindung und mit der Pergolesischen Melodie so übereintreffend ist, daß man gereizt werden muß zu glauben, der Tonkünstler habe dieses unnachahmliche Meisterstück ausdrücklich für diese neue Worte verfertigt.<sup>87</sup>

Klopstock hatte auf eigenen Wunsch den Proben u. a. am 26. Oktober beigewohnt<sup>88</sup>.

Auch über andere Ereignisse berichtete die FROPАЗ vom badischen Hof, etwa die Uraufführung von Schmittbaurs Oster-Oratoriums *Die Freunde am Grabe des Erlösers*, und auch seine Tätigkeit als Konstrukteur von Glasharmonikas brachte einige Publizität mit sich.

Auch wenn der Karlsruher Hof selbst wegen seiner Bedeutung und den finanziellen Möglichkeiten nur in beschränktem Maße attraktiv für Künstler, Musiker und Gelehrte war, lag Karlsruhe geografisch günstig, besonders für Reisende, die sich in der Nord-Süd-Achse entlang des Rheines bewegten oder von Deutschland auf dem Wege nach Frankreich, also Paris waren. Das Interesse des Markgrafen an der Musik ließ den Karlsruher Hof zu einer nicht uninteressanten Station so mancher Musikerreise werden.

In der Frühzeit der Kapelle ist ein Aufenthalt Reinhard Keisers in Karlsruhe wahrscheinlich. Keiser hielt sich von 1719 bis 1721 am württembergischen Hof in Stuttgart auf, wo er um eine Anstellung nachsuchte. In dieser Zeit stand er auch im Kontakt mit dem baden-durlachischen Hof<sup>89</sup>. Möglicherweise fällt in diese Zeit auch ein Abstecher nach Karlsruhe. Offenbar war man hier an dem renommierten Opernkomponisten interessiert. Als Keiser Stuttgart 1721 verließ, könnte er zunächst nach Baden weitergereist sein und möglicherweise eine Aufführung seiner Oper *Die großmüthige Tomyris* geleitet haben<sup>90</sup>. 1725 gastierte der Ulmer Münsterorganist Johannes Kleinknecht mit seinem zehn Jahre alten Sohn Johann Wolfgang bei Hof<sup>91</sup>.

Recht detaillierte Informationen über Aufenthalte auswärtiger Künstler liegen seit Ende der 1760er-Jahre vor. Die frühesten sind Abrechnungen der Hand- oder Schatullgelder des Markgrafen Carl Friedrich aus den Jahren 1768–1788<sup>92</sup>. Dort erfahren wir für die Jahre 1767/68 u. a. von »Einem Musico namens Eru von Zweybrücken der sich bey Hoff hören laßen« und dafür »zu Douceur 40f« erhalten habe<sup>93</sup>. 1774 und 1775 besuchte Christoph Willibald Gluck Karlsruhe. Im Rechnungsbuch für das Jahr 1776 ist unter dem 21. Juni vermerkt: »vor eine schon im April 1775 dem Chevallier Gluck gnädigst verehrte goldene Uhr 286 f«<sup>94</sup>. Nicht immer werden detaillierte Angaben gemacht, häufig sind Gratifikationen für ungenannte Musiker etwa 1768 »einem fremden Singer«

<sup>87</sup> *Frankfurter Kayserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung* [FROPАЗ], Nr. 175, 1. 11. 1774; weitere Berichte erschienen u. a. in der von Schubart herausgegebenen *Deutschen Chronik* und im *Hamburgischen Correspondenten*.

<sup>88</sup> Lauts, *Karoline Luise von Baden*, S. 316.

<sup>89</sup> Voigt, »Reinhard Keiser«, S. 187; Koch, *Reinhard Keiser*, S. 51–52.

<sup>90</sup> Ebd., S. 189.

<sup>91</sup> [16], S. 113, s. a. Krause-Pichler, *Jakob Friedrich Kleinknecht*, S. 210, u. Art. »Kleinknecht«.

<sup>92</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/24.

<sup>93</sup> Vermutlich Johann Nikolaus (II) Heroux, ein Mitglied der in Zweibrücken und Mannheim tätigen Musikerfamilie.

<sup>94</sup> Vgl. [8].

oder »Einem fremden Musico der sich auf einer traversière hören laßen« verzeichnet. Für manchen Zeitraum, etwa für das Jahr 1774, finden sich nur pauschale Angaben über Geldgeschenke »an Personen welche sich bey Hoff producirt haben«. Seit 1779 sind auch die Hoftagebücher erhalten, die die besonderen Ereignisse bei Hof festhalten und die in den Rechnungen enthaltenen Informationen ergänzen<sup>95</sup>.

Im Jahre 1781 besuchten zwei der berühmtesten Primadonnen ihrer Zeit Karlsruhe. Am 17. August hat »sich die berühmte Sängerin Mad: mara hören laßen«. Gertrud Elisabeth Mara, geb. Schmeling, gab sich bei diesem Gastspiel, für das sie 220 fl. erhielt, als Diva<sup>96</sup>. Sie bestand darauf, dass ihr Konzert zu derselben Uhrzeit stattfinden solle, zu der auch die erste Vorstellung der in Karlsruhe eingetroffenen Bernerschen Theatergesellschaft angesetzt war.

Nur wenige Wochen zuvor war auch ihre schärfste Konkurrentin Luísa Rosa de Aguiar Todi zu Gast in Karlsruhe<sup>97</sup>. Das Hoftagebuch vermerkt für den 6 Juli: »bey der Cammer Music ließ sich die berühmte Sängerin Madame Todi hören«<sup>98</sup>. Die Todi hinterließ einen wesentlich günstigeren Eindruck als die Mara: Auf ihre Abreise dichtete Johann Lorenz Böckmann das Gedicht *Der Jüngling und sein Freund nach Todi's Abreise von Karlsruhe*, das von Schmittbaur in Form einer Kantate für zwei Soprane und Orchester vertont wurde<sup>99</sup>.

Für den Besuch des Russischen Thronfolgerpaares Großfürst Paul Petrowitsch und dessen Frau Maria Feodorowna, die auf ihrer *Grand Tour* durch Europa am 16. September 1782 auch in Karlsruhe Station machten, wurden auch in musikalischer Hinsicht große Anstrengungen unternommen<sup>100</sup>. Eigens für diesen Anlass verpflichtete man erneut die Todi, die am Abend um elf Uhr vor den Gästen konzertierte. Kapellmeister Schmittbaur komponierte einen *Prologo indirizzato alle Altezze Imperiali del Gran Duca e della Gran Duchessa di tutte le Russie, da recitarsi dalla Signora Luigia Todi*, der bei diesem Anlass zur Aufführung kam<sup>101</sup>. Das Hoftagebuch vermerkt für den 16. September 1782 das erneute »Konzert der Doti«<sup>102</sup>.

Auch in den Abrechnungen der Hofmusik finden sich Hinweise auf Gastspiele auswärtiger Musiker in Karlsruhe. Eine Liste für den Zeitraum von 1784 bis 1786 verzeichnet die »fremde Virtuosen und Musicantten welche sich bei Hof hören lassen«<sup>103</sup>. 1784 waren unter anderem der Salzburger Tenor Tomaselli, die Sängerin Hüllmandl sowie die beiden in »Oettingen-Wallersteinischen Diensten stehenden Musici« Janitsch<sup>104</sup> und Wineberger<sup>105</sup> gemeinsam mit dem Würzburger Hofmusiker »Meisener«<sup>106</sup> in der badischen Residenz zu Gast. 1785 kamen aus Mannheim der Konzertmeister Ignaz Fränzl mit seinem Sohn Ferdinand, der »Clavicinist Steibel«<sup>107</sup> und der Flötist

<sup>95</sup> Weitere meist summarische Aufstellungen über auswärtige Musiker finden sich in den Akten für die Jahre 1784–1786 (Karlsruhe, GLA, 56/979; s. a. [2], S. 518–519); für die Jahre 1791–1793 (Karlsruhe, GLA, 56/1095).

<sup>96</sup> Vgl. Art. »Mara«.

<sup>97</sup> Vgl. Art. »Todi«.

<sup>98</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/40.

<sup>99</sup> Lauts, *Karoline Luise von Baden*, S. 383. Ein gedruckter Text in: Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5A/88.

<sup>100</sup> Lauts, *Karoline Luise von Baden*, S. 386–390.

<sup>101</sup> Dt./ital. Libretto in: D-KA, 98 B 76288; Musik verschollen.

<sup>102</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/40.

<sup>103</sup> Karlsruhe, GLA, 56/979.

<sup>104</sup> Vermutlich der Geiger Anton Janitsch, vgl. Grünstedel, *Wallerstein*, S. 100, Art. »Janitsch«.

<sup>105</sup> Vermutlich der Cellist Paul Wineberger, vgl. Grünstedel, *Wallerstein*, S. 101, Art. »Wineberger«.

<sup>106</sup> Vermutlich der Klarinetist Adolph Philipp Ernst Meißner, vgl. Kirsch, *Lexikon Würzburger Hofmusiker*, S. 140–141.

<sup>107</sup> Der Klaviervirtuose Daniel Steibelt (1765–1823) war erst im Jahr zuvor aus der preußischen Armee desertiert. Nur wenig weiß man über den Weg, den er in den Jahren der Flucht (1784–1789) genommen hat. Der Nachweis seines

Dulon<sup>108</sup>. Unter den Gästen des Jahres 1786 befand sich wiederum Ferdinand Fränzl und der »Hofmusicus Eck«<sup>109</sup> aus München.

Zu einem intensiveren Kontakt kam es auch mit dem Mannheimer Vizekapellmeister, Musiktheoretiker, Orgelvirtuosen und Komponisten Georg Joseph Vogler, der sich zum ersten Mal vom 3. bis zum 10. Dezember 1780 bei Hof »producierte«<sup>110</sup>. Bereits im Januar des folgenden Jahres machte Vogler auf der Durchreise in Durlach Station und konzertierte auf der Orgel der Stadtkirche, wozu der gesamte Hof aus Karlsruhe anreiste<sup>111</sup>. Im Juli 1784 kam Vogler erneut für einige Tage nach Karlsruhe<sup>112</sup>. Unter anderem führte er hier eine Kantate über das Lebensschicksal der blinden Komponistin und Pianistin Maria Theresia Paradis auf, die Komposition erschien kurze Zeit später auch im Druck<sup>113</sup>. Paradis war in Karlsruhe nicht unbekannt, hatte sie doch im Vorjahr am 18. November 1783 in Karlsruhe konzertiert<sup>114</sup>. Ein letztes Mal besuchte Vogler Karlsruhe im Jahre 1790 und gab am 17. September in der Karlsruher Schlosskirche, am folgenden Tag in Durlach Orgelkonzerte<sup>115</sup>.

Ein weiterer berühmter Komponist und Kapellmeister war mehrfach zu Gast in Karlsruhe und brachte hier eigene Werke zur Aufführung: Johann Friedrich Reichardt<sup>116</sup>. Das Hoftagebuch vermerkt für den 12. Juni 1786: »Abends um 8 Uhr wurde von dem Herrn Kapellmeister Reichardt ein Concert aufgeführt im Marmor Saal«. Es erklang Reichardts 1784 komponierter 65. Psalm »Der Seelen Ruhe ist es, Gott zu Zion, dich zu loben«<sup>117</sup>. Im folgenden Jahr gab Reichardt ein erneutes Gastspiel. Offenkundig war er auf dem Weg nach Paris von Weimar nach Karlsruhe gereist. Diese Reise musste Reichardt jedoch später aus gesundheitlichen Gründen abbrechen<sup>118</sup>. Das Hoftagebuch für den 5. Februar 1787 berichtet: »Heute Abend um 7. Uhr wurde im Marmor-Saal Music aufgeführt von dem Höchst-Seeligen König von Preußen durch den Herrn Capellmeister Reichard«.

---

Aufenthalts in Karlsruhe ist daher ein wichtiges Detail seiner Biografie (vgl. Müller, *Daniel Steibelt*, u. Art. »Steibelt«).

<sup>108</sup> Friedrich Ludwig Dulon, vgl. Art. »Dulon«.

<sup>109</sup> Gemeint ist der Geiger Friedrich Eck (1767–1838); s. a. Art. »Eck«.

<sup>110</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/40 (Hoftagebücher).

<sup>111</sup> Ebd.

<sup>112</sup> Ebd.

<sup>113</sup> *Der blinden Clavierspielerinn Paradis Schicksal, von ihrem blinden Freunde Pfeffel in Colmar und ihrem Lehrer der Harmonik Vogler besungen am Hochfürstlich-Marggräflisch-Badischen Hofe in Carlsruhe den 25ten Julii, und Iten August aufgeführt den drei hessischen Grazien und Durchlauchtigsten Schwestern Ihro Königlichen Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Kronprinzeß von Preußen Ihro Durchlaucht der regierenden Frau Herzoginn von Sachsen-Weimar Ihro Durchlaucht der Frau Erbprinzeß von Baden und Hochberg unterthänigst zugeeignet vom Tonsetzer* (RISM V 2440).

<sup>114</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/40; s. a. Fürst, *Maria Theresia Paradis*, S. 80–82.

<sup>115</sup> Karlsruhe, GLA, Depositum Großherzogliches Familienarchiv, 5/40. Zu diesem Aufenthalt Voglers liegen zahlreiche weitere Quellen vor, zusammengestellt bei Pelker/Thomsen-Fürst, *Georg Joseph Vogler*.

<sup>116</sup> Bis zur Vernichtung im *Zweiten Weltkrieg* besaß die Badische Landbibliothek eine ganze Reihe von Werken Reichardts, sowohl die Musik als auch Textdrucke zu Karlsruher Aufführungen, die durch den Historischen Katalog der Bibliothek nachgewiesen werden können: *Ino. Ein Musikalisches Drama in einem Aufzug* (hs. Partitur); *Der fünfundsiebzehnte Psalm nach Mendelsohns Verteutschung in Chöre vertheilt und in Musik gesetzt* (drei Karlsruher Textbücher, davon zwei datiert 12. 6. 1786; außerdem eine unklare Titelaufnahme: *Der 65. Psalm in Musik gesetzt Karlsru [1]784*); *Te Deum*, Berlin 1786 (hs. Partitur); *Carmen Funebre*, Berlin 1786 (Noten-Handschrift) und *Cantus lugubris in obitum Friderici Magni* (wahrscheinlich gedruckte Partitur, Berlin 1787, RISM R 820, erschienen 1788, das Vorwort datiert vom März dieses Jahres); *Cantate (Ode) auf die Genesung des Cronprinzen von Preußen und dessen Königlichen Geschwister [...] Berlin, den 20ten decebr. 1789* (hs. Partitur und Textbücher für Karlsruhe und Berlin); *Das neue Jahrhundert von Klopstock* (hs. Partitur).

<sup>117</sup> [2], S. 520 Fn. 3, Schiedermaier verweist außerdem noch auf ein Libretto in der Badischen Landesbibliothek.

<sup>118</sup> Salmen, *Johann Friedrich Reichardt*, S. 64–65.

Hierbei handelte es sich um den *Cantus lugubris in obitum Friderici Magni borussorum regis*, die Trauermusik auf den Tod Friedrichs des Großen für Soli, Chor und Orchester, die erst am 6. September 1786 uraufgeführt worden war<sup>119</sup>. Am 19. Februar erklang in einem Konzert der Hofkapelle wiederum Musik Reichardts, ohne dass sich das Werk identifizieren ließe.

In den Jahren nach 1790 geht die Zahl der Besuche auswärtiger Virtuosen stark zurück. Eine Liste der an Musiker gezahlten Beträge führt für 1791 neben einer allgemeinen Position von »Virtuosen, welche sich bei Hof haben hören lassen« einen »zweibrück. Musico Lebeho«, den »Violinist Ehmann von Mannheim«, den »Flauttraversisten Turno« sowie einen weiteren anonymen »Musico« und einen französischen Fagottisten<sup>120</sup>. 1792 waren der »Musicus Lausenmeier«, die »Ma<sup>elle</sup> Gambi«, »Herr Bartolini und S<sup>ra</sup> Lurini« sowie der »Tonkünstler Gaffro« zu Gast in der Fächerstadt<sup>121</sup>. Eine andere Aufstellung der an »fremde Virtuosen und Musikanten« gezahlten Gelder für die Jahre 1792–1794 listet nur mehr einige wenige Namen auf, und für 1794 lautet der Eintrag schlicht »Nichts«<sup>122</sup>.

\*\*\*

## Ausblick

Trotz der in den Grundzügen noch immer gültigen Überblicksdarstellung, die Schiedermaier mit seinem Aufsatz gab, und den Spezialuntersuchungen von Häfner ist noch eine große Menge von Quellenmaterial zu sichten und zu bearbeiten. Dabei ergeben sich im Einzelnen durchaus interessante Fragestellungen, etwa zur Opernpflege unter dem Markgrafen Carl Wilhelm. Auch die Leistungen Joseph Aloys Schmittbaurs als badischer Kapellmeister sind bislang nicht hinreichend gewürdigt worden. Hinsichtlich des Repertoires der Hofkapelle könnten die Untersuchungen der Karlsruher Handschriften neue Ergebnisse bringen. Das für die zweite Hälfte des Jahrhunderts in einer vergleichsweise großen Dichte vorliegende Quellenmaterial könnte besonders im Hinblick auf die Sozialgeschichte einer kleinen bis mittleren Hofkapelle des 18. Jahrhunderts gewinnbringend ausgewertet werden.

<sup>119</sup> Fischer-Dieskau, »Weil nicht alle Blütenräume reifen«, S. 146.

<sup>120</sup> Karlsruhe, GLA, 56/1095.

<sup>121</sup> Ebd.

<sup>122</sup> Karlsruhe, GLA, 56/979: »Die fremde Virtuosen und Musikanten welche sich bey Hofe hören ließen, wurden aus der Landschreiberei Casse an Douceur bezahlt«.



## ANHANG I

Karlsruher Hofmusiker (ca. 1715 – ca. 1805)<sup>123</sup>

Die nachfolgende Liste basiert in erster Linie auf den Aufstellungen von Schiedermaier [2] sowie der umfangreichen Materialsammlung von Häfner [16]. Ergänzend dazu wurden in vielen Fällen die Hofkalender sowie die Archivalien der Hofkapelle herangezogen, die jedoch für den vorliegenden Beitrag längst nicht erschöpfend ausgewertet werden konnten. Verzeichnet sind die derzeit nachweisbaren Musiker der baden-durlachischen bzw. der badischen Hofkapelle. Es handelt sich nicht um eine Aktiven-Liste, auch die Emeriti sind enthalten. Da in vielen Fällen der Diensteintritt bzw. dessen Ende nicht genau zu ermitteln sind, gibt die Angabe der Dienstzeit das erste und das letzte Nachweisjahr an, die Zeit vor 1712 blieb dabei unberücksichtigt. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden nur die wichtigsten Varianten der Namensschreibweisen angegeben. Bei den weiblichen Nachnamen wurde auf die Wiedergabe des geschlechtsanzeigenden Suffixes »in« verzichtet (z. B. Fuchsin = Fuchs). Bei Ortsnamen wird, soweit möglich bzw. bekannt, die heute übliche Schreibweise verwendet.

In der Regel beherrschten Karlsruher Hofmusiker mehrere Instrumente, daher sind einige unter mehreren Rubriken aufgeführt. Die ausführlichsten Angaben finden sich in der Regel unter dem jeweiligen Hauptinstrument, bei Nebeninstrumenten wird mit »s.« auf diesen Eintrag verwiesen. Da gerade die hohen Holzbläser (Flöte, Oboe, Klarinette) bis in das 19. Jahrhundert hinein mehrere Instrumente im Orchester spielten, wurden diese Instrumente hier unter einer Rubrik zusammengezogen. Eigene Rubriken erhielten die zwischen 1714 und 1733 in einem eigenen Stab zusammengefassten Hofsängerinnen und die sogenannten »Bayreuther Hautboisten«.

Die *Staats- und Adresse-Kalender* bzw. *Hof- und Staats-Kalender* (s. Quellen) werden als »Hofkalender« mit dem Nominaljahr zitiert. Da der Redaktionsschluss der Hofkalender meist im Herbst des Vorjahres lag, wurden die Dienstjahre nach diesen Quellen entsprechend vordatiert. Eine Ausnahme bildet der Hofkalender 1805, der erst in der Jahresmitte erschien. Einige ergänzende Informationen konnten aus den seit 1749 erschienenen Adress-Kalendern bzw. Handbüchern des Schwäbischen Kreises gewonnen werden. Auch bei diesen Handbüchern ist vom Redaktionsstand des Vorjahres zum Erscheinungsjahr auszugehen.

Kirchenbücher konnten nur in beschränktem Umfang herangezogen werden. Eingesehen wurden die Matrikel der katholischen Gemeinde Karlsruhe (Katholische Kirchengemeinde Karlsruhe, Kirchenbuchamt). Für den zu berücksichtigenden Zeitraum sind zwei Bücher vorhanden (eines in Deutsch, das zweite in Latein, mit z. T. sich ergänzenden Angaben. Sie betreffen hauptsächlich die aus Rastatt übernommenen katholischen Musiker der Hofkapelle. Allerdings wurden auch diese Quellen nicht systematisch gesichtet. Weitere Angaben, die diese Musikergruppe betreffen, finden sich in der Publikation des Verfassers *Studien zur Musikgeschichte Rastatts im 18. Jahrhundert*.

<sup>123</sup> Ohne Trompeter und Pauker.

## Kapellmeister

Boniventi *Bonaventi*, Giuseppe (ca. 1670 Venedig – nach 1727 wahrscheinlich ebd.): 1712–1718 (auch Komponist)<sup>124</sup>

Käfer *Kefer*, Johann Philipp (21. 4. 1672 Schney – 1728 od. 1735): nach 1716–1722 (auch Vizekapellmeister, Komponist)<sup>125</sup>

Molter, Johann Melchior (10. 2. 1696 Tiefenorth – 12. 1. 1765 Karlsruhe): 1722–1733, 1743–1765 (auch Hofmusiker, Konzertmeister, Komponist)<sup>126</sup>

Schiatti *Sciatti*, Giacinto *Hiacyntho Hiacinto* (aus Ferrara?, † Weihnachten 1776 Karlsruhe): 1766–1776 (auch Violine, Konzertmeister, auch Komponist)<sup>127</sup>

Schmittbaur *Schmittbauer*, Joseph Aloys (8. 11. 1718 Bamberg? – 19. 10. 1809 Karlsruhe): 1777–1809 (auch Konzertmeister, Komponist)<sup>128</sup>

## Konzertmeister

Petit, [Jean Charles]: 1714, 1715<sup>129</sup>

Blinzig *Blintzing Blenzing*, Enoch (1661–1737): 1713–1717?<sup>130</sup>

Käfer, Johann Philipp: 1716 (s. Kapellmeister)

Molter, Johann Melchior: 1722? (s. Kapellmeister)

Bodinus, Sebastian (um 1700 Sachsen-Gotha – 19. 3. 1759 Pforzheim): 1728–1733, 1736–1738, 1747–1752 (1718–1723 Hofmusiker und Lakai, auch Komponist)<sup>131</sup>

Schiatti, Giacinto: 1765–1766 (s. Kapellmeister)

<sup>124</sup> Siehe Art. »Boniventi«.

<sup>125</sup> Unterschied. Angaben zu Sterbedatum u. -ort: 24. 1. 1728 Pforzheim (Art. »Käfer«), um 1735 Meiningen (Ullrich, *Hildburghäuser Musiker*, S. 31); zuvor Kapellmeister am Hofe von Sachsen-Hildburghausen (ebd., S. 31–33); 1715 als Komponist bei der Hofmusik angestellt (Karlsruhe, GLA, 56/973; [2], S. 371–372); 29. 3. 1716 Ernennung zum Vizekapellmeister ([2], S. 374); s. a. [3] u. Walther, *Musikalisches Lexikon*, S. 335).

<sup>126</sup> Lebensdaten nach [2]; erstmals 1718 anlässlich seiner Hochzeit am 12. 7. als Hofmusiker genannt ([16], S. 86); möglicherweise 1722 Konzertmeister; 23. 4. 1722 mit Wirkung zum 23. 8. Kapellmeister (ebd.; [16], S. 93–94); 1733 entlassen, trat in sachsen-eisenachische Dienste; kehrte 1742 nach Karlsruhe zurück; Wiedereinstellung als Kapellmeister am 11. 2. 1743; s. a. Art. »Molter«, in: MGG2 u. *New Grove* 2001.

<sup>127</sup> 1750–1754 Violinist am württembergischen Hof (Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, S. 45); 6. 3. 1765 Konzertmeister (Karlsruhe, GLA, 56/973), zugleich Kapellmeister, erhielt den Titel jedoch erst am 3. 1. 1766 ([2], S. 446); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 170.

<sup>128</sup> Geburtsort und -jahr unsicher: Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon*, 2. Teil, Sp. 439, nennt 1718 als Geburtsjahr, der 8. 11. 1718 und der Geburtsort Bamberg zuerst bei Bernsdorf, *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst* (ohne Quellenangabe). Zuvor in Rastatt, dort zuletzt Kapellmeister; 1772–1775 Konzertmeister in Karlsruhe; 1775–1777 Domkapellmeister in Köln; 1777 Kapellmeister in Karlsruhe, spätestens 1804 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/979); am 14. 10. 1806 Oberkapellmeister (ebd., 56/974), s. a. Art. »Schmittbaur«.

<sup>129</sup> [2], S. 373. Vermutlich Jean Charles Petit; 1721 kurzzeitig als Konzertmeister in Eisenach; um 1740 veröffentlichte er in London eine Schrift *Apologie de l'Excellence de la Musique*, dort u. a. als Konzertmeister und erster Kammermusiker des Markgrafen von Durlach bezeichnet.

<sup>130</sup> Lebensdaten nach: Art. »Hanau«, Sp. 1; 1713 »Kapellmeister« (Brief des Markgrafen Carl Wilhelm an Eberhard Ludwig von Württemberg vom 18. 2. 1713, Stuttgart, HSTA, A 99 Bü 124b); 1715 Vizekapellmeister, 1717 wahrscheinlich außer Dienst ([2], S. 377); 1721 in Hanau.

<sup>131</sup> Am 15. 7. 1718 eingestellt (Lakai und Hautboist); am 10. 11. 1723 als Hofmusiker mit einem Zeugnis entlassen ([2], S. 384; Karlsruhe, GLA, 56/976); Violinist in württembergischen Diensten; am 24. 3. 1728 wieder in Karlsruhe eingestellt; 20. 7. Konzertmeister ([16], S. 120), 1733 wahrscheinlich erneut entlassen; am 8. 10. 1736 wieder eingestellt, versah die Aufgaben des Kapellmeisters ohne den Titel zu erhalten; 1738 entlassen; hielt sich in 1747 in Basel auf ([16], S. 175); 23. 5. 1747 wieder eingestellt; 1752 »ausgewichen«; 1758 in das »Tollhaus« zu Pforzheim eingeliefert und dort gestorben (vgl. Walther, *Musikalisches Lexikon*, S. 98; Karlsruhe, GLA, 56/976; Art. »Bodinus«).

Pfeif(f)er, Carl August (1738 – 1767 Karlsruhe): 1765–1767 (auch Musik-Scholar, Hofmusiker)<sup>132</sup>  
 Richter, Franz (Joseph Maria) (18. 3. 1744 Kempten – 21. 9. 1768 Karlsruhe): 1767–1768<sup>133</sup>  
 Schmittbaur, Joseph Aloys: 1772–1775 (s. Kapellmeister)  
 Schwindl *Schwindel*, Friedrich (3. 5. 1737 Bayern – 7. 8. 1786 Karlsruhe): 1780–1786 (auch Komponist)<sup>134</sup>  
 Woeggel *Wägel Weckel Wickel* etc., Michael († ca. 1809 Karlsruhe): 1786–1787 Interimskonzertmeister (auch Violine, Trompete, Hofuhrmacher)<sup>135</sup>  
 Danner *Tanner*, Christian *Carl* (Franz) (get. 12. 7. 1757 Schwetzingen – 29. 4. 1813 Rastatt): 1787–1813 (auch Komponist)<sup>136</sup>

Sängerinnen (ohne »Hofsängerinnen«)

Michler, Charlotte: 1710–1719

Frigieri, Dominica: 1712–1715<sup>137</sup>

Frigieri (verh. Salvai *Salvaj*), Maria Maddalena *Magdalena de* (\* 1695 Florenz?) (Sopran): 1712–1715<sup>138</sup>

Stradiotti *Strattiati*, Giovanna Cyni: um 1714<sup>139</sup>

Gaggi *Gagi* (geb. Bovarini *Bavarini Beverini*), Lucia († 8. 7. 1746 Mannheim) (Alt): 1714<sup>140</sup>

Schweitzelsberg(er): 1714–1717<sup>141</sup>

Bodinus, Anna Margarethe: 1728, 1738<sup>142</sup>

<sup>132</sup> Sohn des Trompeters Carl Pfeif(f)er; 1755 »Music-Scholar«; 1757 Hofmusiker; 1762 Studienaufenthalt in Mannheim ([2], S. 446–447); am 29. 12. 1765 Konzertmeister ([16], S. 214–216; Karlsruhe, GLA, 56/969).

<sup>133</sup> Sohn des Mannheimer Hofmusikers und späteren Straßburger Kapellmeisters Franz Xaver Richter (Reutter, *Studien zur Kirchenmusik*, 1. Bd., S. 30; [2], S. 446–447; Karlsruhe, GLA, 56/969).

<sup>134</sup> Der Herkunftsvermerk beim Sterbeeintrag im lateinischen Kirchenbuch der Kirchengemeinde Karlsruhe lautet »Bavarus«, das Geburtsdatum ist nach den Altersangaben im deutschen Kirchenbuch erschlossen (s. Quellen); s. a. Art. »Schwindel«; [2], S. 514 u. *Laugg, Studien zur Instrumentalmusik*, S. 95–98.

<sup>135</sup> Zuvor in Rastatt; entwickelte eine chromatische Trompete (»Tromp. d’amour«), auf der er konzertierte (vgl. Schubart, *Ideen*, S. 171–172); 1782 Konzerte in Prag (Berkovec, *Musicalia v pražském periodickém*, S. 53–54, 58); 1786–1787 Konzertmeisterdienst ohne offizielle Ernennung ([2], S. 516; Karlsruhe, GLA, 56/970); außerdem Hofuhrenmacher, 1804 pensioniert (ebd., 56/979), im Juni 1809 bereits verstorben (ebd., 56/1098).

<sup>136</sup> Sohn des Zweibrückener und Mannheimer Hofmusikers Johann Georg Danner; Ausbildung in Mannheim; Dienst in der Mannheimer und der Zweibrücker Hofkapelle (Art. »Danner«); 31. 1. 1788 angestellt, Besoldungsbeginn zurückdatiert auf 23. 10. 1787 (Karlsruhe, GLA, 56/977, 1095; [2], S. 516, dort 6. 9. 1787); um 1804 Ernennung zum Musikdirektor.

<sup>137</sup> Mutter von Maria Maddalena Frigieri.

<sup>138</sup> Tochter der »Madame Dominica«; bei Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, zwei z. T. widersprüchliche Artikel (»de Salvai, Maddalena«, S. 5794, und »Salvai, Maria Maddalena, Sopran«, S. 27844); 1715 verm. Heirat, trat in der Folge als Maddalena (de) Salvai auf; 1716 in Kassel (Apell, *Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler*, S. 53–54; Brockpähler, *Handbuch*, S. 249); 1718/19 nach Darmstadt ausgeliehen (Noack, *Musikgeschichte Darmstadts*, S. 184); 1719 in Dresden (Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik*, 2. Bd., S. 133–134); 1720 in London, dort als Rossane in Händels Oper *Il Floridante* (Dean/Knapp, *Handel’s operas*, S. 670); nach Sartori, *I libretti italiani*, Indici II, S. 291–292, bereits 1722 nach Italien; 1722/23 Venedig; 1724 Bologna u. Genua; 1725 Mailand; 1726 Turin u. Neapel; 1727 Neapel u. Mailand; 1728 Florenz; 1729 Alexandria; 1730 Turin; 1731 Florenz.

<sup>139</sup> Genaue Dienstzeit unklar; aus Venedig; nach Sartori, *I libretti italiani*, Bd. III, S. 56, 1713 bzw. nach 1713 in London als Edelberto in der Oper *Ernelinda* (zwei Libretti: das erste datiert 1713 ohne Besetzung, das zweite, vermutlich spätere, undatiert, nennt jedoch die Rollen und ihre Darsteller).

<sup>140</sup> »Hofmusicantin«, Ehefrau des Angelo Giovanni; 1713 für zwei Jahre und nochmals 1724 für zwei Jahre in Kassel (Brockpähler, *Handbuch*, S. 249); 1717 in Dresden (Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik*, 2. Bd., S. 105–106); spätestens 1730 in Mannheim.

<sup>141</sup> Ehefrau von Casimir Schweitzelsberg(er).

<sup>142</sup> Ehefrau des Sebastian Bodinus ([16], S. 138–139, 145–146; Art. »Bodinus«).

Erad (Frau des Kammerdieners): 1738<sup>143</sup>

Mähl(er): 1738<sup>144</sup>

Hengel (verh. Galletti), (Maria) Elisabeth (get. 4. 12. 1728 Karlsruhe) (Sopran): 1747–1749<sup>145</sup>

Hoefelmayer *Höffelmeyer Höffellmayer Höfelmaier Hefelmayer* (geb. Kraus), Maria Anna (Ludowika Kunigunde) (get. 3. oder 23. 3. 1748 Rastatt – 1786 Mainz) (Sopran): 1772<sup>146</sup>

Schmittbaur, (Maria) Theresia (Josepha Augusta) (get. 22. 1. 1757 Rastatt) (Sopran): 1774<sup>147</sup>

Woeggel *Wägel Weckel Wickel* etc. (geb. Götz), Francisca (1747 Mannheim? – 3. 12. 1790 oder 1791 Karlsruhe) (Sopran): 1776–1790<sup>148</sup>

### Sänger

Bettinardo *Bettinardi Betinardi*, Natale (aus Venedig) (Bass): 1712–1729 (auch Priester)<sup>149</sup>

Thill *Thiel*, Johann Georg (ca. 1685 – 23. 3. 1758 Karlsruhe) (Bass): 1718–1733, 1736–1758 (auch Hofkantor u. Procurator; s. Viola)<sup>150</sup>

Böhm, Johann Carl (Tenor): 1728, 1732, 1733, 1746<sup>151</sup>

Quintana, Johann Matthias (aus Brach/Böhmen): 1729–1730

Keßberg: 1746<sup>152</sup>

Thill *Thiel*, Johann Wilhelm (get. 20. 11. 1725 Karlsruhe – 26. 3. 1791 Karlsruhe) (Bass): 1747–1755 (auch Komponist)<sup>153</sup>

Thau, Ignaz (1742 – 3. 2. 1795 Karlsruhe) (Tenor): 1772–1794<sup>154</sup>

Lorenz *Lorentz*, Martin († 8. 1. 1799 Karlsruhe) (Sopran/Alt): 1772–1798<sup>155</sup>

<sup>143</sup> Ehefrau des Kammerdieners Erad ([16], S. 138–139, 145–146).

<sup>144</sup> Ehefrau des Mundkochs Mähl(er) (ebd., S. 138–139, 145–146).

<sup>145</sup> Tochter des Oboisten Johann Jacob Hengel, Patenkind und Schülerin Molters (zur Biografie [16], S. 122, 182–184; Karlsruhe, GLA, 56/964); am 7. 7. 1748 Erlaubnis für einen Studienaufenthalt in Mannheim; in der Nacht vom 20. auf den 21. 8. 1749 mit dem Sänger Giovanni Andrea Galletti »auf u. davon« gegangen; kurze Zeit später Heirat, gemeinsam mit ihrem Mann um 1750 am herzoglichen Hof in Gotha engagiert.

<sup>146</sup> Ehefrau des Geigers Thadeus Hoefelmayer, zuvor in Rastatt; seit August 1772 am Württemberger Hof, 1774/75 nach Mainz (Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon*, 1. Teil, Sp. 652; Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, S. 32).

<sup>147</sup> Tochter des Kapellmeisters Joseph Aloys Schmittbaur (Thomsen-Fürst, *Studien zur Musikgeschichte Rastatts*, S. 264); 1774 als Diana in Schmittbaur's *Serenata L'Endimione* (Libretto, in: D-FRu, E 749).

<sup>148</sup> Ehefrau des Fagottisten Franz Woeggel; zuvor in Rastatt; seit 1776 »Dienste bei der Musik« ([2], S. 51); die Datierung des Sterbetages in den Karlsruher Kirchenbüchern ist nicht eindeutig.

<sup>149</sup> 1725 Reise nach Venedig; spätestens 1728 wieder in Karlsruhe; am 8. 3. 1729 entlassen (Karlsruhe, GLA, 56/967); später in Mannheim; zugleich Priester, betreute die erste katholische Gemeinde Karlsruhes ([2], S. 385–386; Ehrenfried, *Die Kapuziner in Karlsruhe*, S. 13–21; [16], S. 116).

<sup>150</sup> Vor seiner Entlassung 1733 »schon in die 16. Jahr, als Hoff-Cantor und Vocal-Bassist« angestellt (206/2395); seit 1725 »Procurator« ([2], S. 384); Entlassung wahrscheinlich 1736 zurückgenommen; 1738 Hofmusiker und Bassist (Karlsruhe, GLA, 74/1804); 1746 Emeritus ([2], S. 441); 1747 als Viola-Spieler wieder eingestellt ([2], S. 443–444; Karlsruhe, GLA, 47/792).

<sup>151</sup> Kein Hofmusiker, als Tenor gelegentlich bei der Hofmusik ([16], S. 120, 129, 131, 165).

<sup>152</sup> Als Sänger 1746 von Molter erwähnt ([16], S. 165).

<sup>153</sup> Lebensdaten und Biografie nach [16], S. 114, 163 u. 203–204; Sohn des Johann Georg Thill, Patenkind und Schüler Molters; 1755 Kantor an der Stadtkirche und Lehrer am Gymnasium (Karlsruhe, GLA, 56/979, 968).

<sup>154</sup> Zuvor in Rastatt; ab 1795 Gratiale für die Witwe Thau (Karlsruhe, GLA, 56/979).

<sup>155</sup> Kastrat; zuvor in Rastatt (Thomsen-Fürst, »Die Musikpflege der Piaristen«, S. 243–246; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

## Procantor

Lendorf(f) *Lendorff(er)*, Matthäus Casimir (1724 Augsburg – 1783 Wien): 1769–1775 (auch Orgel)<sup>156</sup>

## Orgel

Käfer *Kefer*, Johannes (1693–1725): 1715–1725 (auch Komponist)<sup>157</sup>

Cramer, Johann Georg (ca. 1702 Finsterberg/Sachsen – † 24. 12. 1733 Karlsruhe): 1720–1733 (auch Viola, Kopist)<sup>158</sup>

Schwab: 1738 (auch Lakai)

Eberhard, Johann Georg: 1747–1748 (s. ohne Instrumentenangabe)

Cramer, (Johann) Georg Melchior (get. 17. 2. 1727 Karlsruhe – 1794 od. 1795 Karlsruhe): 1747–1794 (zugleich Cembalist, auch Violine, Viola)<sup>159</sup>

Pfeif(f)er (sen.), Johann Burckhardt *Burkhard* (aus Aubstatt/Franken, † 15. 5. 1757 Karlsruhe): 1748 (1733–1757 Trompeter, 1747 Viola)

Lendorf(f), Matthäus Casimir: 1770 (s. Procantor)

## Theorbe

Canda, Johann Peter (aus Andernach): 1726–1728

## Violine

Klepper *Klöpper*, Johann Heinrich (aus Gera): 1713–1728, 1747–1748 (s. a. Bayreuther Hautboisten)<sup>160</sup>

Bodinus, Sebastian: 1718–1723 (s. Konzertmeister)

Hengel, Johann Jacob († 1760): 1722–1760<sup>161</sup>

Neumann: 1747 (2. Violine, auch Lakai)

Oßwaldt *Oswald*, Johan Hartmann († 1769): 1747<sup>162</sup> (auch Trompete)

Unger: 1747<sup>163</sup>

Großbach, Wenzel: 1747 (1747–1748 Hautboist)<sup>164</sup>

Mocker, Anton: 1747–1765 (auch Horn)

Kauz *Kautz*, Ludwig *Ludewig* (ca. 1725 Mannheim? – 6. 9. 1778 Karlsruhe): 1747–1778 (1. Violine)<sup>165</sup>

<sup>156</sup> Als Procantor angestellt, mit Unterrichtsverpflichtung am Gymnasium und zur Mitwirkung in der Hofkapelle (Karlsruhe, GLA, 206/2395; Eder/Nöchel »Sanktpetrische Organisten«, S. 54–58).

<sup>157</sup> Sohn des Johann Philipp Käfer; zuvor in der Hofkapelle von Sachsen-Hildburghausen? (Ullrich, *Hildburghäuser Musiker*, S. 32).

<sup>158</sup> Vor dem 10. 6. 1722 entlassen, Rücknahme der Entlassung nach Intervention Molters, der ihn als »beste Bracciste und alleiniger Kopist« bezeichnet ([16], S. 96 u. 117; Karlsruhe, GLA, 56/967), 26. 1. 1725 Hoforganist ([2], S. 384).

<sup>159</sup> Sohn des Organisten Johann Georg, Patenkind Molters (in den Hofkalendern unter dem Namen des Vaters). Molter befürwortet 1747 und 1748 ein Reise-Stipendium nach Berlin und Dresden; Reiseantritt vermutlich 1748; spätestens 1795 verstorben ([2], S. 443 u. 518 Fn. 4; [16], S. 117, 182–185; Karlsruhe, GLA, 56/964, 968, 979, 1095).

<sup>160</sup> Zunächst »Bayreuther Hautboist«, zugleich Lehrer der Kapellknaben; nicht in der Besoldungsliste von 1738; ein Klepper ohne Vornamen als Geiger in der Liste von 1747 ([2], S. 371; [16], S. 115–116; Karlsruhe, GLA, 56/965, 792); noch in: *Des Löbl. Schwäbischen Craises allgemeinen Adresse-Kalenders Erster Jahrgang auf das Jahr 1749*, Tübingen 1749, S. 30.

<sup>161</sup> 1722 Kapellknabe, im November 1722 losgesprochen (Karlsruhe, GLA, 56/965; s. a. [16], S. 100–102); 1728 Hautboist; 1738 Hofmusiker; 1747 Violinist ([16], S. 122 u. 132; Karlsruhe, GLA, 74/1804, 47/792).

<sup>162</sup> 1729–1769 Trompeter.

<sup>163</sup> Wahrscheinlich auch Lakai; nicht in der Tabelle für 1747 aber von Molter in einem Begleitschreiben erwähnt ([16], S. 170).

<sup>164</sup> 1748 desertiert ([2], S. 444); in der Besoldungsliste für 1747 nur Wenzel (Karlsruhe, GLA, 47/792).

<sup>165</sup> 1749 Urlaub in Mannheim ([2], S. 443–444, 517; [16], S. 181; Karlsruhe, GLA, 56/968; 979).

- Cramer, Georg Melchior: 1747–1794 (s. Orgel)  
 Schiatti, Giacinto: 1754–1765 (s. Kapellmeister)  
 Pfeif(f)er, Carl August: 1755–1765 (s. Konzertmeister)  
 Escher, (Johann) Christian *Christoph* Gottlieb (aus Maulbronn): 1765–1805 (auch Flöte)  
 Backofen *Bakoffen Bakof*, Johann Friedrich: 1769–1779 (2. Violine)<sup>166</sup>  
 Nast, Maximilian Friedrich († 1790): 1770–1782 (auch Viola, Horn u. Lakai)<sup>167</sup>  
 Forstmeyer *Forstmayer Forstmeier*, Andreas Ehrenfried (get. 28. 4. 1732 Weißenburg/Bayern – 13. 6. 1787 Karlsruhe): 1770–1787 (1. Violine, auch Viola, Horn, Lakai u. Komponist)<sup>168</sup>  
 Hoefelmayer *Höffelmeyer Höffellmayer Höfelmaier Hefelmayer*, (Maria Judas) Thadeus *Thaddäus Tadeus* (Josef Valentin) (get. 15. 3. 1748 Rastatt – † nach 1815): 1772<sup>169</sup>  
 Hammerer *Hamerer Hammer*, Andreas: 1772–1783<sup>170</sup>  
 Boxleidner *Poxleidner*, (Johann *Joseph*) Hermann (Franz) (21. 3. 1732 – 6. 6. 1794 Karlsruhe): 1772–1785 (1. Violine, auch Viola)<sup>171</sup>  
 Woeggel, Michael: 1772–1804 (1. Violine, auch Trompeter, s. Konzertmeister)  
 Picquot *Bicquot Biquot Piequot Piquot Pico*, (Johann) Franz: 1779–1804 (2. Violine)<sup>172</sup>  
 Schmittbaur, (Georg Franz Xaver) Nepomuk (get. 11. 2. 1763 Rastatt? – 23. 1. 1802 Karlsruhe): 1782–1801 (2. Violine)<sup>173</sup>  
 Picquot, Franz jun. [Franz (August Joseph) (get. 12. 3. 1763 Rastatt?)]: 1782–1805 (2. Violine)<sup>174</sup>  
 Schall (sen.?), Carl: 1782–1805 (auch Flöte/Klarinette)<sup>175</sup>  
 Wessinger *Wesnizer Weßnizer Mesnizer Weschnizer*, Franz Carl: 1782–1805 (2. Violine)<sup>176</sup>  
 Eigler *Eichler*, (Franz) Ignaz (get. 5. 7. 1773 Rastatt): 1787–1805<sup>177</sup>

<sup>166</sup> Vater von Johann Georg Heinrich Backofen (Art. »Backofen«).

<sup>167</sup> 29. 1. 1753 als Lakai und Hautboist angestellt, auch Jagdwaldhornist ([2], S. 443–444); 3. 3. 1770 Hofmusiker, »aus der Livrée« gekommen ([2], S. 447); 1770 Violinist (Hofkalender 1771); noch in der Besoldungsliste 1782 Jagdwaldhornist und Violinist (Karlsruhe, GLA, 56/1095); spätestens 1785 Viola (Hofkalender 1786).

<sup>168</sup> Sohn eines Stadtmusikers, 23. 4. 1751 als Hautboist und Lakai angestellt, spätestens 1753 Jagdwaldhornist ([2], S. 443–444); 3. 3. 1770 Hofmusiker »aus der Livrée« gekommen ([2], S. 447); Violinist, 1770–1776 zugleich Viola (Hofkalender 1771, 1773, 1774, 1775 u. 1777); 1780 krankheitsbedingt aus den Jagddiensten entlassen (Laugg, *Studien zur Instrumentalmusik*, S. 86), jedoch noch in der Besoldungsliste 1782 Jagdwaldhornist und Violinist (Karlsruhe, GLA, 56/1095); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 172, (hier: »Sandmair«); Laugg, *Studien zur Instrumentalmusik*, S. 82–86; Fuhrmann, *Mannheimer Klavier-Kammermusik*, S. 148–153.

<sup>169</sup> Ehemann der Sängerin Maria Anna, geb. Kraus; zuvor in Rastatt; im August 1772 an den Württemberger Hof, später in Mainz und Aschaffenburg (Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon*, 1. Teil, Sp. 652–653; Schweickert, *Die Musikpflege am Hofe der Kurfürsten von Mainz*, S. 64; Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, S. 32; Karlsruhe, GLA, 56/979).

<sup>170</sup> Zuvor in Rastatt; in der Besoldungsliste 1783–1786 Gehalt nur für 1783 (Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>171</sup> Zuvor in Rastatt. Bis mindestens 1785 Violine (Hofkalender 1786), spätestens 1791 Viola (Hofkalender 1792).

<sup>172</sup> Zuvor in Rastatt; 1804 Emeritus ([2], S. 514; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>173</sup> Sohn des Joseph Aloys Schmittbaur; die Altersangabe beim Sterbeeintrag im Kirchenbuch der kath. Kirchengemeinde Karlsruhe »35 Jahre, 8 Monate, 6 Tage« stimmt nicht mit dem Taufdatum eines Nepomuk Schmittbaur in Rastatt überein; 1782 Accessist (Karlsruhe, GLA, 56/1095; [2], S. 515); 1799 Accessist (Karlsruhe, GLA, 56/979); am 23. 7. 1802 Besoldung vakant (ebd., 56/979).

<sup>174</sup> Sohn Franz Picquots ([2], S. 263), 1782 Accessist, 1791 Hofmusiker ([2], S. 515–516; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>175</sup> 1782 Accessist 1. Violine »Schall sen.« ([2], S. 515; Karlsruhe, GLA, 56/1095); 1785 Accessist 2. Violine (Hofkalender 1786); 1791 Accessist Violine (Hofkalender 1792); 1792 u. 1794 Mitwirkung an den Hofbällen 1. Violine (Karlsruhe, GLA, 56/1095); 1799 ohne Vornamen Hofmusiker (ebd., 56/979); 1804 »Schall sen.« Flöte (ebd., 56/979); 1805 Flöte/Klarinette (Hofkalender).

<sup>176</sup> 1782 Accessist 2. Violine; spätestens 1788 Hofmusiker ([2], S. 515; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>177</sup> Sohn des Melchior Eigler; 1787 u. 1791 Accessist ([2], S. 515; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095; Hofkalender 1792).

Eigler, Melchior: 1791–1792 (s. Flöte/Oboe/Klarinette)  
 Schall (jun.?), Christian: 1791–1806 (auch Militärmusiker, Oboe/Klarinette)<sup>178</sup>

#### Viola

Cramer, Johann Georg: 1720–1733 (s. Orgel, auch Kopist)  
 Eyring, Mathäus: 1747 (auch Trompete)<sup>179</sup>  
 Fritz, Georg: 1747 (s. ohne Instrumentenangabe)<sup>180</sup>  
 Pfeif(f)er (sen.), Johann Burckhardt: 1747 (s. Orgel)  
 Thill, Johann Georg: 1747 (s. Sänger)  
 Cramer, Georg Melchior: 1747–1794 (s. Orgel)  
 Pfeif(f)er (jun.), Friedrich *Fridrich* Ludwig (ca. 1729 – 1805): 1747–1805 (auch Trompete)<sup>181</sup>  
 Forstmeyer, Andreas Ehrenfried: 1770–1776 (s. Violine)  
 Busch, Nicolaus Friedrich (\* Sachsen): 1770–1776 (auch Läufer, Bedienter)<sup>182</sup>  
 Nast, Maximilian Friedrich: nach 1782–1790 (s. Violine)  
 Buscher, Johann: 1782–1805 (auch Militärmusiker, Trompete)<sup>183</sup>  
 Cramer *Kramer*, Johann Georg: 1784–1805<sup>184</sup>  
 Boxleidner, Hermann: 1791–1794 (s. Violine)

#### Violoncello

Abesser, Nicolaus (aus Sachsen Gotha): 1716  
 Beckh, Franz Johann: 1716<sup>185</sup>  
 Benndorf *Bendorf*, Johann Gottlieb († 27. 2. 1770): 1747–1770<sup>186</sup>  
 Hauck *Haug*, Johann Peter († 1779 Karlsruhe): 1774–1779<sup>187</sup>  
 Dann *Tann*, Wolfgang Heinrich: 1780–1805 (auch Komponist)<sup>188</sup>

<sup>178</sup> 1791 Accessist Violine/Klarinette (Hofkalender 1792); 1792 Mitwirkung an den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095); Besoldung vom Hof und »vom Regiment«; 1799 Oboist ohne Vornamen; 1805 Accessist Oboe; spätestens 1806 Hofmusiker: Oboist (ebd., 56/979).

<sup>179</sup> 1738 und 1746–1747 Trompeter; in der Besoldungsliste 1747 ohne Vornamen (Karlsruhe, GLA, 47/792).

<sup>180</sup> Kapellknabe, im November 1722 losgesprochen (Karlsruhe, GLA, 56/965, s. a. [16], S. 100–102); 1738 Hautboist und Lakai; 1747 »Violetta« ([16], S. 170; Karlsruhe, GLA, 47/792, 74/1804).

<sup>181</sup> Sohn des Johann Burckhardt, gestorben im 77. Lebensjahre ([2], S. 442–444, 515; Karlsruhe, GLA, 47/792, 56/979).

<sup>182</sup> In *Des Hochlöbl. Schwäbischen Crayses vollständiges Staats- und Adreß-Buch*, Geißlingen 1771, S. 32 als Violoncellist geführt.

<sup>183</sup> 1782 Accessist »Garde Trompet: 2d AltViol:«; 1786 Accessist; 1799 »Garde Trompeter«; 1804 Emeritus ([2], S. 515; Karlsruhe, GLA, 56/1095, 979).

<sup>184</sup> Wahrscheinlich ein Sohn Georg Melchior Cramers; 1784 Accessist ([2], S. 515); 1791 Accessist (Hofkalender 1792); 1786 Hofmusiker ([2], S. 517), in der Besoldungsliste 1799 jedoch noch Accessist (Karlsruhe, GLA, 56/979); 1804 Hofmusiker (ebd., 56/979).

<sup>185</sup> Im selben Jahr außer Dienst ([2], S. 377).

<sup>186</sup> Bewarb sich 1746, 1747 mit Unterstützung Molters angestellt; 1748 dessen Schwiegersohn ([16], S. 168; [2], S. 442–443; Karlsruhe, GLA, 56/968). Nach Fuchs, *Studien zur Musikpflege in der Stadt Weißenfels*, zuvor nicht in Diensten des Herzogs von Sachsen-Weißenfels.

<sup>187</sup> Zuvor in Rastatt; 1774 »Violist« (Hofkalender 1775).

<sup>188</sup> Am 14. 6. 1780 angestellt, nach den Akten aus Stuttgart ([2], S. 514; nicht bei Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, aufgeführt). Nach anderer Quelle (Karlsruhe, GLA, 56/979) aus Rastatt, erscheint jedoch nicht in den Rastatter Archivalien; im Hofkalender 1782 »Violist«; spätestens 1798 dienstunfähig, erhält die Erlaubnis nach Pforzheim zu ziehen ([2], S. 517 Fn. 6).

Boxleidner, *Bochsleider Bocksleider* Heinrich: 1786?–1805<sup>189</sup>  
 Thau, Carl Emil: 1790–1805 (auch Kalkant)<sup>190</sup>

## Kontrabass

Gaggi, Angelo Giovanni: 1714<sup>191</sup>  
 Trost, Johann Philipp: 1747 (s. ohne Instrumentenangabe)  
 Schneeberger *Schneeberger*, Johann Dietrich (1737 – 1808): 1762–1805 (auch Militärmusiker, Trompete)<sup>192</sup>  
 Helmle, Daniel: 1782–1805 (auch Trompete)<sup>193</sup>  
 Sturz *Sterz Sterz Storz Stortz Stürz*, Carl: 1786?–1805 (auch Trompete)<sup>194</sup>  
 Schneeberger (jun.), Wilhelm: 1798–1805

## Horn

Huber, Hartmann (aus Frankfurt): 1714–1725 (auch Lakai)  
 Mocker, Anton: 1747–1765 (s. Violine)  
 Niedel, Adalbert (aus Neuschloß/Böhmen): 1748–1749  
 Pompeati *Pompiati Pompejati Bombeadi*, Johann *Heinrich* Bernhard († 22. 2. 1776 Karlsruhe): 1749–1776<sup>195</sup>  
 Forstmeyer, Andreas Ehrenfried: 1753–1780? (»Jagdwaldhornist«, s. Violine)  
 Nast, Maximilian Friedrich: 1753 – nach 1782 (»Jagdwaldhornist«, s. Violine)  
 Hüttisch, Franz (April 1733 – 16. 8. 1792 Karlsruhe): 1772–1792<sup>196</sup>  
 Häfner *Häffner Hafner*, Johann Georg (29. 5. 1721 – 3. 2. 1794 Karlsruhe): 1772–1794<sup>197</sup>  
 Peter *Petter*, Georg: 1791–1796<sup>198</sup>  
 Braunagel, Joseph: 1791–1804 (auch Violine? u. Militärmusiker)<sup>199</sup>  
 Engel, Johann Christoph: 1791–1806 (auch Militärmusiker)<sup>200</sup>  
 Lindemann *Lindenmann*, Carl Friderich: 1791–1806 (auch Militärmusiker)<sup>201</sup>

<sup>189</sup> Vermutlich ein Sohn Hermann Boxleidners; 1786 Accessist ([2], S. 515); 1791 Accessist (Hofkalender 1792); 1796 Hofmusiker ([2], S. 516; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>190</sup> Sohn des Sängers Ignaz Thau (ebd., 56/979).

<sup>191</sup> Ehemann der Sängerin Lucia Gaggi, »aus dem Hannoverischen« ([2], S. 373); 1717 in Dresden (Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik*, 2. Bd., S. 105–106; s. a. Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 102).

<sup>192</sup> Sohn des Jacob Schneeberger, zuvor Militärmusiker; 1804 Emeritus ([2], S. 446; [16], S. 221–222; Karlsruhe, GLA, 56/963, 979, 1095).

<sup>193</sup> 1782 Accessist »Trompet. bey der G. du Corps 2d Contr Bas:« (ebd., 56/1095); mindestens bis 1786 Accessist ([2], S. 515; Karlsruhe, GLA, 56/979); 1799 »Garde Trompeter« (ebd.).

<sup>194</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792) als »Basso« bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095), Besoldung vom Hof und »vom Regiment« (ebd., 56/979); 1799 Hautboist (ebd.); 1805 Attest Danners für den Hautboisten Stürz, dass dieser während Danners »19jährigen Hierseins« im Orchester als Trompeter Dienst geleistet habe (ebd., 56/970).

<sup>195</sup> Siehe auch Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 83.

<sup>196</sup> Zuvor in Rastatt.

<sup>197</sup> Zuvor in Rastatt; 1794 Besoldung vakant ([2], S. 517–519; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>198</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792); 1796 abgegangen ([2], S. 518 Fn. 3; Karlsruhe, GLA, 56/1095, 979).

<sup>199</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792); seit 1792 als Hornist bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095); Besoldung vom Hof und »vom Regiment«; Besoldungsliste 1799 Oboist, spätestens 1804 Emeritus, in der Besoldungsliste dieses Jahres möglicherweise irrtümlich als Violinist geführt (ebd., 56/979).

<sup>200</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792); 1792 Hornist bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095); Besoldung vom Hof und »vom Regiment«; 1799 Oboist, 1805 Accessist, vor dem 6. 8. 1806 Hofmusiker (ebd., 56/979).

<sup>201</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792); 1792 Hornist bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095); Besoldung vom Hof und »vom Regiment«, 1799 Oboist, 1805 Accessist, vor dem 6. 8. 1806 Hofmusiker (ebd., 56/979).



## Flöte/Oboe/Klarinette

Moranti, Dominico Amadeo (aus Turin?): 1714–1715 (Oboe)<sup>202</sup>

Reusch *Reuschen Reisch* Johann (1717–1787): 1730–1787 (Flöte/Oboe/Klarinette, auch Bayreuther Hautboist u. Kopist)<sup>203</sup>

Schwarz, Wilhelm Rupert: 1751 (Oboe)<sup>204</sup>

Escher, Christian Gottlieb: 1765–1805 (Flöte, s. Violine)

Müller, Johann Philipp (1727 Hornbach – 13. 5. 1798 Karlsruhe): 1768–1769 (Klarinette, s. Fagott)

Klipfele *Klipfle Klipffell Klipfel(l) Klüpfle*, Jacob Georg († 11. 8. 1775 Rastatt?): 1772–1775 (Oboe/Klarinette)<sup>205</sup>

Küstner *Kistner*, Ludwig: 1772–1805 (Oboe, Klarinette)<sup>206</sup>

Eigler *Eichler*, (Johann) Melchior (20. 12. 1744 – 29. 6. 1794 Karlsruhe): 1775–1794 (Oboe/Klarinette, auch Violine)<sup>207</sup>

Schmittbaur, (Johann Nepomuk) August (get. 29. 3. 1759 Rastatt): 1779–1805 (Flöte, 1. Klarinette)<sup>208</sup>

Schall (sen.?), Carl: 1782–1805 (Flöte/Klarinette, s. Violine)

Spiz *Spirz*: 1792 (Klarinette)<sup>209</sup>

Schall (jun.?), Christian: 1792–1806 (Oboe/Klarinette, s. Violine)

Beck, Carl?: 1793–1805 (Klarinette, auch Husaren-Trompeter)<sup>210</sup>

Erhard *Erhardt*, Jakob: 1791–1805 (Oboe/Klarinette, auch Militärmusiker)<sup>211</sup>

## Fagott

Dill, Johann Wolfgang († 1750): 1715–1750 (auch Kammerdiener)<sup>212</sup>

Graßold *Grassold*, Christ. Friedrich († 24. 8. 1747 Karlsruhe): 1747 (auch Bayreuther Hautboist?)<sup>213</sup>

Nollda *Nolda Noldar*, Johann Jacob (aus Heidelberg, † 28. 3. 1747): 1747 (auch Lakai)<sup>214</sup>

Kauz *Kautz*, Joseph (aus Mannheim): 1747–1752<sup>215</sup>

<sup>202</sup> Angestellt am 1. 11. 1714, blieb nur bis zum Ende der Karnevalssaison 1715 in Durlach ([2], S. 373 u. 378, s. a. Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 102–103).

<sup>203</sup> 1730 Bayreuther Hautboist; 1747 1. Hautboist ([2], S. 386, 442); nach Molter »Concertiste von Flauto Traverso«, 1780 nur noch bedingt diensttauglich ([16], S. 222–223; [2], S. 445, 517; Karlsruhe, GLA, 56/968, 970, 979, 1095).

<sup>204</sup> Stand in Diensten des Markgrafen Carl August, Molter befürwortete seine Anstellung als »Second Hautbois« ([16], S. 192; [2], S. 443; Karlsruhe, GLA, 56/968).

<sup>205</sup> Zuvor in Rastatt; nach Schiedermaier am 28. 12. 1775 pensioniert, in den Rastatter Matrikeln ist der Tod eines Jacob Klipfele jedoch bereits für den 11. 8. 1775 verzeichnet ([2], S. 510–513; Karlsruhe, GLA, 56/979).

<sup>206</sup> Zuvor in Rastatt; 1804 Emeritus (Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>207</sup> Zuvor in Rastatt; 1775 Bewerbung auf die Konzertmeisterstelle in Karlsruhe, laut Bewerbungsschreiben beherrschte er Violine, Oboe, Klarinette und Flöte vollkommen, war in Rastatt erster Geiger; am 28. 12. 1775 in Karlsruhe angestellt ([2], S. 513, 517; Karlsruhe, GLA, 56/969, 979, 1095); spätestens seit 1791 Violine (Hofkalender 1792 u. 1793).

<sup>208</sup> Sohn Joseph Aloys Schmittbaurs; 1779 Gratiale für Dienste in der Hofkapelle (Karlsruhe, GLA, 56/970); 1784 für zwei Jahre zur Probe angestellt (ebd.); 1787 schlechte Beurteilung wegen mangelnden Talents (ebd., 56/1095); 1791 Accessist (Hofkalender 1792); spätestens 1799 Hofmusiker (Karlsruhe, GLA, 56/979).

<sup>209</sup> Als Klarinetist bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095).

<sup>210</sup> Für 1793 ein Gratiale gezahlt; 1794 Mitwirkung bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>211</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792); 1792 Mitwirkung bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095); Besoldung vom Hof und »vom Regiment«; 1799 Oboist; 1804 Hofmusiker (ebd., 56/979).

<sup>212</sup> Spätestens 1715 angestellt ([2], S. 375); Präzeptor der Hofsängerinnen (Karlsruhe, GLA, 47/787); 1738 Kammerdiener und »Musicus« (ebd., 74/1804); 1747 Emeritus ([16], S. 118, 170, 194; Karlsruhe, GLA, 47/792, 56/968).

<sup>213</sup> Wahrscheinlich zunächst Bayreuther Hautboist ([2], S. 386; am 23. 5. 1747 erneut (?) angestellt ([2], S. 443 u. 444).

<sup>214</sup> Am 14. 3. 1747 als Fagottist und Lakai angestellt ([2], S. 442 u. 444; [16], S. 177–178; Karlsruhe, GLA, 56/968).

<sup>215</sup> Nach 1752 nicht mehr in den Akten ([16], S. 181–182; Karlsruhe, GLA, 56/968).

Müller, Johann Philipp: 1749–1798 (s. Klarinette)<sup>216</sup>  
 Hengel, Jacob Friedrich (\*1737): 1755–1761<sup>217</sup>  
 Woeggel *Wügel Weckel Wickel*, Franz (Thomas): 1772–1805<sup>218</sup>  
 Hoppius, Christoph (1752 – 1824): 1782–1783<sup>219</sup>  
 Göhringer *Göringer Geringer Goringer*, Felix: ca. 1786 – 1805 (auch Militärmusiker)<sup>220</sup>  
 Berblinger, Christoph: 1791–1794<sup>221</sup>  
 Stahl, Friedrich: ca. 1794 – 1806 (auch Militärmusiker)<sup>222</sup>

Präzeptor  
 Gering: 1774<sup>223</sup>  
 Steck: 1774–1799<sup>224</sup>

Bayreuther Hautboisten<sup>225</sup>  
 Gobmüller *Grob Müller*, Johann Stefan (aus Selb/Voigtland): 1713–1715  
 Böhringer, Sigmund (aus Bohnland/Franken): 1713–1718  
 Zechgruber, Johann (aus Bayreuth): 1713–1718  
 Spörl *Spörle Sperl*, Johann Erhard (aus Hof): 1713–1719 (auch Lakai; s. ohne Instrumentenangabe)  
 Klepper, Johann Heinrich: 1713–1728 (s. Violine)  
 Maltzer *Mazer*, Johann Georg (aus Bayreuth): 1715–1716  
 Brandt *Brand*, Johann (aus Bayreuth): 1715–1718  
 Bob *Popp*, Johann Georg Dietrich (aus Bayreuth, † 1773 Zweibrücken): 1730<sup>226</sup>  
 Reusch, Johann: 1730 (s. Flöte/Oboe/Klarinette)  
 Rimmler, Johann Georg: 1730  
 Graßold, Christ. Friedrich: 1730 (s. Fagott)  
 Gretsch, Johann Friedrich: 1730  
 Kern, Johann Heinrich: 1730  
 Vogelsteller, Johann Matthias: 1730

<sup>216</sup> Schwiegersohn Molters und Solo-Fagottist ([2], S. 443–444 Fn. 5, 517; [16], S. 186–187 u. 232; Karlsruhe, GLA, 56/979, 968, 1095); 1768–1769 zugleich Klarinetist (Hofkalender 1769 u. 1770).

<sup>217</sup> Sohn des Hautboisten Johann Jacob Hengel, Bruder der Sängerin Hengel; 1755 »Music-Scholar«; 1757 Hofmusiker ([16], S. 214–216); verlässt Karlsruhe am 18. 12. 1761 heimlich und geht nach Straßburg ([16], S. 219–220; Karlsruhe, GLA, 56/969).

<sup>218</sup> Zuvor in Rastatt, Ehemann der Francisca Götz; erhält 1793 die Erlaubnis wegen Dienstunfähigkeit nach Ettlingen zu ziehen; 1804 Emeritus ([2], S. 518 Fn. 1; Karlsruhe, GLA, 56/979, 1095).

<sup>219</sup> 1782/83 Accessist; ab 1784 in der wallersteinischen Hofkapelle ([2], S. 515 Fn. 4; s.a. Beitrag Wallerstein in diesem Band, S. 543).

<sup>220</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792); seit 1792 als Fagottist bei den Hofbällen (Karlsruhe, GLA, 56/1095); Besoldung vom Hof und »vom Regiment«, 1799 Hautboist (ebd., 56/979); 1805 Accessist (Hofkalender); 30. 3. 1805 Attest Danners für den Hautboisten Göhringer, dass dieser während Danners »19jährigen Hierseins« im Orchester als Fagottist Dienst geleistet habe (Karlsruhe, GLA, 56/970).

<sup>221</sup> 1791 Accessist (Hofkalender 1792); 1794 desertiert ([2], S. 518 Fn. 2).

<sup>222</sup> Erste Erwähnung in einer Abrechnung für den Zeitraum 1794–1796; Besoldung vom Hof und »vom Regiment« (Karlsruhe, GLA, 56/979), 1805 Accessist; vor dem 6. 8. 1806 Hofmusiker.

<sup>223</sup> 1774 zusammen mit Steck 115 fl. Besoldung (Karlsruhe, GLA, 56/979).

<sup>224</sup> 1774 zusammen mit Gering 115 fl. Besoldung; 1799 auch als Mitglied der Hofmusik geführt, erhielt seine Besoldung jedoch vom Gymnasium (ebd.).

<sup>225</sup> Eine von dem Bayreuther Geheimrat von Stein empfohlene aus sieben Personen bestehende »Hautboisten Bande«, die am 27. 3. 1713 eingestellt wurde ([2], S. 371).

<sup>226</sup> Spätestens 1748 in Zweibrücken ([2], S. 386; Jost, »Hof- und Militärmusiker-Verzeichnis«, S. 818).

Ohne Instrumentenangabe

Brintzinger *Benzinger*, Martin: 1712 (Hautboist)

Schwartz, Joh. Matthäus: 1712 (Hautboist)

Engelhardt *Engelhard*, Lorenz: 1712–1716 (Hautboist, auch Präzeptor der Hofsängerinnen)<sup>227</sup>

Ohr, Georg Conrad: 1712–1716 (Hautboist, auch Präzeptor der Hofsängerinnen)<sup>228</sup>

Schwarzkopf, Theodor: 1712–1716 (Hautboist, auch Präzeptor der Hofsängerinnen)<sup>229</sup>

Schmidt *Schmid*, Johann Christian (der Ältere): 1712–1717 (Hautboist, auch Präzeptor der Hofsängerinnen u. Ausbilder der Kapellknaben)<sup>230</sup>

Schmidt *Schmid*, Hieronymus: 1712–1733 (Hautboist, auch Präzeptor der Hofsängerinnen u. Kammerdiener)<sup>231</sup>

Schmelzer *Schmeltzer*, Jeremias: 1712–1738 (Hautboist, auch Präzeptor der Hofsängerinnen u. Kammerdiener)<sup>232</sup>

Döll, Heinrich Christian (aus Gotha): 1714–1716 (Lakai und Musiker)

Schweizelsperg *Schweizelsperger Schweizelsberg(er)*, Casimir (oder Caspar) (3. 12. 1668 Rosenheim – nach 1722): 1714–1717 (Komponist)<sup>233</sup>

Eberhard *Eberhardt*, Johann Georg († 6. 3. 1748): 1714–1748 (auch Präzeptor der Hofsängerinnen, Orgel u. Kammerdiener)<sup>234</sup>

Sturm: 1714–1716 (auch Präzeptor der Hofsängerinnen)<sup>235</sup>

Trost, Johann Baptist Matthäus (aus Württemberg): 1714–1726? (Komponist)<sup>236</sup>

Fischer *Vischer*, Albrecht Andreas (aus Stuttgart?): 1714–1716 (auch Präzeptor der Hofsängerinnen)<sup>237</sup>

Bitsche *Bitsch Pitsch*, Abraham († 22. 5. 1758 Karlsruhe): 1715 (1722–1758 Pauker, auch Hof-Fourier)

Buchriß, Hieronymus: um 1715 (auch Präzeptor der Hofsängerinnen)<sup>238</sup>

Weber, Frantz: 1715 (Kapellknabe)

Ölser, Lorentz: 1715 (Kapellknabe)

Beck *Bäck*, Martin Gotthold: 1715 (Kapellknabe)

Eisen *Eyßen*, Johann Philipp: 1715 (Kapellknabe)

Minsinger, Johannes: 1715 (Kapellknabe)

Orttmann: 1715 (Cancellist)

<sup>227</sup> [2], S. 371; Karlsruhe, GLA, 47/787.

<sup>228</sup> [2], S. 371, 375; Karlsruhe, GLA, 47/787.

<sup>229</sup> Ebd.

<sup>230</sup> [2], S. 371; Karlsruhe, GLA, 47/787, 56/965.

<sup>231</sup> [2], S. 371; Karlsruhe, GLA, 47/787.

<sup>232</sup> [2], S. 371; [16], S. 118, 132; Karlsruhe, GLA, 47/787.

<sup>233</sup> 1706 Hofmusiker in Stuttgart; 1708 Ansbach; 1712–1714 Kapellmeister der Privatkapelle Johann Philipp Franz von Schönborns in Würzburg (Art. »Schweizelsperg«; [2], S. 377; Walther, *Musikalisches Lexikon*, S. 560–561); 1717 eigene Operngesellschaft; 1719–1722 Hofkapellmeister in Bruchsal (Schneider, *Musik und Musiker am Bruchsaler Hof*, S. 25).

<sup>234</sup> 1714 Präzeptor der Hofsängerinnen (Karlsruhe, GLA, 57/787); 1738 Hofmusiker (ebd., 74/1804); 1747 Organist (ebd., 47/792; [2], S. 441, 443 Fn. 1).

<sup>235</sup> [2], S. 374; Karlsruhe, GLA, 47/787.

<sup>236</sup> Dienstende nach Art. »Trost«.

<sup>237</sup> Ein Andreas Fischer war nach Owens Sänger (Altist) in der württembergischen Hofkapelle (Owens, *The Württemberg Hofkapelle*, S. 86, 102, 112, 410, 420); Präzeptor der Hofsängerinnen, Unterschrift »Trompeter und Musicus« (Karlsruhe, GLA, 47/787).

<sup>238</sup> Karlsruhe, GLA, 47/787.

- Röbke, Johann Ferdinand: 1715 (Kapellknabe)<sup>239</sup>  
 Seuffert: 1715–1716  
 Görbel, Johann Conrad: 1715–1728 (Hautboist)  
 Gebhardt *Gephart*, Christian Andres: 1715–1738  
 Trost, Johann Philipp: 1715, 1722, 1738–1747 (Kapellknabe, Hautboist und Lakai auch Kontrabass)<sup>240</sup>  
 Fideler, Johann Ernst: 1718 (Musiker und Lakai)  
 Mehlin: 1718 (Kapellknabe)<sup>241</sup>  
 Zeißing, Friedrich Georg (1690 Römhild – um/nach 1747): 1718–1719<sup>242</sup>  
 Molter, Johann Melchior: 1718–1722? (s. Kapellmeister)  
 Schwemmler *Schwimmler*, Johannes (aus »Kalb« = Calw): 1718–1722 (Kapellknabe)<sup>243</sup>  
 Schlümbach, Johann Georg: 1719 (Hofmusiker)  
 Bouvé *Bouvei*, Jean Baptiste: 1722 (Lakai und Musiker)  
 Bischoff, Balthasar (aus Durlach): 1722 (Kapellknabe)<sup>244</sup>  
 Widmann, Ferdinand: 1722 (Kapellknabe)<sup>245</sup>  
 Menner *Männer*, Gottlieb (aus Durlach): 1722–1725 (Hautboist)<sup>246</sup>  
 Rittershoffer *Ritterhöffer*, Johann Georg (aus Durlach, † 22. 10. 1745): 1722–1745 (Hautboist und Lakai)<sup>247</sup>  
 Fritz, Georg (aus Thalheim): 1722, 1738–1747 (Kapellknabe, Hautboist und Lakai, auch Viola)<sup>248</sup>  
 Neumann *Neuman*, Johann David (aus Berghausen): 1722, 1737–1774 (Hautboist und Lakai)<sup>249</sup>  
 Elzer *Eltzer*, Lorentz: 1723–1728 (Hautboist)  
 Kühndorff, Johann Thomas: 1725–1738 (Hautboist und Lakai)  
 Löhmann, Gottlieb Carl: 1726 (Kapellknabe, »junger Hautboist«)<sup>250</sup>  
 Jäger, Stefan (aus Lauterburg): 1726–1728  
 Freyburg: 1728–1733  
 Benda, Fritz: 1730  
 Wegelin, Georg Michael: 1730 (Hautboist)  
 Kaiser, Johann (aus Stuttgart): 1737 (Hautboist und Lakai)  
 Zorn, Jakob (aus Wesseritz/Böhmen, † vor 4. 6. 1737): 1737 (Hautboist)  
 Roth, G. Christ. (aus Arolsen): 1737–1738 (Hautboist und Lakai)  
 Schelff, Johann Friedrich: 1737–1738 (Hautboist)

<sup>239</sup> Röbke hatte nach Blinzigs Angaben noch keinen Musikunterricht (ebd., 56/965).

<sup>240</sup> 1715 Kapellknabe, am 11. 9. 1715 durch Blinzig in dessen Haus geprüft (ebd., 56/965); 1722 Entlassung zurückgezogen ([2], S. 384); 1738 Hautboist und Lakai (Karlsruhe, GLA, 74/1804); 1747 Hofmusiker (ebd., 47/792; [2], S. 443).

<sup>241</sup> Waisenkind (Karlsruhe, GLA, 56/965).

<sup>242</sup> 1719 desertiert, 1720 Hofkapellmeister in Hildburghausen ([2], S. 378; Ullrich, *Hildburghäuser Musiker*, S. 34–35).

<sup>243</sup> Waisenkind; im November 1722 losgesprochen (Karlsruhe, GLA, 56/965; [16], S. 100–102).

<sup>244</sup> Im November 1722 losgesprochen (Karlsruhe, GLA, 56/965, s. a. [16], S. 100–102).

<sup>245</sup> Im November 1722 losgesprochen (ebd.).

<sup>246</sup> Im November 1722 losgesprochen (ebd.); 1725 Hautboist »abgekommen« ([2], S. 385).

<sup>247</sup> Im November 1722 losgesprochen (Karlsruhe, GLA, 56/965, s. a. [16], S. 100–102); 1729 Hautboist ([2], S. 386, 440).

<sup>248</sup> Kapellknabe, im November 1722 losgesprochen (Karlsruhe, GLA, 56/965, s. a. [16], S. 100–102); 1738 Hautboist und Lakai; 1747 »Violetta« ([16], S. 170, Karlsruhe, GLA, 47/792, 74/1804).

<sup>249</sup> Im November 1722 losgesprochen (Karlsruhe, GLA, 56/965, s. a. [16], S. 100–102); 1737 angestellt ([2], S. 390);

Restbesoldung für 1774 19 fl. 45 xr. (Karlsruhe, GLA, 56/979).

<sup>250</sup> Nach privatem Unterricht unter die »jungen Hautboisten« aufgenommen; 1729 Bewerbung um eine Schreiberstelle ([16], S. 115–116; Karlsruhe, GLA, 56/965).

Ungerer, Friedrich: 1737–1738 (Lakai, Kammerdiener, Hofmusiker)<sup>251</sup>  
 Kern: 1738 (Hautboist und Lakai)  
 Menßinger: 1738 (Hofmusiker)  
 Röslin: 1738 (Hautboist und Lakai)  
 Spörl, Johann Erhard: 1738 (s. Bayreuther Hautboist)  
 Prüsch, Johann: 1747 (Hautboist und Lakai, Hofmusiker)  
 Großbach, Wenzel: 1747–1748 (Hautboist, s. Violine)  
 Gozian *Gozean Cozian Gotzeau* Carl (aus Karlsruhe, † 1756 Darmstadt): 1747–1753 (Hofmusiker)<sup>252</sup>  
 Renner, Jacob: 1748–1762 (Hof-Tanzmeister und Hofmusiker)<sup>253</sup>  
 Köger, Carl Heinrich (1732–1778): 1749 (Accessist)<sup>254</sup>  
 Schall, Christian: 1766–1771 (Lakai und Musiker)  
 Schatz, Georg Andreas: 1766–1771 (Lakai und Musiker)

Hofsängerinnen 1714–1733<sup>255</sup>  
 Buzler, Maria Juditha: 1714–1716  
 Carlowiz, Dorothea: 1714–1716  
 Fickse, Anna Maria: 1714–1716  
 Franck, Maria Sophia: 1714–1716  
 Franzen, Maria: 1714–1716  
 Fuchs, Catharina: 1714–1716  
 Horckhemner: 1714–1716  
 Sperr *Spör*, Anna Elisabetha: 1714–1716  
 Wieland *Wiland*, Magdalena *Magdalena*: 1714–1716  
 Wintersperger *Windersperger*, Maria Sophia: 1714–1716  
 Wintersperger, Susanna: 1714–1716  
 Witz, (Elisabeth): 1714–1716  
 Wüllner *Willner*: 1714–1716  
 Adam, Maria Elisabetha: 1714–1717<sup>256</sup>  
 Bazler *Pfatzler*, Maria Juditha: 1714–1717  
 Boraus, Christina: 1714–1717  
 Crämer, Anna Maria: 1714–1717  
 Eisenstück *Eisenstuck*, Anna Catharina: 1714–1717  
 Fuchs, Maria Rosina: 1714–1717  
 Funck, Catharina Barbara: 1714–1717  
 Gärtner, Maria Margaretha: 1714–1717  
 Goll, Maria Magdalena: 1714–1717

<sup>251</sup> Lakai; 1737 Hofmusiker ([2], S. 390); Besoldungsliste 1738: Kammerdiener (Karlsruhe, GLA, 74/1804).

<sup>252</sup> Trat in hessen-darmstädtische Dienste ([16], S. 179; [2], S. 442 u. 444), dort bis 1756 Violine und Tasteninstrumente (Cobb Biermann, *Die Sinfonien des Darmstädter Kapellmeisters Johann Samuel Endler*, S. 37).

<sup>253</sup> *Des Löbl. Schwäbischen Craises allgemeinen Adresse-Kalenders Erster Jahrgang auf das Jahr 1749*, Tübingen 1749, S. 30.

<sup>254</sup> 1749 als Accessist Molter zur Ausbildung anvertraut; später Lakai ([16], S. 187–188; Karlsruhe, GLA, 56/965).

<sup>255</sup> Wenn nicht anders angegeben, Dienstjahre nach den Besoldungsbüchern der Hofsängerinnen (Karlsruhe, GLA, 47/787–790), dort auch Anstellungs- und Entlassungsdaten, vereinzelt werden die Vornamen nicht genannt.

<sup>256</sup> Vorname nur Elisabeth, in: Karlsruhe, GLA, 47/787.

Häbler *Heßler*, Charlotta: 1714–1717  
Hecht, Elisabetha: 1714–1717  
Hiller, Sabina: 1714–1717  
Jung, Justina: 1714–1717  
Jung, Maria Magdalena: 1714–1717  
Mehl, Anna Barbara: 1714–1717  
Müller, Sophia: 1714–1717  
Neumann, Margretha: 1714–1717  
Nöbler, Ursula Catharina: 1714–1717  
Rittershoff *Rittershoffer Ritters Hoffer*, Christina: 1714–1717  
Wölf(f)ing, Justina: 1714–1717  
Fritz *Friz*, Maria Agnes (aus Dahlen): 1714–1717, 1722–1723  
Geibel *Geibl*, Anna Maria (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1723  
Hecht, Maria Magdalena (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1723  
Hengel *Hengler*, Barbara (aus Stuttgart?): 1714–1717, 1722–1723  
Hengel *Hengler*, Maria Margretha (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1723  
Widmann *Wittmann*, Elisabetha (aus Dornstätten): 1714–1717, 1722–1723  
Eubert, Maria Agnes (aus Tübingen): 1714–1717, 1722–1724  
Frantz *Franz*, Christina Margretha (aus »Klebern«, † 1724): 1714–1717, 1722–1724<sup>257</sup>  
Bischoff, Marg(a)retha (aus Stuttgart): 1714–1717, 1722–1725  
Freitag *Freitag*, Maria Agnes (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1725  
Fux, Anna Maria (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1725  
Schwemler, Anna Maria (aus Stuttgart): 1714–1717, 1722–1725  
Schad, Agnes Elisabetha (aus »Calb« = Calw): 1714–1717, 1722–1725  
Häbler *Heßler*, Catharina Barbara (aus Esslingen): 1714–1717, 1722–1726  
Wanner, Sophia (aus »Hohenwiehl« = Hohentwiel?): 1714–1717, 1722–1726  
Ziegler, Anna Maria Sabina (aus »Großen Heppach« = Großheppach): 1714–1717, 1722–1726  
Apold, Catharina Elisabetha (aus Ottershofen): 1714–1717, 1722–1727  
Dipperger, Maria Barbara (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1727  
Gaßer *Gasser Geißler*, Ursula (aus Schaffhausen): 1714–1717, 1722–1727  
Hägel *Hegel*, Anna Margretha (aus Metzingen): 1714–1717, 1722–1727  
Unger, Magdalena *Magdalena* (aus Berghausen): 1714–1717, 1722–1728  
Geibel *Geibl*, Maria Jacobina (aus Durlach, † 30. 3. 1730): 1714–1717, 1722–1730<sup>258</sup>  
Wägel *Wägl Wegel*, Susanna (aus Neuenstein): 1714–1717, 1722–1730  
Rein, Catharina (aus Grötzingen): 1714–1717, 1722–1731  
Fuchs *Fux* (verh. Mehl), Elisabetha (aus Stuttgart): 1714–1717, 1722–1723, 1725–1732<sup>259</sup>  
Haußburg *Haußburger*, Rebecca (aus Ansbach): 1714–1717, 1722–1732  
Adam, Christina Barbara (aus Stuttgart): 1714–1717, 1722–1733  
Autenrieth *Autenriedt*, Maria Salome (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1733  
Bitter(h)olff, Anna Catharina (aus Sö[e]llingen): 1714–1717, 1722–1733  
Hein(t)zelmann, Julian(n)a (aus Stuttgart): 1714–1717, 1722–1733  
Hemberger, Catharina Barbara (aus Durlach): 1714–1717, 1722–1733

---

<sup>257</sup> Im Besoldungsbuch für 1724 als verstorben registriert (Karlsruhe, GLA, 47/789).

<sup>258</sup> Sterbedatum in: ebd., 47/790.

<sup>259</sup> Im Besoldungsbuch für 1729 »modo Mehlin« (Hochzeit); am 23. 7. 1732 entlassen (ebd.).

- Meyer *Mayer*, Johanna Magdalena (aus Königsbro[u]nn): 1714–1717, 1722–1733  
 Schaber, Maria Magdalena *Madlena* (aus Tübingen): 1714–1717, 1722–1726  
 Scharnizki *Scharnitzky Charnizky*, Anna Maria Adelheit (aus Stuttgart): 1717, 1722–1733  
 Schneider, Elisabetha Barbara (aus Grötzingen): 1714–1717, 1722–1733  
 Schwörer, Catharina (aus »Wiel« = Why!?): 1714–1717, 1722–1733  
 Apold, Maria Sophia: 1717  
 Bischoff, Sophia Catharina: 1717  
 Dachtler, Sybilla: 1717  
 Fux, Maria Catharina: 1717  
 Gröther, Anna Margretha: 1717  
 Hager, Maria Magdalena: 1717  
 Heber, Judith Salome: 1717  
 Keistler, Clara Sophia: 1717  
 Kraubtner, Christ. Sophia: 1717  
 Trost, Christina: 1717  
 Wälder, Anna Barbara: 1717  
 Wintersperger, Maria Margretha: 1717  
 Adam, Maria Friderica Dorothea (aus Stuttgart): 1717, 1722–1723  
 Apold, Maria Margretha (aus Schwäbisch Hall): 1717, 1722–1723  
 Adam, Catharina Rosina (aus Schwäbisch Hall): 1717, 1722–1725  
 Leonhard, Maria Margretha (aus Tübingen): 1717, 1722–1725  
 Terell, Maria Catharina (aus Pforzheim): 1717, 1722–1725  
 Dachtler, Elisabetha Margaretha (aus Stuttgart): 1717, 1722–1726  
 Micheus, Maria Dorothea (aus Durlach, † 18. 1. 1727): 1717, 1722–1727<sup>260</sup>  
 Bischoff, Sophia (Sybilla) Carolina (aus Durlach, † 5. 4. 1730): 1717, 1722–1730<sup>261</sup>  
 De(e)g oder De(e)gen (»Deegin«), Susanna (aus Durlach): 1717, 1722–1731  
 Hermann *Hörmann*, Anna Eva (aus Mildenberg): 1717, 1722–1731  
 Strähler *Ströhler*, Catharina (aus Durlach): 1717, 1722–1731  
 Löw (verh. Embd), Susanna (aus Schwäbisch Hall): 1717, 1722–1732<sup>262</sup>  
 Nast, Augusta Wilhelmina (aus Durlach): 1717, 1722–1732  
 Hartweg, Catharina Christina (aus Durlach): 1717, 1722–1733  
 Knobloch, Maria Elisabetha (aus Durlach): 1717, 1722–1733  
 Lentzinger, Elisabetha: 1722–1723  
 Scharnizki *Scharnitzki Charnizky Chernizgi Scherlizki Scharnizgi*, Susanna Margretha (aus Stuttgart): 1722–1723<sup>263</sup>  
 Geiger, Ester Wilhelmina (aus Erbach, † 7. 3. 1727): 1722–1727<sup>264</sup>  
 Görbel, Maria Barbara (aus Durlach): 1722–1727  
 Ehalt *Eschalt Ebehalt*, Margretha (aus Linsenhofen): 1722–1733

<sup>260</sup> Sterbedatum in: Karlsruhe, GLA, 47/789.

<sup>261</sup> Sterbedatum in: ebd., 47/790.

<sup>262</sup> Im Besoldungsbuch für 1729: »modo Embdin« (Hochzeit), 1732 entlassen (ebd., 47/790).

<sup>263</sup> 1712 bis mindestens 1720 in der württembergischen Hofkapelle tätig (s.d.), unterrichtet von dem Hofmusiker Johann Christian Arnold (Owens, *The Württemberg Hofkapelle*, S. 150, 158; vgl. auch Owens: »Professional women musicians«, S. 39–40).

<sup>264</sup> Sterbedatum in: Karlsruhe, GLA, 47/789.

- Frantz, Henrigetta *Hengrietta* Elisabetha »Madame« (aus Stuttgart): 1724–1727, 1728–1733<sup>265</sup>  
 Müller, Maria Barbara: 1725–1727  
 Beck, Margaretha Magdalena: 1725–1733  
 Steiner, Sophia (aus Philippsburg): 1726–1727<sup>266</sup>  
 Meyer, Maria Magdalena (aus Stuttgart): 1726–1728  
 Geiger, Margaretha (aus Durlach): 1726–1729  
 Patzler *Pazzler*, Margaretha Barbara: 1726–1730  
 Weibling, Anna Eva: 1726–1730  
 Cotta, Anna Susanna (aus Stuttgart): 1726–1731  
 Löser, Anna Maria (aus Neureuth): 1726–1731  
 Krebs, Anna Maria (aus Durlach): 1726–1732  
 Diefenbacher, Elisabetha (aus Durlach): 1726–1733  
 Freytag *Freitag*, Christina: 1726–1733<sup>267</sup>  
 Kap(p)ler, Catharina Barbara: 1726–1733  
 Nuss, Catharina (aus Ellmendingen): 1726–1733  
 Rösler, Eva Catherina (aus Eggenstein): 1726–1733<sup>268</sup>  
 Scheidler, Barbara (aus Nürnberg): 1726–1733<sup>269</sup>  
 Steinmetz, Anna Maria (aus Durlach): 1726–1733  
 Tess *Deß*, Elisabetha (aus Schwetzingen): 1726–1733  
 Hapold, Catharina: 1727  
 Rattmann, Rosina Catherina: 1727  
 Böhringer, Barbara: 1727–1728  
 Krumholtz, »Madame«: 1727–1729  
 Staud, Ursula Margaretha (aus Nürtingen): 1727–1729  
 Dres(s)zer, Catharina Barbara: 1727–1731  
 Micheus, Charlotta: 1727–1731  
 Eber, Susanna Maria (aus Bayreuth): 1727–1732<sup>270</sup>  
 Steiger, Anna Barbara (aus Grötzingen): 1727–1732  
 Stutz, Anna Margretha (aus Grötzingen): 1727–1732  
 Dettinger, Maria Eleonora Juliana (aus Tübingen): 1727–1733<sup>271</sup>  
 Hagelocher, Maria Barbara (aus Stuttgart): 1727–1733  
 Huf, Maria Philippina: 1727–1733  
 Seybold *Siebold*, Clara Jacobina: 1727–1733  
 Süß, Catharina: 1727–1733  
 Vallencier *Vallenciere*, Johanna (aus Amsterdam): 1727–1733  
 Vallencier *Vallenciere*, Isabella Clara Susanna: 1727–1733<sup>272</sup>

<sup>265</sup> Vermutlich 1727 entlassen (nicht im Besoldungsbuch 1727); 1728 erneut angestellt (ebd., 47/789, 790).

<sup>266</sup> 1726 als Sängerin angestellt, zuvor Vogelmagd (ebd., 47/789).

<sup>267</sup> 1726 als Sängerin angestellt, zuvor Vogelmagd (ebd., 47/789, 790).

<sup>268</sup> 1726 als Sängerin angestellt, zuvor Kindermagd (ebd.).

<sup>269</sup> Im Januar 1728 »zu denen ältern Sängerinnen promovirt« (ebd., 47/790).

<sup>270</sup> 1727 angestellt als »Operistin«. Im Gegensatz zu den anderen Sängerinnen erhielt sie nicht die übliche Jahresbesoldung von 150, sondern 250 fl. 1732 entlassen (ebd.).

<sup>271</sup> Bei [2], S. 382: Lesevariante: »Oettingerin«.

<sup>272</sup> Zuvor in bayreuthischen Diensten; Hof tänzerin und Instruktorin der Hof sängerinnen in Tanzen »durch alle Character, als Serieux undt burlescs«, 1733 entlassen (Karlsruhe, GLA, 47/790).



---

Weber, Maria Salome (aus Wolfartsweier): 1727–1733  
Trenz, Anna Maria: 1728–1731  
Berger, Barbara (aus Candern): 1728–1732  
Bechtold, Catharina (aus Knielingen): 1728–1733  
Emanuel, Catharina: 1728–1733  
Greber, Regina: 1728–1733  
Schneider, Anna Maria (aus Candern): 1728–1733  
Merck, Maria Barbara: 1729–1730  
Weiß, Anna Maria: 1729–1731  
Altmüller, Catherina: 1729–1733  
Eberhardt *Eberhard*, Maria Elisabetha: 1730–1732<sup>273</sup>.

---

<sup>273</sup> Tochter des Johann Georg Eberhardt (s. o. Instrumentenangabe; ebd., 47/790).

## ANHANG II

## Quellen

Karlsruhe, Generallandesarchiv (GLA):

47 *Haus- und Staatsarchiv: II. Haus- und Hofschaften*

enthält übergeordnete Akten zur Einrichtung der Hofkapelle (u. a. Gutachten, Rechnungen, Besoldungslisten, darunter auch die umfangreichen Listen und Abrechnungen, die Hofsängerinnen betreffend)

56 *Generalintendanz der Civilliste*

enthält in erster Linie Personalakten, nach Funktionen geordnet, aber auch Besoldungslisten und Abrechnungen

74 *Baden Generalia*

enthält u. a. Besoldungslisten und Pensionsakten

*Markgräfliches/Großherzogliches Familienarchiv (FA)*

enthält u. a. Abrechnungen der Handgelder (Privatkasse der Markgrafen) Hofstagebücher, Libretti, Korrespondenz

Hof- und Staatskalender

1766, 1767 *Markgräflich Baden-Durlachischer Staats- und Adresse-Calendar* [...]

1769–1771 *Markgräflich Baden-Durlachischer Hof- und Staats-Kalender* [...]

1773–1775, 1777 *Hochfürstlich-Markgräflich-Badischer Hof- und Staats-Kalender* [...]

1782 *Hochfürstlich Badisches Hof- und Staats Adresse-Handbuch* [...]

1786 *Badenscher gemeinnütziger Hof- und Staats-Kalender* [...]

1792 *Badenscher Hof und Staats Kalender* [...]

1793 *Badenscher Hof und Staats Kalender* [...]

1805 *Kur-Badischer Hof- und Staats-Calendar* [...].

Karlsruhe, Katholische Kirchengemeinde, Kirchenbuchamt:

*Tauf- Totenbuch St. Stephan 1784–1804* (Deutsch, interne Zählung Nr. 1)

*Tauf- Ehe- Totenbuch St. Stephan 1784–1806* (Latein, interne Zählung Nr. 2)

\*\*\*

## Literatur (Auswahl)

- [1] Schiedermaier, Ludwig: »Zur Geschichte der frühdeutschen Oper am Bad. Durlachischen Hof«, in: *Jahrbuch Peters*, XVII (1910), Leipzig 1911, S. 29–43.
- [2] Schiedermaier, Ludwig: »Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts«, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 14 (1912/13), S. 191–207, 369–449 u. 510–550.
- [3] Schiedermaier, Ludwig: »Briefe Johann Philipp Käfers«, in: *Festschrift zum 50. Geburtstag, Adolf Sandberger überreicht von seinen Schülern*, München 1918, S. 121–128.
- [4] Ordenstein, Heinrich: »B. Die Musik«, in: *Die Stadt Karlsruhe. Ihre Geschichte und ihre Verwaltung. Festschrift zur Erinnerung an das 200jährige Bestehen der Stadt*, hg. von Robert Goldschmidt, Karlsruhe 1915, S. 344–401; als Sonderdruck mit dem Titel: *Musikgeschichte der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe bis 1914*, Karlsruhe 1915.

- [5] Bauer, Wilhelm: *Das Hoftheater zu Karlsruhe (1715–1810). Beiträge zur Geschichte dieser Bühne, unter besonderer Berücksichtigung des Direktors Wilhelm Vogel*, Diss. Heidelberg 1923; ein Typoskript (Auszug) mit Korrekturen in Karlsruhe, Generallandesarchiv, 65/11865.
- [6] Freudenberger, Berthold: Art. »Karlsruhe«, in: MGG1, 7 (1958), Sp. 695–705; der Artikel wurde durch die Schriftleitung nur geringfügig überarbeitet in die Neuauflage übernommen: MGG2, Sachteil 4, 1996, Sp. 1798–1804.
- [7] Baser, Friedrich: *Musikheimat Baden-Württemberg. Tausend Jahre Musikentwicklung*, Freiburg im Breisgau 1963.
- [8] Baser, Friedrich: »Gluck und Klopstock am badischen Hofe«, in: *Badische Heimat*, 45 (1965), S. 90–92.
- [9] Baser, Friedrich: »Konzertmeister des Karlsruher Orchesters«, in: *Badische Heimat*, 45 (1965), S. 169–170.
- [10] Haass, Günther: »Theater am markgräflichen Hof in Durlach 1666–1719«, in: *Karlsruher Theatergeschichte*, hg. vom Badischen Staatstheater Karlsruhe und dem Generallandesarchiv Karlsruhe, Karlsruhe 1982, S. 9–16.
- [11] Haass, Günther: »Theater am markgräflichen und kurfürstlichen Hof in Carlsruhe 1719–1806«, in: ebd., S. 17–27.
- [12] Häfner, Klaus: [Artikel zu Markgraf Carl Friedrich, Johann Melchior Molter, Giacinto Schiatti und Joseph Aloys Schmittbaur], in: *Carl Friedrich und seine Zeit*, Ausstellungskatalog, hg. von den Markgräfl. Badischen Museen, Karlsruhe 1981, S. 188–191.
- [13] Häfner, Klaus: »Karlsruher Musikleben im 18. Jahrhundert«, in: *Leben in der Fächerstadt: Vortragsreihe des Forums für Stadtgeschichte und Kultur zur Gründung der Stadt Karlsruhe vor 275 Jahren (= Karlsruher Beiträge 6)*, hg. von der Stadt Karlsruhe, Karlsruhe 1991, S. 77–93.
- [14] Häfner, Klaus: »... gnädigst Befohlene maaßen, Zur Fürstl. Biebliothec geliefert«. Die Musikaliensammlung«, in: *Buch, Leser, Bibliothek: Festschrift der Badischen Landesbibliothek zum Neubau*, hg. von Gerhard Römer, Karlsruhe 1992, S. 161–170.
- [15] Häfner, Klaus: »Musik in Karlsruhe: Streiflichter aus drei Jahrhunderten«, in: *Forum Musikbibliothek*, 16 (1995), S. 327–339.
- [16] Häfner, Klaus: *Der badische Hofkapellmeister Johann Melchior Molter (1696–1765) in seiner Zeit. Dokumente und Bilder zu Leben und Werk (mit einem Beitrag von Rainer Fürst)*, Ausstellungskatalog, Karlsruhe 1996.
- [17] Häfner, Klaus: »Georg Philipp Telemann, Johann Melchior Molter und der baden-durlachische Hof in Karlsruhe«, in: *Telemann-Beiträge. Abhandlungen und Berichte*, 3. Folge, Oschersleben 1997, S. 7–27.
- [18] Brinzing, Armin: *Thematischer Katalog der Musikhandschriften (Signaturengruppe MUS. HS.). Mit einem vollständigen systematischen Verzeichnis der Werke Johann Melchior Molters (MWW) (= Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe 14)*, Wiesbaden 2010.

\*\*\*

Apell, David Philipp von: *Gallerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigsten Musik-Dilettanten in Cassel von Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten. Ein Beitrag zur Hessischen Kunst-Geschichte*, Kassel 1806.

- Art. »Backofen«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 1584–1586 (Hans Joachim Zingel / Schriftleitung).
- Art. »Bodinus«, in: MGG2, Personenteil 3, 2000, Sp. 191–193 (Klaus Häfner).
- Art. »Boniventi«, in: MGG2, Personenteil 3, 2000, Sp. 342–343 (Norbert Dubowy).
- Art. »Danner«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 381–383 (Karl Maria Pisarowitz / Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Art. »Dulon«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 1570–1572 (Undine Wagner).
- Art. »Eck«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 55–59 (Bärbel Pelker).
- Art. »Hanau«, in: MGG2, Sachteil 4, 1996, Sp. 1–6 (Fritz Kaiser / Ludwig Sommer).
- Art. »Janitsch«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 914 (Günther Grünstedel).
- Art. »Käfer«, in: *New Grove* 2001, 13. Bd., S. 306–307 (Klaus Häfner).
- Art. »Käfer«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 1344–1346 (Günther Kraft / Schriftleitung).
- Art. »Kleinknecht«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 245–248 (Adelheid Krause-Pichler).
- Art. »Mara«, in: MGG2, Personenteil 11, 2004, Sp. 1024–1025 (Irene Brandenburg).
- Art. »Molter«, in: *New Grove* 2001, 16. Bd., S. 908–910 (Klaus Häfner).
- Art. »Molter«, in: MGG2, Personenteil 12, 2004, Sp. 191–193 (Martina Rebmann / Armin Brinzing).
- Art. »Schmittbaur«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 1477–1479 (Klaus Wolfgang Niemöller).
- Art. »Schweizelsperg«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 436–437 (Friedrich Baser / Schriftleitung).
- Art. »Schwindel«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 448–449 (Robert Münster / Schriftleitung).
- Art. »Schwindl«, in: *New Grove* 2001, 22. Bd., S. 881–882 (Anneliese Downs).
- Art. »Steibelt«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 1378–1381 (Clemens Harasim).
- Art. »Todi«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 879 (Daniel Brandenburg).
- Art. »Trost«, in: *New Grove* 2001, 25. Bd., S. 797 (George J. Buelow).
- Art. »Wineberger«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 1011–1012 (Günther Grünstedel).
- Badisches Staatstheater Karlsruhe (Hg.): *340 Jahre Badische Staatskapelle Karlsruhe und 30 Jahre Gesellschaft der Freunde des Badischen Staatstheaters e. V.*, Karlsruhe 2002.
- Bereths, Gustav: *Die Musikpflege am kurtrierischen Hofe zu Koblenz-Ehrenbreitstein (= Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte 5)*, Mainz 1964.
- Berkovec, Jiří (Hg.): *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století výběr aktuálních zpráv o hudbě / Musicalia in der Prager periodischen Presse des 18. Jahrhunderts (= Varia de musica 6)*, Prag 1989.
- Bernsdorf, Eduard: *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, 3 Bde., Offenbach 1856–1861.
- Brockpähler, Renate: *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland (= Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte 62)*, Emsdetten 1964.
- Christmann, Johann Friedrich: »Ueber Voglern. Aus einem Schreiben des Herrn Pfr. Christmanns an J\*\*\*«, in: *Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, Speyer 1790, Sp. 113–120, 121–122.
- Cobb Biermann, Joanna: *Die Sinfonien des Darmstädter Kapellmeisters Johann Samuel Endler 1694–1762. Ein Beitrag zur Geschichte der Sinfonie (= Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte 33)*, Mainz u. a. 1996.
- Daniel, Ute: *Hoftheater: Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1995.

- Dean, Winton / Knapp, John Merrill: *Handel's operas*. 1. Teil: 1704–1726, Oxford 1987.
- Draheim, Joachim: *Karlsruher Musikgeschichte*, Karlsruhe 2004.
- Dubowy, Norbert: »Italienische Instrumentalisten in deutschen Hofkapellen«, in: *The eighteenth-century diaspora of Italian music and musicians* (= *Speculum Musicae* 8), hg. von Reinhard Strohm, Turnhout 2001, S. 61–120.
- Eder, Petrus / Nöchel, Gudrun: »Sanktpetrische Organisten von 1743 bis 1815«, in: *Mitteilungen der internationalen Stiftung Mozarteum*, 49 (2001), 3./4. Heft, S. 53–66.
- Ehrenfried, Adalbert: *Die Kapuziner in Karlsruhe einst und jetzt*, Karlsruhe 1962.
- Eitner, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 10 Bde., Leipzig 1900–1904.
- Fischer-Dieskau, Dietrich: »Weil nicht alle Blüenträume reifen«: *Johann Friedrich Reichardt, Hofkapellmeister dreier Preußenkönige. Porträt und Selbstporträt*, Stuttgart 1992.
- Fuchs, Torsten: *Studien zur Musikpflege in der Stadt Weißenfels und am Hofe der Herzöge von Sachsen-Weißenfels* (= *Quaderni di Musica, Realtà* 36), Lucca 1997.
- Fürst, Marion: *Maria Theresia Paradis. Mozarts berühmte Zeitgenossin* (= *Europäische Komponistinnen* 4), Köln/Weimar 2005.
- Fürstenau, Moritz: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Dresden 1861–1862*, 2 Bde.; fotomechanischer Nachdruck in einem Band, mit Nachwort, Berichtigungen, Registern und einem Verzeichnis der von Fürstenau verwendeten Literatur, hg. von Wolfgang Reich, Leipzig 1971.
- Fuhrmann, Roderich: *Mannheimer Klavier-Kammermusik*, Diss. Marburg 1963.
- Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält*, 2 Teile, Leipzig 1790 u. 1792.
- Grünstedel, Günther: *Wallerstein – das Schwäbische Mannheim. Text- und Bilddokumente zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle (1745–1825)*, Nördlingen 2000.
- Häfner, Klaus: »Repertoire und Musikalien der Rastatter Hofkapelle im frühen 18. Jahrhundert. Zusammensetzung und Schicksal«, in: *J. C. F. Fischer in seiner Zeit*, Tagungsbericht Rastatt 1988 (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 3), hg. von Ludwig Finscher, Frankfurt am Main u. a. 1994, S. 21–43.
- Hochstrasser, Olivia: »Hof, Stadt, Dörfle – Karlsruher Frauen in der vorbürgerlichen Gesellschaft (1715–1806)«, in: *Karlsruher Frauen 1715–1945. Eine Stadtgeschichte* (= *Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs* 15), hg. von der Stadt Karlsruhe, Stadtarchiv, Karlsruhe 1992, S. 19–101.
- Holland, Wilhelm Ludwig (Hg.), *Elisabeth Charlotte Herzogin von Orléans. Briefe aus den Jahren 1676–1722*, 6 Bde., Stuttgart und Tübingen 1867–1881, Nachdruck Hildesheim u. a. 1988.
- Jost, Karl: »Hof und Militärmusiker-Verzeichnis. Eine Ergänzung des Aufsatzes ›Mozart und Zweibrücken‹«, in: *Das barocke Zweibrücken und seine Meister*, hg. von Julius Dahl und Karl Lohmeyer, 2. erweiterte Aufl., Zweibrücken 1957, S. 817–821.
- Koch, Klaus-Peter: *Reinhard Keiser (1674–1739). Leben und Werk*, 2. vollständig veränderte Fassung, Teuchern [2000].
- Kirsch, Dieter: *Lexikon Würzburger Hofmusiker vom 16. bis zum 19. Jahrhundert* (= *Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainfrankens* 1), Würzburg 2002.

- Krause-Pichler, Adelheid: *Jakob Friedrich Kleinknecht 1722–1794. Ein Komponist zwischen Barock und Klassik*, Weißenhorn 1991.
- Kutsch, Karl J./Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon* (= *Digitale Bibliothek* 33) CD-ROM, München 2000.
- Laugg, Rudolf: *Studien zur Instrumentalmusik im Zisterzienserkloster Ebrach in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, mschr. Diss. Erlangen 1953.
- Lauts, Jan: *Karoline Luise von Baden. Ein Lebensbild aus der Zeit der Aufklärung*, 2., durchgesehene Auflage, Karlsruhe 1990.
- Markgräflisch Badische Museen (Hg.): *Carl Friedrich und seine Zeit*, Ausstellungskatalog, Karlsruhe 1981.
- Müller, Gottfried: *Daniel Steibelt, sein Leben und seine Klavierwerke (Etüden und Sonaten)*, Diss. Greifswald, Ohlau 1933.
- Noack, Elisabeth: *Musikgeschichte Darmstadts vom Mittelalter bis zur Goethezeit* (= *Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte* 8), Mainz 1967.
- Over, Berthold: *Per la Gloria di Dio. Solistische Kirchenmusik an den venezianischen Ospedali im 18. Jahrhundert* (= *Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik* 91), Bonn 1998.
- Owens, Samantha: *The Württemberg Hofkapelle c. 1680–1721*, mschr. Diss. Victoria University of Wellington, New Zealand 1995.
- Owens, Samantha: »Professional women musicians in early eighteenth-century Württemberg«, in: *Music & Letters*, 82 (2001), S. 32–50.
- Pelker, Bärbel/Thomsen-Fürst, Rüdiger (Hg.): *Georg Joseph Vogler (1749–1814). Materialien zu Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung der pfälzbayerischen Dienstjahre* (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 6), 3 Bde. (in Vorb.).
- Pöllnitz, Karl Ludwig von: *Des Freyherrn von Poellnitz Neue Nachrichten Welche seine Lebens-Geschichte Und eine Ausführliche Beschreibung Von Seinen ersten Reisen In sich enthalten, Wie sie nach der neuesten Auflage aus dem Frantzösischen in das Hoch-Deutsche übersetzt worden*, 1. Teil, Frankfurt am Main 1739.
- Rebmann, Martina/Brinzing, Armin: »Musikalien, beschrieben von Martina Rebmann und Armin Brinzing«, in: *Vierzig Jahre Badische Bibliotheksgesellschaft e. V. Jubiläumsschrift und Beigleitheft zur Ausstellung: 1966–2006. Kostbare Geschenke der Badischen Bibliotheksgesellschaft*, hg. von Wolfgang Klose, Karlsruhe 2006, S. 71–93.
- Reutter, Jochen: *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters* (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 1), 2 Bde., Frankfurt am Main u. a. 1993.
- Salmen, Walter: *Johann Friedrich Reichardt. Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit*, Zürich/Freiburg im Breisgau 1963.
- Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 Bde., Cuneo 1990–1994.
- Schauer, Eberhard: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800. Ein Lexikon der Hofmusiker, Tänzer, Operisten und Hilfskräfte«, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien*, hg. von Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 11–83.
- Schneider, Martin: *Musik und Musiker am Bruchsaler Hof im 18. Jahrhundert* (= *Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Stadt Bruchsal* 4), Bruchsal 1986.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, 2. Nachdruck der Ausg., hg. von Fritz u. Margrit Kaiser, Hildesheim u. a. 1990.
- Schweickert, Karl: *Die Musikpflege am Hofe der Kurfürsten von Mainz im 17. und 18. Jahrhundert* (= *Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz* 11), Mainz 1937.

- Stählin, Jacob von: *Zur Geschichte des Theaters in Rußland, Nachrichten von der Tanzkunst und Balletten in Rußland, Nachrichten von der Musik in Rußland* (= *Musikwissenschaftliche Studienbibliothek Peters*), Reprint aus Johann Joseph Haigold's *Beylagen zum neueränderten Russland*, Riga u. a. 1769/1770, mit Nachwort und Registern, hg. von Ernst Stöckl, Leipzig 1982.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: *Studien zur Musikgeschichte Rastatts im 18. Jahrhundert* (= *Stadtgeschichtliche Reihe 2*), Frankfurt am Main u. a. 1996.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Die Musikpflege der Piaristen im Kontext der markgräflichen Hofmusik«, in: *Die Rastatter Residenz im Spiegel von Beständen der Historischen Bibliothek der Stadt Rastatt. Ein Beitrag zur Geschichte des Piaristenordens in Deutschland*, hg. von Hans Heid, Rastatt 2007, S. 229–248.
- Ullrich, Ingward: *Hildburghäuser Musiker. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Hildburghausen* (= *Schriften zur Geschichte der Stadt Hildburghausen 4*), Hildburghausen 2003.
- Voigt, Friedrich Albert: »Reinhard Keiser«, in: *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, 6 (1890), S. 151–203.
- Wagner, Christina: »Von der Stadtgründung zur großherzoglich badischen Haupt- und Residenzstadt«, in: *Karlsruhe. Die Stadtgeschichte*, hg. von der Stadt Karlsruhe, Stadtarchiv, Karlsruhe 1998, S. 65–189.
- Walther, Johann Gottfried: *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek 1732* (= *Documenta Musicologica*, 1. Reihe: *Druckschriften-Faksimiles 3*), hg. von Richard Schaal, Kassel u. Basel 1953.
- Zollner, Hans Leopold: »... der sich in Carolsruh ein Eden hat erbaut«. *Ein Lebensbild des Markgrafen Karl Wilhelm von Baden-Durlach*, Karlsruhe 1990.





# Die Hofmusik zur Zeit der Fürstin Caroline von Nassau-Weilburg (1743–1787) in Kirchheimbolanden

Hans Oskar Koch (Bobenheim-Roxheim)



Schloss Kirchheimbolanden (Foto: Bärbel Pelker, 2006)

## Forschungsstand

Mit der Geschichte der Nassau-Weilburger Hofmusik hat sich erstmals Heinrich Lemacher [1] in seiner 1916 bei dem Bonner Beethoven-Forscher Ludwig Schieder mair gefertigten Dissertation befasst und auch die Beziehungen Mozarts zu diesem Fürstenhof näher betrachtet. Weitere Hinweise auf dieses noch zu wenig beachtete Kapitel der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts sind zu finden bei Wilhelm Krumbach [2] sowie im entsprechenden Abschnitt der Geschichte der Stadt Kirchheimbolanden von Hans Döhn [3]. In jüngerer Zeit hat der Autor dieses Artikels [4]–[9] – in enger Zusammenarbeit mit dem leider zu früh verstorbenen Wilhelm Krumbach – das Thema wieder aufgegriffen, einer systematischen Untersuchung unterzogen und mittlerweile erste Ergebnisse

in Wort und Ton publizieren können. Von Vorteil war dabei die im Vergleich zu anderen linksrheinischen Residenzen günstige archivalische Quellenlage<sup>1</sup>.

\*\*\*

## Geschichtlicher Überblick



Fürstin Caroline von Nassau-Weilburg,  
Kupferstich von Carl Mathias Ernst, 1790  
(Kirchheimbolanden, Museum)

Caroline von Nassau-Oranien (1743–1787), Tochter des Erbstatthalters der Niederlande, Wilhelm IV. (1711–1751), und Annas (1709–1759), der Tochter des englischen Königs Georg II. (1683–1760), war seit 1760 mit Fürst Carl Christian von Nassau-Weilburg (1735–1788) verheiratet, der viele Jahre als General in holländischen Diensten stand. Bis 1769 hatte das Paar samt kleinem Hofstaat vorwiegend in Den Haag gelebt, wo es bereits 1765 und 1766 zu den ersten Begegnungen mit Wolfgang Amadeus Mozart gekommen war. Die Fürstin – selbst als vorzügliche Klavierspielerin gerühmt<sup>2</sup>, ihre Mutter Anna war von Georg Friedrich Händel unterrichtet worden – brannte darauf, den damals neun Jahre alten Wunderknaben persönlich zu erleben. In ihrem Auftrag komponierte Mozart 1766 u. a. die *Six Sonates Pour le Clavecin Avec L'Accompagnement d'un Violon* (KV 26–31), die als Opus IV vom renommierten Verleger Burchard Hummel in Den Haag veröffentlicht wurden und Fürstin Caroline gewidmet sind<sup>3</sup>.

\*\*\*

## Die Nassau-Weilburger Hofmusik (1770–1792)

Die Nassau-Weilburger Hofkapelle bestand von 1770 bis zum Einmarsch der französischen Revolutionstruppen im September 1792. Seit der Umsiedlung in die deutschen Stammlande hielt sich das Fürstenpaar weniger in Weilburg, sondern vorwiegend in Kirchheimbolanden auf, das vom Vater des Fürsten, Carl August (1685–1753), nach dessen Erhebung vom Reichsgrafen in den Fürstenstand im Jahre 1738 peu à peu zur schmucken Residenz ausgebaut worden war, mit allem, was zur standesgemäßen Repräsentation gehörte – einschließlich eigener Hofmusik<sup>4</sup>. Da diese nach dem Ableben des alten Fürsten und dem Weggang des Sohnes in die Niederlande aufgelöst worden war,

<sup>1</sup> Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv, Bestand Nassau-Weilburg, 130 II.

<sup>2</sup> Schubart, *Ideen*, S. 192.

<sup>3</sup> Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis*, S. 38.

<sup>4</sup> Koch, »Die Nassau-Weilburger Hofmusik«.

sah Fürstin Caroline eine vordringliche Aufgabe im Wiederaufbau einer eigenen Hofmusik, die sie vorwiegend aus ihrer Privat-Schatulle finanzierte.

Die jetzt regierende Fürstinn dieses Hauses hat sich als Kennerinn und Beschützerinn der Musik einen grossen Ruf erworben. Sie sang ehemals vortrefflich; gewisse physische Gründe aber bewogen sie, den Gesang fahren zu lassen, und sich ganz dem Clavier zu widmen. Sie spielt schwere Concerte von Schobert, Bach, Vogler, Beeke und andern mit ungemeiner Leichtigkeit weg. [...] Ihr Orchester ist sehr gut besetzt.

*Rothfischer* war lange daselbst Concertmeister. Diesen Posten zu bekleiden ist niemand fähiger als er. Er spielt die Violine auch als Sologeiger mit vielem Geschmacke. Doch besteht seine eigentliche Stärke in der Anordnung, Beurtheilung und Zusammenstimmung eines Orchesters, und der meisterlichen Lenkung desselben zu einem gemeinschaftlichen Zwecke. [...] Die übrigen Glieder dieses Orchesters brilliren zwar nicht sonderlich, aber desto besser sind sie zur musikalischen Eintracht gewöhnt. Virtuosen ersten Rangs, die sich daselbst hören liessen, bewunderten die Accuratesse des Vortrags, und die genaue Haltung des musikalischen Colorits, welches hier besser als an manchem weit grössern Hofe beobachtet wird.<sup>5</sup>

Auffällig ist, dass im Kirchheimbolandener Hoforchester von Anfang an nur wenige Musiker eine feste Anstellung hatten. Daher wurde verständlicherweise auf die hervorragende Qualifikation des Konzertmeisters Wert gelegt, der für das Orchester verantwortlich war und vom Konzertmeisterpult aus dirigierte. Zweiter Mann in der Orchesterhierarchie war ein vorzüglicher Holzbläser, der mehrere Instrumente beherrschen musste und für den hohen Standard der ›Harmoniemusik‹ zuständig war, die mitunter auch die Tafelmusik und im Sommer die Freiluftmusiken zu bestreiten hatte. Somit erklärt sich auch, dass in Kirchheimbolanden die Hornisten und Klarinettenisten zu den fest angestellten Musikern zählten. Sie wurden vom Fürsten besoldet, während der Konzertmeister und der für die Harmoniemusik verantwortliche Bläser sowie die als Tuttisten beschäftigten ›Freelancer‹ aus der Privat-Schatulle der Fürstin bezahlt wurden. Letztere Aufgaben wurden in erster Linie von den Stadtmusikanten und ihren Gesellen, aber auch von qualifizierten Musikern wahrgenommen, die sich aufgrund der guten Einkommensmöglichkeiten in Kirchheimbolanden niedergelassen hatten, wie z. B. der aus der benachbarten Residenz der Rhein- und Wildgrafen in Gaugrehweiler stammende Georg Philipp Kirchner<sup>6</sup>. Laut Schatull-Rechnungen wurde für jede einzeln erbrachte Leistung – also für jeden ›Dienst‹ – monatlich abgerechnet und pünktlich ausbezahlt – im Gegensatz zu vielen anderen Hofhaltungen, wo die Musiker und die anderen Bediensteten oft viele Monate, manchmal sogar Jahre auf ihr Salär warten mussten und in allergrößte Schwierigkeiten gerieten!

Im September 1792, als Fürst Friedrich Wilhelm (1768–1816), der Sohn von Caroline und Carl Christian, mitsamt Hofstaat ins Rechtsrheinische fliehen musste, war er aufgrund der allgemeinen Notsituation gezwungen, seine Hofmusik schweren Herzens zu entlassen<sup>7</sup>.

### *Hofmusiker*

Fünf Musikerpersönlichkeiten hatten von 1770 bis 1792 als Konzertmeister in Kirchheimbolanden gewirkt:

|           |                                      |
|-----------|--------------------------------------|
| 1770–1771 | Johann Paul Rothfischer <sup>8</sup> |
| 1772–1773 | Conrad Breunig <sup>9</sup>          |

<sup>5</sup> Schubart, *Ideen*, S. 192 f.

<sup>6</sup> Koch, »Der Öhringer ›Music-Director‹ Johann Nikolaus Denninger«, S. 229.

<sup>7</sup> [1], S. 41–43.

<sup>8</sup> Art. »Rothfischer«.

<sup>9</sup> Art. »Breunig«.

|           |                                       |
|-----------|---------------------------------------|
| 1773–1782 | Johann Paul Rothfischer               |
| 1782–1790 | Giuseppe Demachi                      |
| 1790      | Franz Christoph Neubauer              |
| 1791–1792 | Jean Guillaume L'Evêque <sup>10</sup> |

Allein die Reihe der am Nassau-Weilburger Hof verpflichteten Konzertmeister zeigt das anerkannt hohe Niveau<sup>11</sup> dieses, im Vergleich zu anderen Hofkapellen zwar zahlenmäßig kleinen, aber dafür ungemein leistungsfähigen Orchesters, das mit seinen Bläsern – hier sind in erster Linie die Klarinettenisten und Hornisten hervorzuheben – die vielfältigen farblichen Nuancierungen des modernen, bereits ins 19. Jahrhundert weisenden Orchesterklangs aufzeigt, wie z. B. in den Sinfonien von Giuseppe Demachi oder auch in der lateinischen Arie »Convertere« von Johann Paul Rothfischer. Beide haben ein ausgesprochenes Faible für die Besetzung von Klarinetten anstelle der Oboen. Und sogar in den Sinfonien Mozarts, die dieser während seines Aufenthaltes in Kirchheimbolanden kopieren ließ, wurden die Oboen durch Klarinetten ersetzt! Hierbei ist daran zu erinnern, dass die zu Beginn des 18. Jahrhunderts von dem Nürnberger Holzblas-Instrumentenbauer Jacob Denner (1681–1735) neu erfundene Klarinette erst ab der Jahrhundertmitte allmählich Einzug in die Orchester hielt, wobei Mannheim und Kirchheimbolanden eine Vorreiterrolle zukommt.

Weitere wichtige Musikerpersönlichkeiten am Nassau-Weilburger Hof sind der Fagott-Virtuose Johann Christian Stumpff (1737–1801)<sup>12</sup>, von 1785 bis 1790 Leiter der Harmoniemusik, der Organist an der Schlosskirche Johann Friedrich Schmoll (1739–1794)<sup>13</sup>, der zeitweise auch als Streicher im Hoforchester mitwirkte und den Prinzessinnen Klavierunterricht erteilte sowie der Sänger Antonio Bianchi (1755 – nach 1817)<sup>14</sup>.

#### *Kontakte zu anderen Höfen*

Zum kurpfälzischen Hof und in die Musikmetropole Mannheim – nur eine Tagesreise entfernt – hatten die Nassau-Weilburger seit Generationen beste Verbindungen. Das Fürstenpaar weilte oft dort, war doch Fürst Carl Christian bereits in jungen Jahren kurpfälzischer Generalmajor und nach seinem Ausscheiden aus niederländischen Diensten Oberbefehlshaber der Truppen des oberrheinischen Kreises<sup>15</sup>. Schon sein Vater Carl August hatte als General in kurpfälzischen Diensten gestanden und sich in den 1730er-Jahren in der Residenzstadt Mannheim für die Erbauung eines Komödienhauses engagiert<sup>16</sup>. Großvater Johann Ernst (1664–1725) war zu Beginn des 18. Jahrhunderts Oberkommandierender der kurpfälzischen Armee und Großhofmeister bei Kurfürst Johann Wilhelm (1658–1716) in Düsseldorf<sup>17</sup>.

Nicht nur das Fürstenpaar, auch Hofkavaliere – und hier in erster Linie der Intendant der Kirchheimbolandener Hofmusik, Ferdinand Duval de la Pottrie, wie auch Mitglieder der Nassau-Weilburger Hofkapelle – besuchten die Musikmetropole Mannheim. De la Pottrie, Sohn des langjährigen Statthalters und Erziehers von Fürst Carl Christian, weilte Ende 1777 am kurpfälzischen

---

<sup>10</sup> Art. »L'Evêque«.

<sup>11</sup> Schubart, *Ideen*, S. 192 f.

<sup>12</sup> Art. »Stumpff«; s. a. [6].

<sup>13</sup> Art. »Schmoll«; s. a. [5].

<sup>14</sup> Art. »Bianchi«.

<sup>15</sup> [3], S. 233.

<sup>16</sup> Walter, *Geschichte*, S. 243 f.

<sup>17</sup> [3], S. 171.

Hof und wurde in dieser Zeit von Wolfgang Amadeus Mozart »in gallanterie und general bass«<sup>18</sup> unterrichtet. Er dürfte der Mittelsmann für die dritte Begegnung Mozarts mit Fürstin Caroline gewesen sein und ihm die Gegebenheiten am Kirchheimbolander Hof ausführlich geschildert haben, denn woher hätte Mozart wissen sollen, dass im dortigen Schloss jeden Abend – den Sonntag ausgenommen – »*accademie*«, also Hofkonzert stattfindet<sup>19</sup>?

Mit dem Hoforchester in Den Haag, der Residenz des Bruders von Fürstin Caroline, stand man schon aufgrund der verwandtschaftlichen Beziehungen in engem Kontakt. Die Auswertung des Briefwechsels der beiden Geschwister wird sicherlich noch interessante Details ans Tageslicht bringen<sup>20</sup>. Aber auch zum württembergischen Hoforchester in Ludwigsburg hatte man gute Verbindungen, wie die Korrespondenz mit dem Hofsänger Kajetan Neusinger (um 1718 – nach 1780)<sup>21</sup> belegt, der als Vermittler und Kopist für Kirchheimbolanden tätig war<sup>22</sup>.

### *Musikalientransfer*

Ansonsten hatten die Buchhändler in Mannheim, Zweibrücken, Frankfurt und Straßburg für die umgehende Beschaffung der neuesten Editionen zu sorgen und zahlreiche Komponisten, darunter Carl Stamitz, Antonio Rosetti und Joseph Haydn, boten ihre neuesten Opera direkt an<sup>23</sup>. Aber auch Meister aus der nächsten Nachbarschaft, wie z. B. der Wormser Stadtorganist Johann Theodor Greiner<sup>24</sup>, dessen Orchestersinfonien von beachtlichem Niveau sind, wurden ebenso geschätzt wie der hauseigene Komponist Johann Christian Stumpff<sup>25</sup> oder der Organist der Schlosskirche Johann Friedrich Schmoll<sup>26</sup>. Mitglieder der Mannheimer Hofkapelle, Christian Cannabich, Abbé Georg Joseph Vogler, Ludwig August Lebrun, Johann Georg Danner u. a. waren bis zur Umsiedelung nach München und zum Teil darüber hinaus immer wieder willkommene Gäste in Kirchheimbolanden<sup>27</sup>.

### *Gastspiele auswärtiger Musiker*

Kommen wir abschließend zu Wolfgang Amadeus Mozart zurück und seine mit der Reise nach Kirchheimbolanden verbundenen finanziellen Erwartungen:

»ich hab im allen 12 mahl gespielt, und einmahl auf begehren in der lutherischen kirche auf der Orgel, und habe der fürstinn mit 4 sinfonien aufgewartet, und nicht mehr als «sieben» louis d’or NB: «in silber geld», bekommen, und meine liebe arme weberin [Aloysia Weber] «fünf». das hätte ich mir wahrhaftig nicht vorgestellt. auf viel habe ich mir niemahl hoffnung gemacht, aber auf das wenigste jedes «Acht».<sup>28</sup>

Ein Blick in die Schatull-Rechnungen zeigt uns die Honorare anderer berühmter Virtuosen, die am Nassau-Weilburger Hof konzertierten. So erhielt z. B. der am Zweibrücker Hof angestellte Konzertmeister und Fagottvirtuose Ernst Eichner (1740–1777) im November 1772 ebenfalls 77 fl., die gleiche Summe Carl Stamitz (1745–1801) im März 1773. Den gleichen Betrag weist die Schatull-Rechnung des Jahres 1781 für die damals bereits Weltruhm genießende portugiesische Sängerin

<sup>18</sup> Brief vom 20. 12. 1777 aus Mannheim, in: Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 394, S. 199.

<sup>19</sup> Brief vom 17. 1. 1778 aus Mannheim, in: ebd., Brief Nr. 405, S. 226.

<sup>20</sup> Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Bärbel Pelker auf die Sammlung *Briefe der Prinzessin Caroline von Nassau-Weilburg an ihren Bruder Prinz Wilhelm V. (1769–1787)*, Den Haag, Kgl. Sammlungen, A 18 – nr. 171.

<sup>21</sup> Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800«, S. 39.

<sup>22</sup> Wiesbaden, Bestand 130 II, 411.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Koch, »Johann Theodor Greiner (1740–1797)«.

<sup>25</sup> Vgl. Fn. 12.

<sup>26</sup> Vgl. Fn. 13.

<sup>27</sup> Koch, »Wolfgang Amadeus Mozart«.

<sup>28</sup> Brief vom 4. 2. 1778 aus Mannheim, in: Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 416, S. 252.

Luísa Todi (1753–1833) aus, während sich der Mannheimer Oboenvirtuose Ludwig August Lebrun (1752–1790) 1773 mit 55 fl. begnügen musste und im September 1780 Vater Johann Georg Danner (1722–1803) und Sohn Christian (1757–1813) zusammen lediglich 88 fl. ausbezahlt wurden.

Diese Vergleichszahlen belegen eindeutig, dass Mozart und seine »weberin« alles andere als schlecht bezahlt worden waren. Noch deutlicher wird dieses Zahlenspiel, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass zu dieser Zeit ein Tuttist im Mannheimer Hoforchester ein Jahresgehalt von 400 fl. bezog, während der Organist an der Kirchheimbolander Schlosskirche, der bereits mehrfach genannte Johann Friedrich Schmoll, der gleichzeitig noch als Schulmeister fungierte, summa summarum mit 300 fl. auskommen musste.

Bleibt noch hinzuzufügen, dass Fürstin Caroline – im Gegensatz zu vielen ihrer hochadeligen Zeitgenossen – die reisenden Virtuosen nicht mit goldenen Uhren<sup>29</sup> und unnützen Tabatièren, sondern mit Bargeld honorierte und darüber hinaus auch die Kosten für deren Unterbringung und Verpflegung übernahm. Dieser Umstand scheint in Künstlerkreisen nicht unbekannt gewesen zu sein und erklärt, warum der Nassau-Weilburger Hof in Kirchheimbolanden ein beliebtes Ziel für reisende Virtuosen war.

---

<sup>29</sup> Siehe hierzu Brief vom 13. 11. 1777 aus Mannheim, in: ebd., Brief Nr. 370, S. 119.

## ANHANG I

## Mitglieder der Hofmusik in Kirchheimbolanden

## Konzertmeister

Breunig, Conrad (1741 – 1816): 1772–1773 (auch Komponist)

Rothfischer, Johann Paul (1727 – nach 1789): 1770–1771, 1773–1782 (auch Komponist)

Demachi, Giuseppe (1732 – nach 1791): 1782–1790 (auch Komponist)

Neubauer, Franz Christoph (um 1760 – 1795): 1790 (auch Komponist)

L'Évêque, Jean Guillaume (1759 – nach 1816): 1791–1792 (auch Komponist)

## Flöte

Rosperger, Johann Baptist († 1782): 1778

## Oboe

Pfeiffer, Tobias Friedrich (um 1750 – nach 1794): 1784

## Fagott

Stumpff, Johann Christian (get. 31. 7. 1737 – 1801): 1785–1790 (auch Leiter der Harmoniemusik u. Komponist)

## Orgel

Schmoll, Johann Friedrich (1739 – 1794): ?–1773 (auch als Streicher im Orchester tätig; auch Komponist)

## Sänger

Bianchi, Antonio (1755 – nach 1817), auch Komponist

## Ohne Instrumentenangabe

Kirchner, Georg Philipp: um 1782<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Art. »Rothfischer«, Sp. 770.

## ANHANG II

- [1] Lemacher, Heinrich: *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Nassau-Weilburg*, Bonn 1916.
- [2] Krumbach, Wilhelm: »Beiträge zur Musikgeschichte Kirchheimbolanden und des fürstlich nassau-weilburgischen Hofes daselbst«, in: *Beiträge zur Musikgeschichte am fürstlich nassau-weilburgischen Hofe und im Städtchen Kirchheimbolanden. Festschrift zum 140jährigen Bestehen des Donnersberger Musikvereins Kirchheimbolanden »1822–1962«* (= *Kirchheimbolander Heimatschriften*, Heft 1), hg. von Karl Konrad, Kirchheimbolanden 1962, S. 11–29.
- [3] Döhn, Hans: *Kirchheimbolanden. Die Geschichte der Stadt*, Kirchheimbolanden 1968.
- [4] Koch, Hans Oskar: »Der Hof in Kirchheimbolanden und Mozart«, in: *Mozart in Mannheim. Station auf dem Weg eines musikalischen Genies* (= *Mannheimer Hochschulschriften* 5), hg. von Hermann Jung, Frankfurt am Main u. a. 2006, S. 137–151.
- [5] Koch, Hans Oskar: »Spurensuche: Der Pfälzer Mozart-Zeitgenosse Johann Friedrich Schmoll (1739–1794)«, in: *Vestigia. Aufsätze zur Kirchen- und Landesgeschichte zwischen Rhein und Mosel*, hg. von Mathias Gaschott u. Jochen Roth, Saarbrücken 2003, S. 161–170.
- [6] Koch, Hans Oskar: »Johann Christian Stumpff (1737–1801). Kammermusiker am Nassau-Weilburger Hof zu Kirchheimbolanden«, in: *Pfälzer Heimat. Zeitschrift der Pfälzischen Gesellschaft zu Förderung der Wissenschaften*, 58 (2007), S. 25–31.
- [7] Koch, Hans Oskar: »Antonio Rosetti (1750–1792) und andere Bewerber für das Konzertmeister-Amt der Nassau-Weilburger Hofkapelle in Kirchheimbolanden«, in: *Pfälzer Heimat. Zeitschrift der Pfälzischen Gesellschaft zu Förderung der Wissenschaften*, 59 (2008), S. 13–18.
- [8] Koch, Hans Oskar: »Rosettis Bewerbung um das Konzertmeister-Amt in Kirchheimbolanden«, in: *Rosetti-Forum*, 9 (2008), S. 49–53.
- [9] Koch, Hans Oskar: *Mozart und die Hofmusik in Kirchheimbolanden*, Booklet für die CD-Produktion des Kurpfälzischen Kammerorchesters Mannheim (Orchesterwerke von Giuseppe Demachi, Johann Paul Rothfischer, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Christoph Neubauer, Conrad Breunig und Johann Christian Stumpff), Bobenheim-Roxheim, Firma Unisono, 2008.

\*\*\*

- Art. »Bianchi, Antonio (III)«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 1558 f. (Marina Schieke-Gordienko).
- Art. »Breunig, Conrad«, in: MGG2, Supplement, 2008, Sp. 68–70 (Hans Oskar Koch).
- Art. »L'Evêque, Jean Guillaume«, in: MGG2, Supplement, 2008, Sp. 475 f. (Hans Oskar Koch).
- Art. »Rothfischer, Johann Paul«, in: MGG2, Supplement, 2008, Sp. 770 f. (Hans Oskar Koch).
- Art. »Schmoll, Johann Friedrich«, in: MGG2, Supplement, 2008, Sp. 807–809 (Hans Oskar Koch).
- Art. »Stumpff«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 231 f. (Hans Oskar Koch).
- Koch, Hans Oskar: »Das Notenarchiv der Nassau-Weilburger Hofkapelle zu Kirchheimbolanden«, in: *Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz*, 111 (2013), S. 99–183.
- Koch, Hans Oskar: »Der Öhringer »Music-Director« Johann Nikolaus Denninger (1743–1813). Ein Beitrag zur südwestdeutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts«, in: *Württembergisch Franken. Jahrbuch*, 79 (1995), S. 223–241.
- Koch, Hans Oskar: »Die Nassau-Weilburger Hofmusik in Kirchheimbolanden unter Fürst Carl August (1685–1753)«, in: *Pfälzer Heimat* (in Vorb.).



- Koch, Hans Oskar: »Johann Theodor Greiner (1740–1797) und die Wormser Stadtorganisten im 18. Jahrhundert«, in: *Der Wormsgau*, 17 (1998), S. 138–156.
- Koch, Hans Oskar: »Wolfgang Amadeus Mozart und andere reisende Virtuosen am Nassau-Weilburger Hof zu Kirchheimbolanden«, in: *Pfälzer Heimat*, 61 (2010), S. 45–66.
- Köchel, Ludwig von: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, 6. Aufl., Wiesbaden 1964.
- Schauer, Eberhard: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800. Ein Lexikon der Hofmusiker, Tänzer, Operisten und Hilfskräfte«, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien*, hg. von Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 11–83.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, 2. Nachdr. der Ausg., hg. von Fritz u. Margrit Kaiser, Hildesheim u. a. 1990.
- Walter, Friedrich: *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe (= Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz 1)*, Leipzig 1898.



# Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778)<sup>1</sup>

Bärbel Pelker<sup>2</sup> (Schwetzingen)

## Forschungsstand und Quellenlage

### *Forschungsstand*

Bis zur Gründung der Forschungsstelle *Geschichte der Mannheimer Hofkapelle im 18. Jahrhundert* der Heidelberger Akademie der Wissenschaften im Jahr 1990 bestand – gemessen an der Wichtigkeit der kurpfälzischen Hofmusik im 18. Jahrhundert – ein merkwürdig großes Forschungsdefizit. Ungefähr um 1900 begann die Musikwissenschaft, sich für die kurpfälzische Kapellgeschichte zu interessieren. Ihre Dokumentation und Erforschung wurde mit großem Elan begonnen, erinnert sei nur an die bis heute grundlegenden Forschungen Friedrich Walters [1], insbesondere seiner *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* von 1898 und an die fünf publizierten Denkmälerbände der Jahre 1902–1915 von Hugo Riemann [2] mit Symphonien und Kammermusik, die erstmalig zusammen mit den vorgelegten thematischen Verzeichnissen einen genaueren und nicht zufälligen Einblick in die Werküberlieferung der kurpfälzischen Komponisten gaben. Alle späteren Arbeiten gingen im Grunde auf die Studien dieser beiden Wissenschaftler zurück. Nach diesem fulminanten Auftakt hatte die Erforschung der Geschichte der kurpfälzischen Hofmusik bis Anfang der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts allerdings keine wesentlichen Fortschritte gemacht. Eine Ausnahme stellt die Dissertation aus dem Jahr 1958 über *Die Kurpfälzische Kirchenmusik im 18. Jahrhundert* von Eduard Schmitt [3] dar. Als weiteres Ergebnis seiner Forschungen publizierte er 1980 und 1982 die beiden Denkmälerbände *Kirchenmusik der Mannheimer Schule*, deren thematisches Verzeichnis der geistlichen Kompositionen trotz kleiner Korrekturen und Ergänzungen bis heute aktuell geblieben ist. Die siebziger Jahre brachten dann an wichtigen Veröffentlichungen die grundlegende Monografie *The symphonies of Johann Stamitz* mit einem Werkverzeichnis von Eugene K. Wolf [4] aus dem Jahr 1972 (Druck 1981) sowie zwei Jahre später den Aufsatz »A newly identified complex of manuscripts from Mannheim« desselben Autors in Zusammenarbeit mit seiner Frau. Die Tatsache, dass es sich bei dieser Veröffentlichung um die erste quellenphilologische Untersuchung zur Überlieferung von kurpfälzischen Kompositionen handelt, spricht für sich. Im Jahr 1975 veröffentlichte Roland Würtz [5] als Erster überhaupt ein vollständiges Musikerverzeichnis mit dem Titel *Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim*

---

<sup>1</sup> Der Begriff »Mannheimer Hofkapelle« oder auch andere populäre Begriffe wie »Mannheimer Schule« oder »die Mannheimer« sind streng genommen inhaltlich unscharf. Denn sie benennen lediglich den Hauptregierungssitz, nicht aber die tatsächlichen Wirkungsstätten der Hofmusik. Im Unterschied zu anderen Fürsten, die in der Regel nur wenige Wochen des Jahres in ihrer Sommerresidenz verbrachten, war die jeweils halbjährliche Anwesenheit des Kurfürsten und damit auch seiner Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen im Jahresturnus festgeschrieben. Von Anfang November bis Ende April hielt sich der Hof in Mannheim auf, die Sommermonate von Anfang Mai bis Ende Oktober verbrachte er in Schwetzingen (zeitliche Verschiebungen konnten sich allenfalls durch Reisen und Krankheiten des Kurfürstenpaares oder auch durch Kälte ergeben). Die Hofmusik war also an beiden Orten präsent. Aus diesem Grund ist hier von der kurpfälzischen Hofmusik die Rede. Eine Ausnahme bildet die *Mannheimer Schule*, die als eingeführter Terminus und als Ausbildungsmodell weiter verwendet wird.

<sup>2</sup> Dieser Beitrag enthält auch gekürzt übernommene sowie aktualisierte Passagen aus älteren Aufsätzen der Verfasserin, auf die lediglich allgemein mit einer entsprechenden Fußnote hingewiesen wird.

*nebst darstellendem Theaterpersonal 1723–1803*. Dieser Publikation vorausgegangen war seine Dissertation über Ignaz Fränzl (mit Werkverzeichnis), die 1970 im Druck erschien. Trotz des verdienstvollen Unternehmens des Garland-Verlages [6] in den achtziger Jahren, in ihrer Serie *The symphony* ausgewählte Werke aus ihrem Archivschlaf erlöst und erste thematische Verzeichnisse mitgeliefert zu haben, blieb die Materialbasis hinsichtlich der Erforschung der kurpfälzischen Hofkapelle weiterhin dünn.

Hier Abhilfe zu schaffen, war die vordringliche Aufgabe der Forschungsstelle *Mannheimer Hofkapelle* der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. In den sechzehn Jahren ihres Bestehens, von 1990 bis 2006, waren die Forschungsaufgaben wie folgt festgelegt: 1. die systematische und auf Vollständigkeit zielende Erarbeitung der Dokumente zur Geschichte der kurpfälzischen Hofkapelle als Institution; 2. die umfassende Bestandsaufnahme und Verfilmung der erhaltenen Kompositionen und Archivalien; 3. erste vergleichende institutionsgeschichtliche Fragestellungen sowie stilkritische Untersuchungen zur Kompositionspraxis der musikgeschichtlich bedeutenden *Mannheimer Schule* und Studien zu ihrer Rolle in der Entwicklungsgeschichte des modernen Orchesters unter Einbeziehung der historischen Aufführungspraxis.

### *Quellenlage*

Aufgrund dieser sechzehnjährigen Forschungsarbeit ist die Quellenlage vergleichsweise gut. Die umfangreichen Sammlungen zur kurpfälzischen Hofkapelle (Noten und Literatur) befinden sich heute als Präsenzbestand in der neuen Forschungsstelle *Geschichte der südwestdeutschen Hofmusik*, die ebenfalls bei der Heidelberger Akademie der Wissenschaften angesiedelt ist ([www.hofmusik.de](http://www.hofmusik.de), Datenbanken).

Neben der Sekundärliteratur unterschiedlichster Art (Monografien zu Leben und Werk der Komponisten, musikalischen Gattungen, historischer Aufführungspraxis, Instrumentenbau, regionaler und überregionaler Kulturgeschichte, Verlagsgeschichte, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, Nachschlagewerke und Versteigerungskataloge) konzentrierte sich die Forschungsarbeit auf die Recherche der handschriftlichen und gedruckten Primärquellen; gesammelt wurden: Briefe, Tagebücher, Memoiren, Autobiografien, Reiseberichte, ikonographische Zeugnisse, Zeitschriften, Theaterkalender und Theoretika, die kurpfälzischen Hof- und Staatskalender sowie Gesandtschaftsberichte und Akten (vgl. Anhang II).

An Kompositionen sind die handschriftlich überlieferten geistlichen Werke und die Opern nebst den dazugehörigen Libretti vollständig vorhanden. In den Bereichen Sinfonie, Solokonzert und Kammermusik machten die Überlieferungsfülle sowie die europaweite Streuung der Kompositionen – bedingt durch den legendären Ruf der Hofkapelle in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – die Beschränkung auf die Druckerzeugnisse unumgänglich, die bis auf wenige Ausnahmen ebenfalls vollständig gesammelt wurden.

Die Ergebnisse dieser Forschungsarbeit sind in der Schriftenreihe *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* [7] veröffentlicht worden. Aus der Fülle der überlieferten Werke wurde außerdem eine Auswahl der wertvollsten und historisch wichtigsten Kompositionen getroffen und sowohl als historisch-kritische Ausgabe in der Denkmälerreihe *Musik der Mannheimer Hofkapelle* [8] als auch als moderne wissenschaftlich fundierte praktische Ausgabe im Selbstverlag [9] herausgegeben. Forschungsergebnisse erschienen ferner in der Faksimilereihe der *Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg* [10] und als Sonderpublikationen der For-

schungsstelle [11] sowie in Tagungsberichten, Lexika, Fachzeitschriften und Ausstellungskatalogen (vgl. Anhang II)<sup>3</sup>.

\*\*\*

## Geschichtlicher Überblick

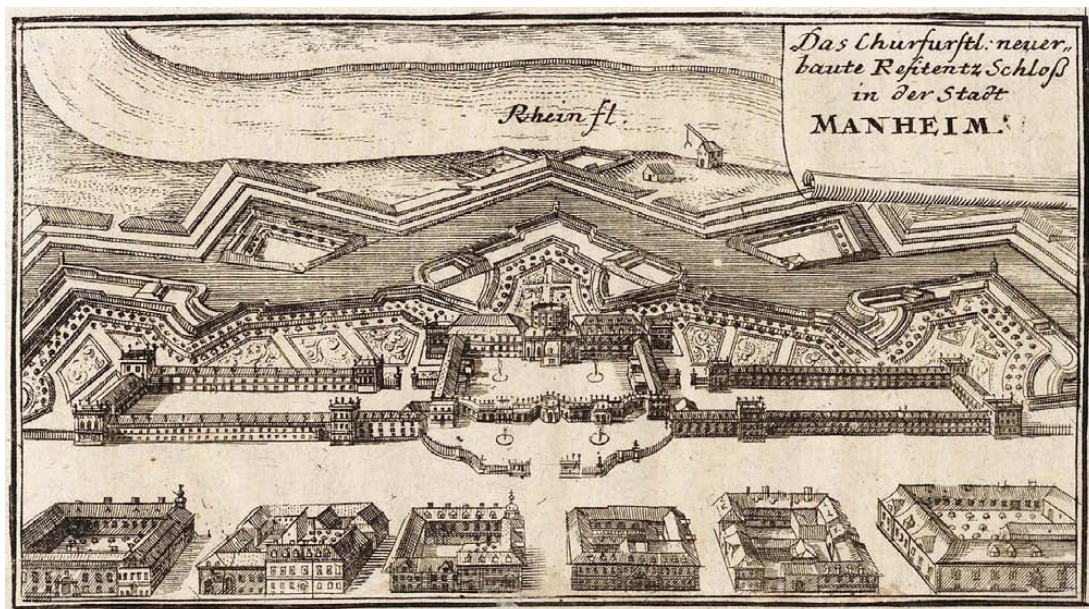


Abb. 1. Das Mannheimer Schloss im Jahr 1740 (Aus: *Denkwürdiger und nützlicher Antiquarius des Neckar-Mayn-Lohn- und Mosel-Stroms* von Johann Hermann Dielhelm, Frankfurt am Main 1740, S. 162; © Bärbel Pelker)

Die Verlegung der Residenz von Heidelberg nach Mannheim im Jahr 1720 durch Kurfürst Carl Philipp (1661/1716–1742) war für die neue Residenzstadt auch gleichzeitig der Beginn einer höfischen Musikkultur. Doch erst unter der Regentschaft seines Nachfolgers, des Musik liebenden Kurfürsten Carl Theodor (1724/1743–1799), entstand in den Jahren von 1747 bis 1778 eine Hofkapelle ganz eigener Prägung. Wie jüngste Forschungen belegen, ging diese Hofkapelle entgegen der gängigen Meinung nicht aus der Zusammenlegung der Innsbrucker und Düsseldorfer Hofkapellen hervor, sondern entstand ab 1747 tatsächlich neu. Dank der großzügigen kurfürstlichen Förderung, die neben repräsentativen Aspekten nachweislich von ernsthaftem persönlichem Interesse geprägt war, avancierte die Residenzstadt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer der führenden Musikmetropolen in Europa. Neben den qualitätvollen musikalischen Veranstaltungen erlangte vor allem das Hoforchester legendären Ruf.

\*\*\*

<sup>3</sup> Einzelnachweise auch unter: [www.hof-musik.de](http://www.hof-musik.de) in der Rubrik »Publikationen«.

## Die Entwicklung der kurpfälzischen Hofmusik (1716–1778)

1. Die Hofkapelle unter Kurfürst Carl Philipp (1716–1742)<sup>4</sup>

Im Vergleich mit dem *Goldenen Zeitalter* der kurpfälzischen Regierungsjahre seines Nachfolgers Carl Theodor, sind die Theater- und Musikverhältnisse am Hof Carl Philipps eher als Vorstufe oder Vorbereitung der nachfolgenden Ära unter Carl Theodor anzusehen, obgleich die Qualität gerade der aus Düsseldorf übernommenen Musiker alles andere als gering einzuschätzen ist.

Bevor Carl Philipp 1716 das Erbe seines verstorbenen Bruders, des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz (1658/1685–1716), antrat, unterhielt er an seinem Hof in Breslau und als Statthalter von Tirol in Innsbruck eine eigene Hofkapelle, die nach dem Tod seines Bruders mit dessen Düsseldorfer Hofkapelle zusammengeführt wurde<sup>5</sup>. Die Verhandlungen in dieser Phase der Neuorientierung und Neuordnung bis zur endgültigen Übernahme dauerten mehrere Jahre. Zunächst, 1716, ordnete Carl Philipp eine erhebliche Verringerung der Düsseldorfer Hofhaltung an. Die Regierungsgeschäfte wurden von einer dort angeordneten geheimen Interims-Administration wahrgenommen, die u. a. die Kündigung der Hofmusiker verfügte<sup>6</sup>. Im Brief vom 11. September 1716 aus Innsbruck an die verwitwete Kurfürstin Anna Maria Luisa de' Medici (1667–1743) bat Carl Philipp um Nachsicht, dass er, da er selbst einen besonders an Musikern zahlreichen Hofstaat habe, nicht alle Wünsche erfüllen könne<sup>7</sup>. Im Mai 1717 verließ er Innsbruck und übersiedelte mit seinem Hofstaat zunächst nach Neuburg. In demselben Jahr stellte Carl Philipp aus bisher nicht bekannten Gründen die meisten der Düsseldorfer Musiker wieder ein. Dies belegen die beiden erhaltenen, aber nicht datierten Besoldungslisten, die vermutlich noch Ende des Jahres bzw. Anfang 1718 geschrieben wurden<sup>8</sup>. Danach betrug der Etat für die beiden Hofkapellen insgesamt 30.000 fl., der je zur Hälfte von den Kurpfälzischen Hofkammern Neuburgs und Jülich-Bergs bezahlt wurde.

Im November 1718 verlegte Carl Philipp den Regierungssitz von Neuburg nach Heidelberg bzw. Schwetzingen, da das Heidelberger Schloss während des Pfälzischen Erbfolgekrieges (1688–1697) in den Jahren 1689 und 1693 stark zerstört und nur notdürftig wiederhergestellt worden war. Nicht nur der schlechte Bauzustand, auch Streitigkeiten mit der protestantischen Stadtbevölkerung wegen

<sup>4</sup> Die komplette Musikerliste von 1718 bis 1742: s. Anhang I.

<sup>5</sup> Zur Düsseldorfer Hofkapelle s. vor allem: Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*. Zur Innsbrucker Hofkapelle s. Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*.

<sup>6</sup> Schreiben aus Düsseldorf vom 19. 7. 1716 mit der sog. *Entlassungsliste* von 1716, eigentlich eine Abschlussrechnung für die in den Monaten von April bis Juni 1716 geleisteten Dienste, eine Besoldungsnachzahlungsliste für einige Musiker vom März 1716 liegt ebenfalls dem Schreiben bei (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korrespondenzakten 1155/I, fols. 129r–v, 131r–132r; als Faksimile in: Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 135–137).

<sup>7</sup> Kühn-Steinhausen, »Der Briefwechsel der Kurfürstin Anna Maria Luise von der Pfalz«, S. 171.

<sup>8</sup> Düsseldorf, HSTA, Jülich-Berg II Nr. 2225: 1. eine etwas ältere Liste von 1717, fol. 51 (Steffen, *Johann Hugo von Wilderer*, S. 94; dort datiert: »vor dem Dezember 1717«); 2. eine nur geringfügig spätere Liste, fol. 49 (abgedruckt in: ebd., S. 93 f.; dort datiert: Februar 1718); der zeitliche Unterschied gründet sich heute auf die Tatsache, dass die beiden Musiker Romanini und Zuccarini in der ersten Liste fehlen und, wie der zweiten Liste zu entnehmen ist, erst am 17. bzw. 29. Dezember per Dekret mit insgesamt 1120 fl. wieder eingestellt wurden. Die Gesamtsumme der nur geringfügig älteren Liste beträgt 13.883 fl.; unter Hinzuzählung der 1120 fl. für die beiden nachträglich wieder eingestellten Musiker Zuccarini und Romanini ergibt sich die Gesamtsumme von 15.003 fl. der etwas jüngeren Liste, vermutlich vom Februar 1718. Dieser Betrag blieb dann der Anteil, der von der Düsseldorfer Seite aufgebracht werden musste (ebd., Schreiben vom 15. 2. 1718 aus Düsseldorf, fol. 244; dort wird eine nebenstehende Musikerliste erwähnt, die dem Schreiben aber nicht mehr beiliegt). Die beiden Listen, die von verschiedenen Schreibern angefertigt wurden, liegen heute in der Akte zusammen (fols. 49–51).

der Überlassung der Heiliggeistkirche an die Katholiken veranlassten ihn, Mannheim zu seinem neuen Regierungssitz zu erwählen. Als Carl Philipp am 12. April 1720 die Verlegung seiner Residenz und aller Regierungsbehörden von Heidelberg nach Mannheim anordnete, brachte dies große Unannehmlichkeiten für den gesamten Hofstaat mit sich, da der Schlossbau in Mannheim mit seinen riesigen Dimensionen gerade erst begonnen worden war und überdies auch nur langsam voranschritt. Erst am 22. November 1731 konnte das Schloss bezogen werden. Die Sommermonate verbrachte man in der kleinen Residenz in Schwetzingen, im Winter diente das Oppenheimer'sche, später von Hillesheim'sche Palais am Marktplatz in Mannheim als Übergangsquartier, in dem Kurfürst Carl Philipp ab dem 14. November 1720 residierte<sup>9</sup>.

|   |             |                                   |             |
|---|-------------|-----------------------------------|-------------|
| Jacob Greber (Kapellmeister)                                | Innsbruck   | Carl Peter Thoma                  | Düsseldorf  |
| Johann Hugo von Wilderer                                    | Düsseldorf  | Christian Hein                    | Düsseldorf  |
|   |             | Philipp Duruel (auch Tanzmeister) | Düsseldorf  |
| Gottfried Finger (Konzertmeister)                           | Innsbruck   | Johann Reinhard Bullman           | Düsseldorf  |
| Johann Sigismund Weiss (Vizekonzertmeister, auch Lautenist) | Düsseldorf  | Joseph Fischer                    | Düsseldorf  |
|   |             | Franz Fischer                     | Düsseldorf  |
|   |             | Philipp Heinrich Schneider        | Düsseldorf  |
| Eleonora Scio (Sopran)                                      | Innsbruck   | Matthias Niclas Stulick           | Düsseldorf  |
| Eleonora Borosini (Alt)                                     | Innsbruck   |                                   |             |
|   |             | Anton Dönninger (Viola)           | Düsseldorf  |
| Joseph Lasinsky (Sopran-Kastrat)                            | Innsbruck   | Frantz Schubaur                   | Düsseldorf  |
| Alessandro Mori (Sopran-Kastrat)                            | Düsseldorf  | Niclas Krieger                    | Düsseldorf  |
| Filippo Sicardi (Alt-Kastrat)                               |             |                                   |             |
| Lorenzo Santorini (Tenor)                                   | Düsseldorf  | Jacob Halsegger (Kontrabass)      | Innsbruck   |
| Angelo Zuccarini (Tenor)                                    | Düsseldorf  | Georg Wenzel Ritschel             | Innsbruck   |
| Matthias Zinzheim (Tenor)                                   | Düsseldorf  | Philipp Ernst Reyer               | Düsseldorf? |
| Bertram Reuter (Bass)                                       | Düsseldorf  |                                   |             |
| Johannes Krebsbach (Bass)                                   | Düsseldorf  | Johann Caspar Meyer (Oboe)        | Innsbruck   |
| Johann Paul Meyer (Bass)                                    |             | Johann Frantz Knabi               | Düsseldorf  |
| Giovanni Battista Palmerini (Bass)                          | Düsseldorf? | Johann Carl Daniels               | Innsbruck   |
|   |             | Johann Niclas Findeis             | Innsbruck   |
| Christian Christoph Eggman (Orgel)                          | Innsbruck   | Matthias Cannabich                | Düsseldorf  |
| Vincenzo Paolo Grua   | Düsseldorf  | Nicolaus Lerch                    |             |
|   |             | Franz Aloys Beck                  |             |
| Johann Jacob Weiss (Laute)                                  | Düsseldorf  | Anselm Beyermüller                | Innsbruck   |
| Carlo Romanini (Theorbe)                                    | Düsseldorf  | Johannes Nolda                    | Düsseldorf  |
|   |             |                                   |             |
| Carlo Perroni (Violoncello)                                 |             | Matthias Altensperger (Fagott)    | Innsbruck   |
| Giuseppe Pellandini   |             | Swibertus Holtzbaur               | Düsseldorf  |
|   |             |                                   |             |
| Ignaz Grüber (Violine)                                      | Innsbruck   | Daniel Otto (Horn)                | Innsbruck   |
| Friedrich Muffat  | Innsbruck   | Georg Schwoboda                   | Innsbruck   |
| Carl Offhuis  |             | Christian Hindenlang              |             |

Tab. 1. Hofmusikerliste aus dem handschriftlichen *Titul und Nahmen Buch*, Mannheim 1723 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1665, S. 46–50)<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Wiegand, »1716–1742. Auf dem Weg zur Residenz unter Kurfürst Karl Philipp«, S. 340–342; eine frühe Beschreibung des Schlosses und der Stadt auch in: Pöllnitz, *Des Freyherrn von Pöllnitz Brieffe*, S. 447–450.

<sup>10</sup> Nach Angabe der Libretti stand auch die Sängerin Faustina Bordoni, verh. Hasse (1697–1781) zumindest nominell in der Zeit von 1716 bis 1731 in kurfürstlichen Diensten: *Ariodante* von Carlo Francesco Pollarolo (Venedig, 14. 11. 1716, »Virtuosa di Camera del Serenissimo Elettor Palatino«) – *Poro* von Nicola Porpora (Turin, Karneval 1731,

Die erste nachweisbare kurpfälzische Hofmusikerliste stammt aus dem Jahr 1723. Anhand dieser Liste ist auch die Zusammenlegung der Düsseldorfer und Innsbrucker Hofkapellen nachvollziehbar (vgl. Tab. 1). Die Tatsache, dass Carl Philipp im Jahr 1723 ein vollständiges *Titul und Nahmen Buch* des Hofstaates anfertigen ließ, unterstreicht die Annahme, dass spätestens zu diesem Zeitpunkt die Konsolidierung des Hofstaates im Wesentlichen abgeschlossen war. Auffällig ist, dass mit Ausnahme von sieben Musikern<sup>11</sup> nicht nur alle Musiker aus der Düsseldorfer Liste von 1718 vertreten sind, sondern dass sogar noch acht, möglicherweise sogar zehn Musiker aus Düsseldorf zusätzlich engagiert wurden<sup>12</sup>. Doch damit nicht genug: Der Personalbestand der Hofkapelle war noch um weitere sieben Musiker vergrößert worden. Dies steht in merkwürdigem Gegensatz zu Carl Philipps eingangs erwähnter brieflicher Mitteilung von 1716. Möglicherweise profitierte er schon zu diesem frühen Zeitpunkt von der großzügigen Stiftung seiner Schwägerin<sup>13</sup>.

Anhand der spärlichen Quellenlage ist eine detaillierte Rekonstruktion der Hofmusik nicht mehr zu leisten<sup>14</sup>. Sicher ist jedoch, dass aufgrund der genannten beengten räumlichen Verhältnisse bis 1742 theatrale Vergnügungen größeren Stils nicht möglich waren. Nach Auswertung der in dieser Hinsicht wenigen zeitgenössischen Berichte und der erhaltenen Libretti beschränkte sich die Hofmusik im Wesentlichen auf Konzerte und Kirchenmusik. Besonders Carl Philipps Tochter, die Musik liebende Prinzessin Elisabeth Auguste Sophie (1693–1728), pflegte des Öfteren nachmittags zu konzertieren:

Den Nachmittag über, wenn der Churfürst wieder in seinem Zimmer war, gieng die Prinzeßin in ihrer Staats-Dame Gemach, allwo allemal große Versammlung und zum öfftern Concert gehalten wurde. Dasselbst trug die Prinzeßin belieben, Italiänisch zu singen, und ließ sich von Signora Claudia, einer ihrer Cammer-Frauen Gesellschaft leisten. Dieses kleine Concert bestund noch aus etlichen ausersehenen Musicanten von der Churfürstlichen Capelle, so eine der schönsten ist, die ich jemals gehöret habe.<sup>15</sup>

Kleine Pastoralopern oder auch Serenaden mit Glück- und Segenswünschen zum Geburts- und Namenstag des zu Feiernden oder mit Huldigungen für einen vornehmen Gast trugen des Weiteren zur Bereicherung des Unterhaltungsprogramms bei. Aufgrund der erhaltenen Libretti sind folgende Aufführungen einschließlich der Oratorien in Mannheim nachweisbar<sup>16</sup>:

---

»virt. di camera dell'elettor palatino«); Auflistung der Libretti, in: Sartori, *I libretti italiani, Indici II*, 1994, S. 106.

Die Sängerin wird zwar in den wenigen erhaltenen Listen zur Hofmusik Carl Philipps nicht erwähnt, führte den (Ehren-)Titel jedoch offenbar bis zu ihrem mehrmonatigen Gastspiel (Juli bis Oktober 1731) am Dresdner Hof; zu Faustina Bordoni s.a. Woyke, *Faustina Bordoni*, spez. S. 24, 64f.

<sup>11</sup> Es fehlen: der Kapellmeister Carlo Luigi Grua, der Sopran-Kastrat Valeriano Pellegrini, der Geiger Albrecht Hein, der Sohn des Fagottisten Swibertus Holtzbaur, die beiden Hornisten Hoffmann und Reber (zu Pankratius Reber s. a. Gottron, *Mainzer Musikgeschichte*, S. 101 f.) sowie der Kammerdiener und Musiker Robles.

<sup>12</sup> Dies waren die beiden Tenöre Santorini und Zinzheim, die Geiger Christian Hein, Bullman, Schneider und Stulick sowie die Oboisten Cannabich und Nolda (Herkunftshinweise nach: Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 61–64, 68–70, 80 f., 96, 98 f., 110 f.); die Identität des Kontrabassisten Reyer ist unsicher, ebenfalls nicht sicher ist, ob der Sänger-Bassisten Giovanni Battista Palmerini zuvor in Düsseldorf engagiert war.

<sup>13</sup> Mit Geldern aus der sog. *mediceischen Stiftung* soll die Hofmusik seines Nachfolgers Carl Theodor bezahlt worden sein (s.a.O.).

<sup>14</sup> Zur Hofmusik der Carl-Philipp-Zeit s. a. [1] 1., S. 71–92.

<sup>15</sup> Pöllnitz, *Des Freyherrn von Pöllnitz Neue Nachrichten*, S. 570 f.

<sup>16</sup> Vgl. auch Liste, in: [1] 1., S. 364. Die Druckortangabe »Heidelberg« in den Libretti wurde in der Vergangenheit gelegentlich irrtümlich mit dem Aufführungsort gleichgesetzt; s.a. [1] 2., 2. Bd., S. 203f.; die Musik ist nach derzeitigem Kenntnisstand nicht erhalten.



- ca. 1720–1730 (4. Nov.) *La giustizia, la pace, la poesia protette*, Componimento drammatico, Komponist unbekannt, anlässlich des Geburtstages des Kurfürsten Carl Philipp (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, HS Nr. 238)
17. 3. 1721 *Il ritratto della Serenissima Principessa Elisabetta Augusta*, Kantate zu vier Stimmen in 1 Aufzug von Jacob Greber, anlässlich des Geburtstages der Prinzessin Elisabeth Auguste Sophie (D-MHrm, T 141)
3. 11. 1721 *Cantata*, Componimento per musica in 1 Aufzug von Lorenzo Santorini, als Schlussfest der Herbstjagden und zum Geburtstag des Kurfürsten Carl Philipp (D-MHrm, T 142)
19. 11. 1721 *Il concilio de' pianeti*, Componimento per musica in 1 Aufzug von Lorenzo Santorini, anlässlich des Namenstages der Prinzessin Elisabeth Auguste Sophie (D-MHrm, T 143)
- Fastenzeit 1722 *Il trionfo di Placido*, Oratorio in 2 Teilen von Johann Hugo von Wilderer (D-MHrm, T 144)<sup>17</sup>
- Nov. 1722 *Coronide*, Pastorale eroica in 3 Akten, Komponist unbekannt, anlässlich des Besuches des Kurfürsten von Köln, Joseph Clemens von Bayern (1671–1723)<sup>18</sup> (D-MHrm, T 147)
- Nov. 1722 *Cantata* in 1 Aufzug von Johann Hugo von Wilderer, ebenfalls zu Ehren des Besuches des Kurfürsten von Köln (D-MHrm, T 148)
- Nov. 1722 *Cantata* in 1 Aufzug von Johann Hugo von Wilderer, anlässlich des Besuches des Koadjutors von Köln und Fürstbischofs von Münster, Clemens August I. von Bayern (1700–1761) (D-MHrm, T 146)
- 1722 *Amor sul monte ovvero Diana amante di Endimione*, Pastorale in 3 Akten, Komponist unbekannt (D-MHrm, T 149)
- 1722 *I felici inganni d'amor' in Etolia*, Favola boschereccia in 3 Akten, Komponist unbekannt (D-MHrm, T 145 a u. b; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 [1])
4. 11. 1723 *Cantata* zum Namenstag des Kurfürsten Carl Philipp in 1 Aufzug von Jacob Greber (D-MHrm, T 150)
17. 3. 1724 *Ester*, Drama sacro per musica in 2 Teilen von Johann Hugo von Wilderer, anlässlich des Geburtstages der Prinzessin Elisabeth Auguste Sophie (D-MHrm, T 151b, Mh 1787)<sup>19</sup>
- 1724 *Il giudizio di Paride*, Festa teatrale per musica in 1 Akt (mit Prolog) von Johann Hugo von Wilderer, Ballette von Carl Offhuis, Choreographie von Paul de Fleuris (D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 [2])
- Karneval 1726 *Li quattro Arlichini*, Commedia in 3 Akten mit 3 musikalischen Intermedii nach Molière, der Komponist der Intermedii ist unbekannt (»un gentile Ingegno Italiano«), eine Aufführung der Hofkavaliere (D-MHrm, Mh 1797)
- Karneval 1731 *Divertimento teatrale in musica*, 22 Szenen nach Molière, Komponist unbekannt (D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 7 [1]); drei Ballette
11. 4. 1732 *Cristo pendente dalla croce*, Oratorio in 2 Teilen, Komponist unbekannt (D-MHrm, Mh 1798)<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Vgl. [3] 2, 2. Bd., S. XXXI.

<sup>18</sup> Kurfürst Joseph Clemens von Bayern hielt sich zusammen mit seinem Neffen Clemens August vom 18. bis 25. 11. 1722 in Mannheim auf (Anon., »Das erste Hoffest«, Sp. 220).

<sup>19</sup> Vgl. [3] 2, 2. Bd., S. XXXI.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. XXXVI. Eduard Schmitt favorisierte Carlo Grua, zog aber auch noch Augustin Reinhard Stricker als Komponist in Betracht, nach jüngeren Forschungsergebnissen verstarb Letzterer allerdings schon 1719 und scheidet

- 1740 *La conversione di S. Ignazio*, Oratorio in 2 Teilen von Carlo Grua, Text von Lorenzo Santorini (D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 [3])<sup>21</sup>
- Fastenzeit 1741 *Bersabea ovvero il pentimento di David*, Azione tragico-sacra in 2 Teilen von Carlo Grua (D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 1 [1]; D-MHrm, C 402 p)<sup>22</sup>
- 1741 *Jaele*, Oratorio in 2 Teilen von Carlo Grua, Text von Lorenzo Santorini (D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 [5])<sup>23</sup>
18. 1. 1742 *Meride*, Dramma per musica in 3 Akten von Carlo Grua, Text von Giovanni Claudio Pasquini (US-Wc, ML48 S8167, Albert Schatz Collection; D-W, Textb. 209; dt. Übersetzung von Johann Leopold von Ghelen: D-HEu, B 5054-1, *Palatina*, Sammelband III,1; D-RT, Q 35, S. 315)
23. 3. 1742 *Il figliuol' prodigo*, Azione sacra per musica in 2 Teilen von Carlo Grua, Text von Giovanni Claudio Pasquini (D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 [4])<sup>24</sup>
19. 11. 1742 *Meride*, Wiederaufnahme (s. a. Eintrag vom 18. 1. 1742).

Die Uraufführung der Oper *Meride* des Hofkapellmeisters Carlo Grua am 18. Januar 1742 war das erste musikalisch bedeutende Ereignis, das noch im letzten Regierungsjahr des hoch betagten Kurfürsten Carl Philipp stattfand. Denn mit dieser Oper wurde das prächtige, von Alessandro Galli da Bibiena erbaute Opernhaus im Westflügel des Mannheimer Schlosses anlässlich der Doppelhochzeit seines Großneffen zweiten Grades und Kurerben Carl Theodor und seiner Enkelin Elisabeth Augusta von Pfalz-Sulzbach (1721–1794), sowie deren Schwester Maria Anna von Pfalz-Sulzbach (1722–1790) und Herzog Clemens Franz von Bayern (1722–1770), feierlich eröffnet<sup>25</sup>. Zur Feier des besonderen Anlasses hatte Carl Philipp für die beiden weiblichen Hauptrollen Gäste verpflichtet. Die Rolle der prima donna übernahm Rosa Pasquali von der Münchner Hofoper, als seconda donna wirkte Rosa Gabrieli aus Bologna mit, die zur ersten Sängerin der kurpfälzischen Hofoper avancieren sollte. Die Titelpartie sang der Sopran-Kastrat Mariano Lena, er wurde 1764 Direktor der Hofmusik. Die Festoper *Meride*, deren Musik verschollen ist, wurde am 19. November des Jahres 1742 zu Ehren des Namenstages der Prinzessin Elisabeth Augusta trotz eisiger Kälte wiederholt.

---

daher aus (Art. »Stricker, Augustin Reinhard«). Carlo Grua ist zwar erst ab 1734 durch den Hofkalender sicher als Kapellmeister nachgewiesen, könnte aber aufgrund der fehlenden Quellen durchaus schon früher engagiert worden sein. Er ist zwar in der Hofmusikerliste von 1723 noch nicht vertreten, jedoch ist seine Anwesenheit in Mannheim mit dem Heiratseintrag vom 7. 7. 1723 nachweislich belegt.

Mit diesem Werk wurde überhaupt erstmals ein Karfreitagsoratorium in der 1731 geweihten Schlosskapelle aufgeführt. Hinsichtlich des besonderen festlichen Ereignisses wäre daher auch ein Kompositionsauftrag an einen auswärtigen Komponisten denkbar, möglicherweise handelt es sich aber auch um Gruas Bewerbungskomposition als Kapellmeister. Nach Lipowsky wurde er von Carl Philipp bezeichnenderweise zunächst als Kapellmeister für die Kirchenmusik eingestellt – leider nennt Lipowsky kein Einstellungsjahr (*Baierisches Musik-Lexikon*, S. 102).

<sup>21</sup> Vgl. [3] 2, 2. Bd., S. XXXVI–XXXVII. Aufführung möglicherweise am Karfreitag (15. April), ein entsprechender Hinweis auf dem Titelblatt des Librettos fehlt (s.a. [1] 1., S. 182f.).

<sup>22</sup> Vgl. [3] 2, 2. Bd., S. XXXVII.

<sup>23</sup> Ebd., S. XXXVII–XXXVIII.

<sup>24</sup> Ebd., S. XXXVIII.

<sup>25</sup> *Vollständiges Diarium* (S. 274): »Den 18. dieses geruheten Ihre Königl. Majest. von Böhmen, nebst Dero Königl. Frau Gemahlin Maj. dem Cron-Printzen und den Königl. Printzeßinnen, wie auch Ihre Churfürstl. Durchl. von Cöln, den Durchl. Printzen von Sultzbach und Bayern, und den Printzeßinnen, dem Gottes-Dienst in der Schloß-Capelle beyzuwohnen. Hierauf war offene Tafel, und um 5. Uhr giengen die samtlichen hohen Herrschafften in die Opera, welche zum ersten mahl gespielt wurde«; abgebildet, in: Corneilson, »Die Oper am Kurfürstlichen Hof zu Mannheim«, S. 113f.

Nach dieser Aufführung erkrankte Kurfürst Carl Philipp schwer<sup>26</sup>. Er starb 81-jährig, am 31. Dezember um 12 Uhr nachts.

Mit der Vollendung des Opernhauses hatte Carl Philipp neben der Schlosskirche und dem höfischen Konzertsaal, dem sog. *Rittersaal*, alle öffentlichen räumlichen Gegebenheiten geschaffen, die seinem jungen Nachfolger gleich zu Anfang eine umfassende und kontinuierliche Pflege der geistlichen und weltlichen Musik erlaubten.

\*\*\*

## 2. Die Hofkapelle unter Kurfürst Carl Theodor (1743–1778)<sup>27</sup>

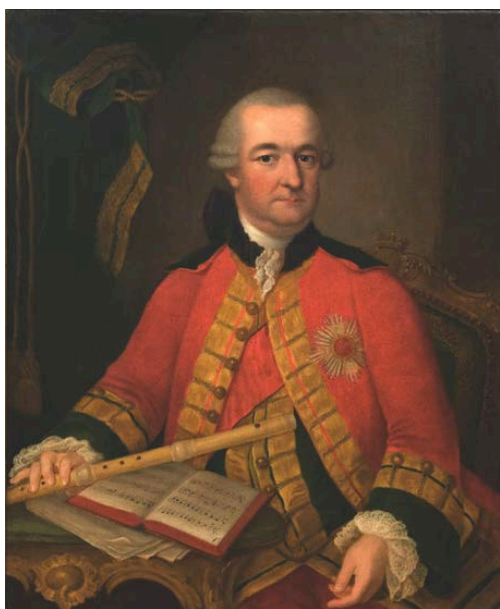


Abb. 2. Kurfürst Carl Theodor mit Flöte (1724 – 1799)  
Gemälde von Heinrich Carl Brandt (Werkstatt), um 1770  
(© Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen, Foto: Jean Christen)



Abb. 3. Kurfürstin Elisabeth Augusta (1721 – 1794)  
Gemälde von Johann Heinrich Tischbein d. Ä., um 1760  
(© Heidelberg, Kurpfälzisches Museum)

Carl Philipps Nachfolger, Kurfürst Carl Theodor, gehörte neben Friedrich II. zu den musikalisch gebildetsten Herrschern in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wie jener spielte er die Flöte, Unterricht nahm er zunächst bei Matthias Cannabich, später bei Jean Baptist Wendling, einem der besten Flötenvirtuosen seiner Zeit; seit seiner Kindheit spielte er außerdem Violoncello. Solistische Mitwirkung in den musikalischen Akademien und das kammermusikalische Musizieren des Kurfürsten sind nachweisbar<sup>28</sup>.

Über musikalische Kenntnisse verfügte auch Kurfürstin Elisabeth Augusta. Seit frühester Kindheit hatten üblicherweise Musik- und Tanzstunden zum Fächerkanon ihrer Erziehung gehört, die sie – wie auch ihre beiden Schwestern, Maria Anna und Maria Franziska (1724–1794) – vorwiegend in

<sup>26</sup> Andreas Felix von Oefele, Reisetagebuch (Mannheim, StA, Kleine Erwerbungen 690).

<sup>27</sup> Die komplette Musikerliste von 1743 bis 1778: s. Anhang I.

<sup>28</sup> Gesandtschaftsberichte der Dresdner Gesandten Christian Ludwig von Hagedorn und Andreas von Riaucour (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2621–2628); Schubart, *Leben und Gesinnungen*, 1. Teil, S. 209.

der Sommerresidenz in Schwetzingen genoss<sup>29</sup>. So erlernte sie das Cembalospiele beim Hofkapellmeister Carlo Grua, Musikunterricht erhielt sie außerdem von dem Violoncellisten Carlo Perroni und dem Soprankastraten Mariano Lena<sup>30</sup>. Bis 1769 war die Kurfürstin für die höfischen Theateraufführungen verantwortlich<sup>31</sup>.

\*\*\*

## Die Entwicklung der Hofkapelle<sup>32</sup>

### *Die Anfangsjahre (1743–1746)*

In den ersten Regierungsjahren des Kurfürsten Carl Theodor präsentierte sich das höfische Musikleben im Vergleich zu den späteren Jahren nur als ein Schatten dessen. Das ist angesichts der außerordentlichen Musikliebe des Kurfürstenpaares erstaunlich. Das Opernhaus blieb beispielsweise fast sechs Jahre unbespielt, der Opernbetrieb wurde erst zum Geburtstag der Kurfürstin Elisabeth Augusta am 17. Januar 1748 mit der Oper *La clemenza di Tito* von Carlo Grua wieder aufgenommen.

Auch das Hoforchester hatte in diesen Jahren noch so gar nichts mit dem legendären Klangkörper der siebziger Jahre gemein<sup>33</sup>. Musikkenntnis und Musikinteresse zeigen jedoch gleich die erste wegweisende Neuerung des jungen Kurfürsten, in dem er den 26-jährigen Geigenvirtuosen Johann Stamitz bereits im Sommer seines ersten Regierungsjahres faktisch zum Konzertmeister ernannte<sup>34</sup>. Erst nach Carl Offhuis' Pensionierung, die sich noch bis 1745 hinzog, wird Stamitz dann offiziell als Konzertmeister in den Listen geführt. Nach den erhaltenen Besoldungslisten von 1744 und 1745 bestand das Hoforchester aus 24 bzw. 26 Musikern, die sich auf folgende Gruppen verteilten: 9 Violinen + 2 Konzertmeister, 1 bzw. 2 Violoncelli, 1 Kontrabass, 4 Oboen, 1 Fagott, 4 bzw. 5 Hörner und 2 Lauten. Das immer noch barocke Klangbild des Orchesters ist weder zahlenmäßig als ausgewogen zu bezeichnen, noch sind die Instrumentengruppen vollständig vertreten: Marginal besetzt sind Violoncello, Kontrabass und Fagott, offiziell fehlen Bratschen und Flöten, von Klarinetten ganz zu schweigen<sup>35</sup>.

Im Jahr 1746 ist der Zustand noch trostloser: Unter Einbeziehung der beiden Konzertmeister hatte die Mitgliederzahl des Orchesters mit sechzehn Musikern den historisch tiefsten Stand erreicht<sup>36</sup>. Die neun Violinen waren auf sechs zusammengeschrumpft, anstelle von vier gab es nur noch zwei Hörner. Aus dem Altbestand der Düsseldorfer und Innsbrucker Hofkapellen blieben lediglich zwei

<sup>29</sup> Mörz, *Die letzte Kurfürstin*, S. 18–22.

<sup>30</sup> Nachweise in: Karlsruhe, GLA, 77/1658; München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, fol. 112v; s. a. [1] 1., S. 229.

<sup>31</sup> Gesandtschaftsberichte des Grafen Riaucour, Schreiben vom 13. 1. 1770 (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, 23. Bd., 1770).

<sup>32</sup> Ausführungen auch in: Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler?‹«, S. 9–18.

<sup>33</sup> Die nachfolgenden Ausführungen konzentrieren sich auf die signifikante Entwicklung des Orchesters, das Gesangsensemble spiegelt die Anforderungen des höfischen Musikbetriebes wider; die Trompeter und Pauker, die nicht dem Hofmusikstab, sondern dem Obrist-Stallmeisterstab angehörten, werden nur dann berücksichtigt, wenn sie zu Orchesterdiensten herangezogen wurden.

<sup>34</sup> München, Bayerisches HSTA, Staatsverwaltung 910, *Conferenz Protocolla* 1743, Bl. 232: »Ref: des Tit: Frh. von Dallberg | antrag damit dem violinisten | Stamiz das Prædicat alß Concert- | meister beygeleget, undt d[e]ro alte | Charle Offthujus Von seinen dienst. dis- | pensirt werd. magte«.

<sup>35</sup> Besoldungslisten vom 1. 1. 1744 und 1745, in: Karlsruhe, GLA, 77/1648, 77/1647.

<sup>36</sup> Liste der Hofmusiker vom 17. 5. 1746, in: München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Traitteur Handschrift 206 II; s. a. Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler?‹«, S. 10.

Musiker (Georg Wenzel Ritschel und Matthias Cannabich) – spätestens an dieser Zusammensetzung wird deutlich, dass die gängige Meinung, das berühmte Hoforchester sei aus der Zusammenlegung der Düsseldorfer und Innsbrucker Hofkapelle entstanden, nicht den Tatsachen entspricht. Hinsichtlich der sich in den folgenden Jahren konstituierenden modernen Orchesterbesetzung ist auch das erstmalige Fehlen der Lauten bemerkenswert. Außerdem sollte sich das Engagement des hochbegabten Stamitz-Schülers, Christian Cannabich, der 1744 als Schüler in das Orchester aufgenommen worden war und nun eine feste Anstellung erhielt, 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 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 daher die Abreise nach Düsseldorf. Wie den Akten zu entnehmen ist, wurde verfügt, dass der Hofmusikstab mit den folgenden Musikern nach Düsseldorf vorausfahren sollte:

|  |              |
|--|--------------|
| Carlo Grua (Kapellmeister)                           | verheiratet  |
| Alessandro Toeschi (Konzertmeister)                  | verheiratet  |
| Johann Stamitz (Konzertmeister)                      | verheiratet  |
| Rosa Gabrieli (Sopran)                               |              |
| Mariano Lena (Sopran-Kastrat)                        |              |
| Enrico Pessarini (Sopran-Kastrat)                    |              |
| Filippo Galletti (Alt-Kastrat)                       |              |
| Stefano Pasi (Alt-Kastrat)                           |              |
| Pietro Sarselli (Tenor)                              | verheiratet  |
| Jacob Schöpfer (Tenor)                               | verheiratet  |
| Natale Bettinardo (Bass)                             |              |
| Franz Anton Lutz (Bass)                              | verheiratet  |
| Franz Ritschel (Orgel)                               | verheiratet  |
| Anton Marxfelder (Orgel)                             | verheiratet  |
| Domenico Basconi (Violine)                           |              |
| Jacob Friedel (Violine)                              |              |
| Johann Paul Mayer (Violine)                          |              |
| Gerhard Heymann (Violine)                            | verheiratet  |
| Christian Cannabich (Violine)                        |              |
| Georg Wenzel Ritschel (Violine = Bass) <sup>37</sup> |              |
| Georg Anton Hönisch (Violine = Bass)                 |              |
| Joseph Götz (Viola)                                  |              |
| Johannes Bleckmann (Oboe)                            |              |
| Johann Heinrich Lederer (Fagott)                     | verheiratet. |

Der kurpfälzische Hof blieb für die Dauer eines ganzen Jahres in Düsseldorf. Die Tage dort waren ausgefüllt mit Schauspielaufführungen, Maskeraden, Hofbällen und den beliebten Parforce-Jagden<sup>38</sup>. Der etwas baufällige Zustand des Schlosses dürfte dann allerdings das Ende des Aufent-

<sup>37</sup> Karlsruhe, GLA, 77/7769; die Kontrabassisten werden unter der allgemeinen Bezeichnung Violinisten geführt.

<sup>38</sup> Berichte des Dresdner Gesandten Christian Ludwig von Hagedorn (Dresden, HSTA, Geh. Kabinet, Loc. 2621, 3. Bd., 1746, 4.–5. Bd., 1747).

haltes beschleunigt haben<sup>39</sup>. So gab Carl Theodor schließlich dem energischen Drängen der Kurfürstin Elisabeth Augusta nach und ordnete für Ende September 1747 die Rückkehr nach Mannheim an.

*Die neue kurpfälzische Hofkapelle (1747–1778)*

Nach der Rückkehr des Hofes aus Düsseldorf wurde noch im Herbst desselben Jahres mit dem Druck des neuen kurpfälzischen Hof- und Staatskalenders für das Jahr 1748 begonnen<sup>40</sup>. Damit hatte der Kurfürst ein offizielles Mitteilungsorgan geschaffen, das mit seinen detaillierten Informationen über die Hof- und Staatsbehörden des Landes alljährlich sowohl die Hoffeste mit Zeremoniell, Uhrzeit und Ortsangabe als auch alle Mitglieder des Hofstaates namentlich bekannt gab.

Die Signalwirkung einer Institutionalisierung, die von diesem neuen Hofkalender ausging, wurde auch von der Hofmusik als Neubeginn verstanden. Zunächst galt es, den eher fragmentarischen Klangkörper wieder in ein voll funktionierendes Orchester zu verwandeln. Mit dieser Aufgabe wird in erster Linie der Konzertmeister Johann Stamitz betraut worden sein. Die Lösung der Aufgabe war einfach, schnell und effektiv, wenn auch nicht unbedingt qualitätsbewusst, dafür aber preiswert. Man verpflichtete nämlich vorwiegend Trompeter und Pauker aus dem ›Obrist-Stallmeisterstab‹ zu Orchesterdiensten. Mit diesem Schachzug erweiterte man die Violingruppe schlagartig von sechs auf elf Spieler, drei Celli kamen hinzu, außerdem wurden die Bratschen und Holzbläser (mit einer erstmaligen Trennung der Flöten und Oboen) doppelt besetzt. Bis auf die noch fehlenden Klarinetten waren nun alle Instrumentengruppen vertreten. Damit hatte man dem Orchester bereits zu diesem Zeitpunkt jene Struktur verliehen, die fortan beibehalten werden sollte<sup>41</sup>.

In diesem Zusammenhang ist das Engagement des Oboisten Alexander Lebrun besonders bemerkenswert, da sich hier gleich zu Anfang die Strategie des erfolgreichen Orchesteraufbaus offenbarte: Die Führungspositionen innerhalb der Instrumentalgruppen wurden nämlich mit qualitativ guten bis ausgezeichneten Musikern besetzt. Zu Anfang musste dies durch das Engagement auswärtiger Virtuosen erfolgen, spätestens seit Mitte der sechziger Jahre – mit der zweiten Schülergeneration<sup>42</sup> – rückten dann die besten Musiker aus der eigenen Orchesterschule nach, die zunächst – wie die Sängerinnen und Sänger auch – zur Probe angenommen wurden. Dass die Zusammensetzung der Violinklasse – mit geigenden Trompetern und Paukern, mit einigen überalterten Geigern aus vergangener Zeit (Georg Wenzel Ritschel, Jacob Friedel, Domenico Basconi) und jungen noch nicht im Zusammenspiel geschulten Neuzugängen – für einen Orchesterleiter nun nicht gerade eine Traumbesetzung war, schon gar nicht für einen Virtuosen vom Format eines Johann Stamitz, versteht sich von selbst. An der Situation der Violingruppe änderte sich in den Jahren von 1747 bis 1753 dadurch jedoch nichts, außer dass 1750 mit dem Geiger Carlo Giuseppe Toeschi der zweite Stamitz-Schüler in das Orchester aufgenommen wurde. Die Hintergründe für diese Stagnation sind nicht bekannt.

Das Jahr 1753 brachte dann gleich zwei grundlegende Veränderungen des höfischen Musikbetriebs: Zum einen war durch die Errichtung einer zweiten Opernbühne, des Theaters in der Sommerresidenz Schwetzingen, eine Aufstockung des Sängerpersonals notwendig geworden, komposi-

<sup>39</sup> Ebd., 5. Bd., 1747; Schreiben des Gesandten vom 1. 9. 1747, ausführliches Zitat s. S. 257 in diesem Band.

<sup>40</sup> Die Hofkalender geben daher den aktuellen Stand des Vorjahres wieder.

<sup>41</sup> *Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender*, Mannheim 1748; wiedergegeben in: Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler?«, S. 13.

<sup>42</sup> Vgl. die Schülergenerationen, in: Art. »Mannheimer Schule«, spez. Sp. 1655 f.

torisch bedeutete dies die Bereicherung des Hofopernrepertoires um die komische Oper. Zum anderen wurde die musikalische Akademie, also das Hofkonzert, erstmals und dann kontinuierlich in die Abfolge der Namenstagsfeierlichkeiten im November und der Karnevalszeit integriert, was einen erhöhten Kompositionsbedarf vor allem an Sinfonien und Konzerten zur Folge hatte. Diese Veränderungen machten das Engagement eines zweiten Kapellmeisters notwendig, wodurch Stamitz, der diese Funktion von 1751 bis 1753 zusätzlich ausgeübt hatte, entlastet wurde – um es positiv auszudrücken. Die Vizekapellmeisterstelle erhielt im Sommer der Wiener Komponist Ignaz Holzbauer, der sich zuvor mit der erfolgreichen Uraufführung der Oper *Il figlio delle selve* am 15. Juni 1753, dem Geburtstag der Prinzessin Maria Franziska von Pfalz-Sulzbach, 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<sup>43</sup>. Holzbauers Beginn am kurpfälzischen Hof kann nur als fulminant bezeichnet werden: Seine neu komponierten Opern dominierten in den fünfziger Jahren den Spielplan, ebenso seine großen Oratorien zum Karfreitag. Laut Anstellungsdekret gehörten zu seinen Kapellmeisterpflichten auch die alleinige Direktion und Organisation des Orchesters<sup>44</sup>. Für Christian Friedrich Daniel Schubart trug Holzbauer »das meiste zur Vollkommenheit dieses grossen Orchesters bey«<sup>45</sup>.

Nach Auswertung der Hofkalender sah Holzbauers Aufbauarbeit folgendermaßen aus: Quasi als Arbeitsteilung im Hinblick auf Stamitz sparte er zunächst die Violinklasse aus und konzentrierte sich beim Ausbau des Orchesters auf die übrigen Stimmgruppen. Dies zeigt sich beispielsweise 1753 in der Aufstockung der Holzbläser, von denen die Oboen und Fagotte nun dreifach, die Flöten sogar vierfach besetzt waren. Analog zur Veränderung des Musikbetriebs gehörten zur planvollen Aufbauarbeit der gesamten Hofkapelle außerdem vier Neuzugänge im Vokalensemble (überwiegend aus Italien). Damit waren die Bereiche Vokalmusik und Bläser entsprechend der größeren Anforderungen des Musikbetriebes nicht nur ausreichend, sondern durch das Engagement von Musikern wie des Flötenvirtuosen Jean Baptist Wendling und seiner Frau, der Sopranistin Dorothea Wendling, auch wieder qualitativ sehr gut besetzt. Diese Virtuosen blieben, und – was als glückliche Fügung für die Hofkapelle anzusehen ist – sie unterrichteten.

In dem genannten Jahr 1753 stellten nun die Streicher die qualitativ schlechteste Gruppe dar. Auf dem Weg zu einem Virtuosenorchester bedurfte es hier also noch entschiedener Verbesserungen. Diese fanden in den Jahren 1754 bis 1756 statt. Stamitz' aktiver Anteil an diesen Verbesserungen ist allerdings als gering einzuschätzen, da er in dieser wichtigen Aufbauphase kaum anwesend war, sondern sich stattdessen vom August 1754 bis zum Herbst 1755, also über ein Jahr, in Paris aufhielt<sup>46</sup>. Dass er sich 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

<sup>43</sup> Zur Biografie Holzbauers siehe u. a.: Pelker, »Einführung zu Komponist und Werk«, in: [10], 1. Teilband, S. VII–XIII, und Art. »Holzbauer«.

<sup>44</sup> Karlsruhe, GLA, 77/1656, Einstellungsdekret vom 26. 7. 1753: »daß derselbe, über die, ihme etwa, in componirung deren Musicalischen Meß = Ämterten, obliegende Dienst = Verrichtungen, Zugleich undt hauptsächlich angewiesen seyn solle, die Sang undt jnstrumenten music bey denen opera und Pastorelles forth anderen dergleichen musicalischen Spectacles, auff jedes mahliges gnädigstes anbefehlen, Zu Verfertigen, undt, als Endts ihme die alleinige Direction des orquestre Zu überlassen«; zit. auch in: Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler?‹«, S. 14; [10], 2. Teilband, S. XII u. Abb. S. 213.

<sup>45</sup> Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 131.

<sup>46</sup> Dort erhielt Stamitz 1755 ein königliches Druckprivileg, das ihm ermöglichte, seine Werke in Paris drucken zu lassen. Außerdem übertrug ihm der ›fermier général‹ Alexandre Jean Joseph Le Riche de la Pouplinière (1693–1762) die Leitung seines Privatorchesters in Passy.

der Reihe nach: Im Mai 1754, also wenige Monate vor Stamitz' Abreise, fanden die beiden Violoncellisten Innocenz Danzi und Anton Fils eine Anstellung im kurpfälzischen Orchester. In demselben Jahr wurden auch mit Ignaz Fränzl und Johannes Toeschi zwei weitere Schüler in die Violingruppe aufgenommen. 1755 engagierte man vier auswärtige Geiger und einen Schüler, Johannes Ritschel, im darauf folgenden 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 1755 gleich vier auswärtige Geiger engagiert werden. 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 wurde damit nicht zuletzt auch Stamitz' Abwesenheit und der Ausfall seiner Lehrtätigkeit aufgefangen. Dennoch muss er vertreten worden sein. Sein Schüler Christian Cannabich kommt nicht infrage, da er von 1752 bis 1756 bei Jommelli und Sammartini in Italien studierte. Von Amts wegen waren nur noch zwei für die Violingruppe verantwortlich: der Kapellmeister Ignaz Holzbauer, der als Leiter des Orchesters auch für die Neuzugänge verantwortlich war, und der Konzertmeister Alessandro Toeschi. Darüber hinaus könnten als Helfer oder Assistenten aufgrund der Besoldungen, die am kurpfälzischen Hof streng hierarchisch und leistungsorientiert ausgerichtet waren, Carlo Giuseppe Toeschi und Ignaz Fränzl oder auch Jean Nicolas Heroux und Franz Wendling eingesprungen sein. Diese Teamarbeit sollte in den folgenden Jahren zum wichtigen Bestandteil des Ausbildungssystems *Mannheimer Schule* werden.

Der entscheidende Wandel in Richtung eines modernen leistungsstarken Orchesters vollzog sich im Jahr 1758, also ein Jahr nach Stamitz' Tod: Das Amt des Konzertmeisters teilten sich die beiden Stamitz-Schüler Christian Cannabich (Violine I) und Carlo Giuseppe Toeschi (Violine II); die Violingruppe bestand nun überwiegend aus jungen Musikern der kurpfälzischen Orchesterschule. Die Führungspositionen waren in jeder Instrumentalgruppe mit Spezialisten ihres Faches besetzt. Mit Georg Zarth hatte man darüber hinaus einen weiteren ausgezeichneten Geigenvirtuosen und Geigenlehrer in dem Jahr engagiert. Außerdem sind erstmals zwei Klarinetten offiziell in der Musikerliste vertreten<sup>47</sup>. Damit war die Zusammensetzung des legendären Hoforchesters endgültig geschaffen<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Hofkalender von 1759 (Stand: 1758). Aufgrund des erhaltenen Gesuches der beiden Hofklarinetten vom 6. 10. 1757 um Galakleidung (Karlsruhe, GLA, 61/8744) ist eine Einstellung bereits in dem Jahr 1757 wahrscheinlich, allerdings hätten sie dann eigentlich im Hofkalender von 1758 genannt werden müssen (s.a. Fn. 575). Dennoch ist der Zeitpunkt der Einstellung der beiden Musiker als Hofklarinetten (und nicht als Militärmusiker) im Vergleich zu anderen Hofkapellen früh. So berichtete Georg Joseph Vogler, dass es, als er 1785 in der Dresdner Hofkirche eine Messe aufführen wollte, »noch keine Klarinette bey diesem vortreflichen Orchester [gab], und ich mußte ein für Herrn Tausch in München gesetztes brillantes Solo für den großen Hoboisten Besozi umschmelzen« (*Utile Dulci*, S. 22 Fn.); zu Klarinetten s.a. Schreiber, *Orchester und Orchesterpraxis*, S. 133 f. (dort auch Hinweis auf Vogler).

<sup>48</sup> Eine Aufstellung der Hofmusik von 1758 mit kleinen Anmerkungen auch in: Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler‹«, S. 16.



( 25 )

**Reith-Schul.**  
Ober- & Bereuther.

Herr Jacobus Kramawitz, Obrist-Lieutenant.  
Unrer-Bereuther/ Herr Joseph Feuchter, Cornet von  
Ihro Durchleucht Prinz Friderich in Pfalz-Zwey  
brücken Reither-Regiment.

Jagd-Bereuther/ Herr Gabriel Hammel.  
Sattel-Brecher/ Melchior mit 35. Reith-Knechten.  
Leib-Kutscher/ Peter Amberger.  
Vice-Leib-Kutscher/ Geischer, und 23. ordinati  
Hof-Kutscher.  
Leib-Worreuther, und Vice-Leib-Worreuther, dann 22.  
andere Worreuther.  
Senfften-meister/ Ledthaler, mit 10. Senfften-Knech-  
ten, und 6. Wagen-Knechten.  
Juder-Meister.  
Herr Carl Joseph Jürg.  
1. Fourage-Geber, 1. Haber-Messer. 4. Heubinder.

---

**Hof-Music.**  
Intendant.

Freyherr von Eberstein. v. p. 13.  
Herr Matthias Verazi, Mitglied deren Römischen  
Academien der Wissenschaften und schönen Künsten.  
Secretarius.  
Herr Spengel. v. p. 23.  
Herr Carl Graa.  
Herr Ignatius Holzbaur, Chur-Pfälzischer Hof-  
Cammerrath.

Con-

( 26 )

Concert-Meistere.

Herr { Carl Ostrois.  
Christlan Cannabich.  
Carl Joseph Toeschi.

Sängerinnen,  
Mad. Eleonora de Scio.  
Mad. Rosa Fleckmännin.  
Mad. Dorothea Wendeling.  
Mad. Francisca Schöpferrin.

Sopranisten,  
Mariano Lena.  
Henricus Pesarini.  
Laurentius Tonarelli.  
Philippus Saparosi.

Contra-Altisten,  
Herr { Angelo Poli.  
Etehan Pafi.  
Philipp Galletti.  
Joan Baptist Coraucci.

Tenoristen.  
Herr { Laurentius Santorini.  
Peter Sarcelli.  
Jacob Schöpferr.  
Pietro Paolo Carnoli.

Bassisten,  
Herr { Naali Bertinardi.  
Franz Anton Luz.  
Franciscus Eaverius Nichter.  
Josephus Giardini.

Organnisten.  
Herr { Franz Ritschel.  
Anton Marxfelder.

C 3 Violl-

( 27 )

Violinisten.

Herr { Johannes Toeschi.  
Ignatius Frenkel.  
Nicolans Heroux.  
Franciscus Wendeling.  
Georg Barde.  
Johannes Ritschel.  
Johannes Georgius Danner.  
Johannes Paulus Mayer.  
Jacob Cramer.  
Wilhelm Schwarz.  
Franz Anton Brunner.  
Ferdinandus Gsch.  
Wilhelm Cramer.  
Sigmundus Strauß.  
Jacob Ritter.  
Arnold Mayer.

Flauth- Traversisten.  
Herr { Matthias Friderich Cannabich.  
George Louis Sartorii.  
Jean Baptist Wendling.

Hautboisten.  
Herr { Johann Fleckmann.  
Alexander le Brunn.  
Georg Ritter.

Violoncellisten,  
Herr { Innocentius Danzli.  
Antonius Fils.  
Johannes Kirst.  
Wilhelm Friedel.  
Joseph Nepler.

Violonist.  
Hr Johann Wendelinus Schäffer.

Walds

( 30 )

Waldhornisten.

Herr { Jacob Ziwini.  
Johannes Maruska.  
Wenzel Ziwini.  
Joseph Ziwini.

Clarinetisten.  
Hr { Michael Quallenberg.  
Johannes Hamel.

Fagottisten,  
Hr { Heinrich Ritter.  
Anton Strasser.  
Sebastian Holzbauer.

Bractisten,  
Hr { Wilhelm Epp.  
Johann Philipp Sobrer.  
Ferdinand Frenkel.  
Lechner.

Copisten. 2. Calcanten,  
Hr { Reinhard.

**Chur-Pfälzische Jägerrey.**  
Obrist-Jäger-Meister.  
Ihre Excellenz Freyherr von Hack. v. p. 6.  
Obrist-Forsmeister.  
Herr Carl Freyherr von Buchwitz, und Amtmann  
in Dilsberg.

Jagd-Junker.  
Herr Godfried Freyherr von Hundheim.  
Jagd-Ambros, Commissarius- und Jagd-Fiscal.  
Herr Johann Heinrich Zwick, Chur-Pfälzischer Re-  
gierungs- und Hof-Cammer- Rath.  
Jagd-Secretarius.  
Herr Franz Joseph Hermann, auch Kayserlicher Pfalz  
und Hof-Crass.  
Registrator und Expeditor, Hr Joseph Massarelle.  
Cankelissen, Herr Michael Wiber,  
Hr Carl Joseph Rotmann.

C 4 Hr

Abb. 4a-b. Chur-Pfälzischer Hoff- und Staats-Calendar [...], Mannheim 1759

Im Sommer 1763 lernte Leopold Mozart dieses junge Orchester in Schwetzingen kennen und charakterisierte es bekanntlich folgendermaßen:

das Orchester ist ohne widerspruch das beste in Teutschland, und lauter junge Leute, und durch aus Leute von guter Lebensart, weder Säufer, weder Spieler, weder liederliche Lumpen; so, daß so wohl ihre Conduite als ihre production hochzuschätzen ist.<sup>49</sup>

In den folgenden zwanzig Jahren ist anhand der Hofkalender eine kontinuierliche Vergrößerung der gesamten Hofkapelle (Instrumentalisten und Vokalisten) zu verzeichnen: Im Jahr 1762 zählte die Kapelle erstmals über 70 und ab 1770 über 80 Hofmusiker. Die höchste Mitgliederzahl war in den Jahren 1773 und 1774 mit 89 aktiven besoldeten Musikern erreicht. Danach pendelte sich die Zahl auf 75 ein. In den genannten Jahren 1773 und 1774 fanden darüber hinaus zwei bemerkenswerte Veränderungen statt: Die Führungsspitze der Instrumentalmusik wurde ausgebaut, indem die beiden Konzertmeister Christian Cannabich und Carlo Giuseppe zu Direktoren der Instrumentalmusik bzw. Kabinettmusik avancierten, als Konzertmeister rückten Johannes Toeschi und Ignaz Fränzl nach, und ein Jahr darauf entschloss man sich, den Hofmusikstab beginnend mit dem neuen Hofkalender für das Jahr 1775 durch die gesonderte Rubrik »Hofinstrumental-Musik« zu unterteilen. Damit trug man zum einen der Vergrößerung des Instrumentalbereiches Rechnung, zum andern unterstreicht diese ganz augenfällige Hervorhebung die herausragende Bedeutung des Spitzen-Ensembles.

Die größte Violingruppe mit 22 Musikern ist in den beiden letzten Jahren (1777/1778) zu verzeichnen, die Direktoren und Konzertmeister nicht mitgerechnet. Diese Angabe stimmt mit der Wolfgang Amadé Mozarts überein, der die genaue Besetzung des Orchesters, das er während des Hochamtes an *Allerheiligen* (1. November) in der Mannheimer Schlosskirche gehört hatte, seinem Vater nach Salzburg mitteilte:

das orchestre ist sehr gut und starck. auf jeder seite 10 bis 11 violin, 4 bratschn, 2 oboe, 2 flauti und 2 Clarinetti, 2 Corni, 4 violoncelle, 4 fagotti und 4 Contrabaßi und trompetten und Paucken. es läst sich eine schöne Musick machen.<sup>50</sup>

Mit dieser Formation, der beiden stark besetzten Violingruppen, den solistisch eingesetzten Bläsern<sup>51</sup> (die Fagotte fungierten bassverstärkend, wenn sie nicht solistisch tätig waren) und dem bereits in den 1750er-Jahren erfolgten Verzicht auf das Cembalo, die Laute oder Theorbe, schufen die Kurpfälzer jenen modernen Orchesterklang des klassischen Sinfonieorchesters, den Haydn, Mozart, Beethoven und andere Komponisten bis in das 19. Jahrhundert ihren Sinfonien zugrunde legten. Da Mozarts Besetzungsangabe außerdem anhand der Personallisten und der wenigen komplett erhaltenen Aufführungsmaterialien bestätigt wird, muss zumindest für die repräsentativen musikalischen Veranstaltungen der Wintersaison in Mannheim diese Orchesterstärke als verbindlich angesehen werden<sup>52</sup>. Das Ensemble gehörte damit zu den größten Hofkapellen im 18. Jahrhundert in Europa. Die große Besetzung ist die erste Besonderheit der kurpfälzischen Hofkapelle.

<sup>49</sup> Brief vom 19. 7. 1763 aus Schwetzingen, in: Mozart 1962, 1. Bd., Brief Nr. 56, S. 79. Aus seinen Reisenotizen geht hervor, dass die Familie Mozart während der Tage in Schwetzingen auch den Klarinetten Michael Quallenberg (»clarinetist qualberg«) traf, möglicherweise lernten die Mozarts das Instrument bei dieser Gelegenheit erstmals kennen (ebd., Nr. 57, S. 81).

<sup>50</sup> Brief vom 4. 11. 1777 aus Mannheim, in: ebd., 2. Bd., Brief Nr. 363, S. 101.

<sup>51</sup> Üblicherweise waren die Bläser in der Zeit chorisch, also mehrfach besetzt, z.B. in Dresden 1756: 3 Flöten, 5 Oboen, 6 Fagotte, Planstellen für Klarinetten kamen erst 1795 hinzu (Landmann, »Die Entwicklung der Dresdener Hofkapelle zum »klassischen« Orchester, spez. S. 181).

<sup>52</sup> Die Wiedergabe der Sinfonien durch ein Kammerorchester vermittelt daher keinesfalls einen authentischen Klangeindruck, auch sollte das genannte Kräfteverhältnis unter Wahrung der Proportionen berücksichtigt werden, vor allem Violinen : Bassgruppe (22:12).

Als zweite Besonderheit ist die von den Zeitgenossen vielfach gerühmte, gleichsam als Sensation empfundene Spielkultur des Hoforchesters zu nennen. Sie ist – wie in jedem Orchester – in erster Linie das Verdienst des Orchesterleiters. Kurfürst Carl Theodor hatte mit Johann Stamitz und vor allem mit Christian Cannabich, dem nach Mozart ›besten Director, den er je gesehen‹<sup>53</sup>, zwei hochkarätige Orchestererzieher an die Spitze des Ensembles gestellt. Ab 1758 profilierte sich neben seinem Kollegen Carlo Giuseppe Toeschi offenbar in besonderem Maße Cannabich als genialer Orchesterleiter. Nach Schubart genügten bereits ein »Nicken des Kopfes« und ein »Zucken des Ellenbogens«<sup>54</sup>, um eine präzise Wiedergabe der Kompositionen zu gewährleisten. Cannabich schulte seine »Soldaten«<sup>55</sup> in der perfekten Ausführung der Werke und der Nuancierung dynamischer Kontraste auf engstem Raum, die bis zur Manier kultiviert wurde. In Anerkennung seiner Verdienste ernannte in Kurfürst Carl Theodor 1773 zum Direktor der Instrumentalmusik<sup>56</sup>.

Nach Aussagen Georg Joseph Voglers basierte die viel gerühmte Perfektion im Zusammenspiel allerdings nicht allein auf Cannabichs herausragenden Führungsqualitäten, sondern erfolgte nach einem recht ausgeklügelten System:

In einer ordentlichen Capelle, wie die berühmte Mannheimer, waren von den Instrumentisten vier, wie der Directeur der ersten Geige Cannabich, Directeur der zweyten Geige Tösch, dann der erste Violoncellist und erste Contrabassist diejenigen, die ihre Augen unbeweglich auf den Capellmeister hefteten und mit dessen Niederschlagen pünktlich anfiengen, alle übrige mußten sich nach diesen subalternen Anführern richten, und diese zu ihren Maasstäben wählen. Diese unmittelbare und mittelbare Regierung hatte auch die richtigste Folgen einer pünktlichen Zusammenstimmung; weil in den Proben der Capellmeister nur mit 4 Personen von instrumentalischen Fache zu thun hatte, die Macht und Kraft genug besaßen, auf ihren Strich alles andere zu lenken.<sup>57</sup>

Förderlich im Hinblick auf die außergewöhnliche Präzision war außerdem die Tatsache, dass die Familien, ja ganze Dynastien von Instrumentalisten, Sängern und Komponisten wie die Familien Cannabich, Cramer, Danzi, Fränzl, Grua, Lang, Lebrun, Ritschel, Ritter, Stamitz, Toeschi, Wendling oder Ziwny über Jahrzehnte in der Hofkapelle blieben. Dokumentiert sind außerdem zahlreiche freundschaftliche und verwandtschaftliche Beziehungen der Hofmusiker, die den Eindruck der engen Verbundenheit nachdrücklich bekräftigen<sup>58</sup>. Dieses Gemeinschaftsgefühl war nicht zuletzt ein weiterer wichtiger Grund für die außerordentlichen musikalischen Leistungen des Hoforchesters.

EXKURS: Dieser enge Zusammenhalt der Hofmusiker machte es offenbar auswärtigen Bewerbern, die ohne höchste Einladung ihr Glück an dem kurpfälzischen Hof versuchen wollten, schwer, überhaupt zu einem Vorspiel vorgelassen zu werden. Diese Erfahrung musste beispielsweise Luigi Boccherini machen, der 1761 mit einem Empfehlungsschreiben von dem kurpfälzischen Vertreter in Wien, Heinrich Joseph von Ritter, nach Schwetzingen gekommen war, das er am 25. Mai Minister Heinrich Anton von Beckers übergab. Der Zeitpunkt war gut gewählt, denn durch den plötzlichen Tod Anton Fils' war die zweite führende Stelle nach Innocenz Danzi in der Cellogruppe vakant geworden. Zwar hatte man die Position umgehend mit Anton Eytner besetzt, der sich jedoch im Frühjahr 1761 noch im Probejahr befand. Da ein reger Austausch zwischen Minister von Beckers und dem kurpfälzischen Gesandten Ritter bestand, dürfte Ritter mit großer Sicherheit von der Vakanz gewusst haben. Dennoch sollten seine Bemühungen erfolglos

<sup>53</sup> Brief vom 9. 7. 1778 aus Paris, in: Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 462, S. 395; vollständiges Zitat S. 288 in diesem Beitrag.

<sup>54</sup> Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 137.

<sup>55</sup> Siehe Fn. 53.

<sup>56</sup> *Kurpfälzischer Hof- und Staats-Kalender*, Mannheim, 1774, S. 49.

<sup>57</sup> Vogler, Art. »Capell«, in: *Deutsche Encyclopädie*, 5. Bd., 1781, S. 172.

<sup>58</sup> Tauf- und Ehebücher (Mannheim, Katholisches Kirchenbuchamt). Danach waren z. B. die Familien Wendling, Toeschi und Holzbauer oder die Familien Richter und Ziwny befreundet.

sein. Denn, wie dem Antwortschreiben des Ministers von Beckers vom 27. Mai zu entnehmen ist, bedauerte er Ritter gegenüber aufrichtig, dass er nichts für dessen Schützling habe tun können, da bekanntlich die Hofmusiker ›eifersüchtig‹ über ihren Bereich wachten<sup>59</sup>. Somit musste Boccherini unverrichteter Dinge wieder abreisen. Seine erfolglose Bewerbung ist umso bedauerlicher, da Anton Eytner im Februar 1763 starb und auch dessen Nachfolger Joseph Friedel nicht annähernd das Format des jungen Virtuosen aus Wien erreichen konnte.

Die bereits erwähnte Strategie, die Führungspositionen mit Virtuosen, mit Spezialisten ihres Faches, zu besetzen, legte ebenfalls gleich zu Beginn 1747 den Grundstein für die beispielhafte Spielkultur. Denn diese Spitzenkräfte blieben und gaben in ihrer für gewöhnlich gut fünfundzwanzigjährigen Dienstzeit ihr Können an begabte Schüler weiter. Cannabichs strenge Orchestererziehung, die lange Dienstzugehörigkeit, die gleiche Ausbildungsmethode in der sog. *Mannheimer Schule* sowie die Spezialisierung der Musiker auf nur ein Instrument und die damit verbundene Gewichtung auf Spielqualität, auf spieltechnische Virtuosität, sind letztlich das Geheimnis der hohen Spielkultur des legendären Virtuosenorchesters der 1770er-Jahre. Mehrere Orchestermusiker, wie z.B. die Geiger Wilhelm Cramer, Friedrich Eck, Ignaz Fränzl, die Stamitz-Söhne Carl und Anton, der Flötist Jean Baptist Wendling oder etwa der Oboist Ludwig August Lebrun gehörten zu den führenden Virtuosen ihrer Zeit. Mit ihren zahlreichen Gastspielen, die sie vor allem nach Italien, Paris und London führten, trugen diese – nach heutigem Sprachgebrauch – Weltstars ganz wesentlich dazu bei, dass die kurpfälzische Residenz gerade in den siebziger Jahren eine führende Position im europäischen Konzert der Hofkapellen einnehmen konnte.

\*\*\*

### Das Ausbildungssystem *Mannheimer Schule* der kurpfälzischen Hofmusik<sup>60</sup>

Die außergewöhnliche Zusammensetzung des Hoforchesters – ihr hoher Anteil an Schülern, ja ganzer Familiendynastien – wurde schon während dieser Aufbauarbeit von den Zeitgenossen als Besonderheit wahrgenommen. Sie verstanden unter dem Begriff *Mannheimer Schule* jedoch zunächst lediglich eine Violin- bzw. Orchesterschule. Auffällig ist, dass die sängerische Ausbildung unberücksichtigt bleibt. Dies ist angesichts der innovativen Leistungen des Instrumentalensembles verständlich, auch fehlt im vokalen Bereich diese konsequente, ja fast hermetisch geschlossene Ausbildung des musikalischen Nachwuchses, da immer wieder auswärtige Sänger in das Vokalensemble aufgenommen wurden. Dennoch wäre festzuhalten, dass zumindest die Sopranistinnen in den späteren Jahren aus den ›eigenen Reihen‹ stammten. Um deren Ausbildung kümmerte sich offenbar in erster Linie Dorothea Wendling – Felix Joseph Lipowsky sprach sogar von einer »Wendling Schule«<sup>61</sup> –, aber auch Ignaz Holzbauer, Anton Raaff, Silvio Giorgetti, Ludwig Fischer oder etwa Georg Joseph Vogler sind als Gesangslehrer des gesamten Vokalensembles nachgewiesen.

<sup>59</sup> München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 665; s.a. Schick, »Hat Franz Xaver Richter das Streichquartett erfunden?«, S. 319.

<sup>60</sup> Dazu ausführlicher: Art. »Mannheimer Schule«, Sp. 1645–1662.

<sup>61</sup> »Jedes Individuum, das aus der Wendling Schule kam, zeichnet sich durch eine gute Methode aus, und beweiset deutlich bei einer der ersten Sängern Unterricht erhalten zu haben. Viele ihrer Scolaren, und Sclarinnen wurden so vortrefflich in der Singkunst, daß sie an verschiedenen Höfen mit Beifall aufgenommen wurden, und gute Versorgung erhielten. Der Raum dieser Blätter gestattet nicht alle diese Subjecte zu nennen« (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 386).

### *Violin- bzw. Orchesterschule*

Die wohl erste Erwähnung des Begriffes *Mannheimer Schule* findet sich 1771 bei Johann Christoph Stockhausen. Für ihn ist der böhmische Violinvirtuose und Komponist Johann Stamitz »der beste in der Manheimer Schule«<sup>62</sup>. Mit dieser Beurteilung entspricht Stockhausen der bis heute verbreiteten Auffassung, nach der Stamitz nicht nur der Gründer, sondern darüber hinaus – wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung – das »geistige Haupt« der Schule ist. Der zweite wichtige Aspekt, der bei Stockhausen zur Sprache kommt, ist die Deutung der Schule im Sinne einer Violinschule. In dieser Hinsicht bestätigend wirken nicht nur die unter dem unmittelbaren Hörerlebnis entstandenen überwiegend emphatischen Augenzeugenberichte der siebziger Jahre, sondern auch Zeugnisse gegen Ende des 18. Jahrhunderts, die sozusagen rückblickend und durch den sachlichen Tonfall vielleicht überzeugender diese Leistungen der Schule zusammenfassen. In einem anonymen Bericht aus Mannheim, den der Berliner Musikschriftsteller Karl Spazier 1793/1794 veröffentlichte, heißt es:

Unser Orchester hatte lange einen unbestrittenen Vorzug vor vielen andern Orchestern Europens. Nicht allein die einzelnen Virtuosen, deren jedes Instrument seinen eigenen zählte, sondern auch die vortreffliche Schule des alten berühmten *Johann Stamitz*, Vater der noch leben[!] *Karl\**) und *Anton Stamitz*, trugen zu diesem Vorzuge sehr viel bei. Der noch lebende Concertmeister *Fränzl* in Manheim, der Direktor *Cannabich* in München, die beiden *Toeschi* und viele andere berühmte ausübende Künstler waren alle in dieser Schule gebildet, wuchsen zusammen auf, und so entstand der gleiche präzise Vortrag, die feurige seelenvolle Exekution und die Gleichheit im Bogenstriche,<sup>63</sup> worin das Manheimer Orchester alle übrigen übertraf, und woran es leider jetzt vielen Orchestern fehlt.

Auch für den Schreiber des mit »S\*\*\*« signierten Reiseberichtes, der 1799 in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* abgedruckt wurde, liegt die »ausserordentliche Präcision« in der Ausführung darin begründet, »dass beynahe alle Glieder dieses Orchesters in der Schule der Akademie erzogen worden waren«<sup>64</sup>.

### *Kompositionsschule*

Obwohl die Zeitgenossen in der *Mannheimer Schule* in erster Linie die berühmte Violin- bzw. Orchesterschule sahen, gibt es in den zeitgenössischen Quellen doch auch erste Hinweise auf die Verwendung des Terminus im Sinne einer Kompositionsschule. Er steht wiederum in auffälliger Weise mit der Person Johann Stamitz in Verbindung. Bereits im Jahr 1767 spricht Johann Adam Hiller von einer »Steinmetzischen Schule«<sup>65</sup>, indem er Stamitz nicht nur als Violin- sondern auch als Kompositionslehrer sowie dessen Schüler Christian Cannabich und Carlo Giuseppe Toeschi ebenfalls als Violinisten und Komponisten würdigt. Diese Doppelfunktion, Musiker und Komponist, wird von dem englischen Musikhistoriker und Komponisten Charles Burney (1726–1814) bestätigt, der anlässlich seines Besuches in Mannheim im Jahr 1772 die Hofkapelle folgendermaßen charakterisiert:

<sup>62</sup> Stockhausen, *Critischer Entwurf*, S. 461.

<sup>63</sup> »Ueber das Manheimer Orchester«, in: Spazier (Hg.), *Berlinische musikalische Zeitung*, 1794, 38. Stück, 19. 10. 1793, S. 178.

<sup>64</sup> *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1 (1798/1799), Sp. 882. Der Begriff »Akademie« ist in diesem Zusammenhang nicht eindeutig definiert. Nach bisherigen Kenntnissen wurden in Mannheim im 18. Jahrhundert für den musikalischen Bereich nur Konzerte als Akademien bezeichnet.

<sup>65</sup> »Manheim«, in: Hiller, *Wöchentliche Nachrichten*, 2 (1767), 12. Stück, 21. 9. 1767, S. 92.

indeed there are more solo players, and good composers in this, than perhaps in any other orchestra in Europe; it is an army of generals, equally fit to plan a battle, as to fight it.<sup>66</sup>

Auch Georg Joseph Vogler würdigte Johann Stamitz in seinem Artikel über die Instrumentalmusik und bezeichnete dessen Schüler Christian Cannabich und Carlo Giuseppe Toeschi als »Nachahmer«<sup>67</sup>. Neben der Lehrer-Schüler-Beziehung benennt er damit auch den starken Einfluss des Lehrers auf die Kompositionen seiner Schüler.

Der bislang früheste Beleg für den Begriff *Mannheimer Schule*, verstanden als Kompositionsschule, findet sich in der an die Kurfürstin Elisabeth Augusta gerichteten Widmung, die Wolfgang Amadé Mozart seinen sechs Violinsonaten (KV 301–306) aus dem Jahr 1778 voranstellte. Da er während seines mehrmonatigen Mannheimer Aufenthaltes im Winter 1777/78 Gelegenheit hatte, die musikalischen Verhältnisse am kurpfälzischen Hof gründlich kennen zu lernen, darf die Aussage als verbindlich gelten. Entsprechend der zu Anfang des Widmungstextes vorgenommenen sinnfälligen Unterscheidung zwischen »Chapelle« und »école de Manheim« betonte Mozart »le grand nombre d'excellents professeurs qui la composent« und den »éclat de tant de chef doeuvres Sortis de cette fameuse école«<sup>68</sup>.

Die bereits oben erwähnte Ausbildung des musikalischen Nachwuchses setzte bereits im Zuge der beschriebenen Aufbauarbeit des Orchesters ein, die 1747 unter der Leitung von Johann Stamitz begann und ab 1753 unter der Leitung von Ignaz Holzbauer fortgeführt wurde. Dieses Ausbildungssystem hatte zur Folge, dass im kurpfälzischen Orchester nicht nur die Kapell- oder Konzertmeister, sondern dass hier auch einfache Hofmusiker komponierten. In keinem anderen Hoforchester der Epoche gab es mehr Komponisten und Virtuosen in einer Person als in dem kurpfälzischen. In den siebziger Jahren waren ungefähr die Hälfte der Musiker auch gleichzeitig Komponisten. Diese Doppelfunktion, Komponist und Musiker, ist die dritte Besonderheit der kurpfälzischen Hofkapelle.

#### *Unterrichtssituation und Lehrer-Schüler-Generationen*

Nach den wenigen bisher bekannten zeitgenössischen Aussagen teilte sich der Kompositionsunterricht in zwei Bereiche, die auf das engste mit den Gegebenheiten des Kapellbetriebes verbunden waren. In den Lektionen wurde das kompositorische Handwerk vermittelt, in erster Linie wohl die Beherrschung des Kontrapunktes. Die bisher ausführlichsten Informationen über den Kompositionsunterricht teilte Franz Xaver Pokorny in seinem Brief aus Mannheim vom 4. Februar 1754 mit:

won ich nur die zeit dem dopolten Contrapuct in der octav und in Decima wenig Begriffen habe doß hast die Fugen wo ich wirgcklich angefanget habe, so Bin ich zufriden verlang nichts mehr.<sup>69</sup>

Weit wichtiger dürfte jedoch der praxisbezogene Bereich der Ausbildung gewesen sein, im Brief heißt es weiter:

<sup>66</sup> Burney, *The present state of music in Germany*, S. 95; s.a. dt. Übers. Burney, *Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 73: »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«.

<sup>67</sup> Vogler, Art. »Instrumentalmusik«, in: *Deutsche Encyclopädie*, 17. Bd., 1793, S. 651.

<sup>68</sup> Haberkamp, »Eine bisher unbekannte Widmung Mozarts«, Faks. S. 7, Übers. S. 11.

<sup>69</sup> Harburg, Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sches Archiv Schloss Harburg (FÖWAH), Dienerakten Pokorny, III.6.18a-1, zit. nach Schiedermaier, »Die Blütezeit der Öttingen-Wallerstein'schen Hofkapelle«, S. 119.

was daß Beste und vor mich nützlichste sey, die opera von Jumeli [Auff. der Oper *Il Demetrio* von N. Jommelli], die ist wunderschön, do kann ich von dem Geschmag und Cantabilidet etwaß nodwendig verwaßen, was Efegt (= Effekt) in der Composition giebt.<sup>70</sup>

Demnach bot das reichhaltige Musikleben am kurpfälzischen Hof den Studierenden die besten Voraussetzungen, ihre Kenntnisse in der Komposition zu vervollkommen. Durch diese im Schubart'schen Sinne ›mannigfaltige‹ Ausprägung des höfischen Musiklebens hatten sie durch Anhören, eigenes Musizieren oder auch durch Analysieren der reichlich vorhandenen Musikalien vielfach Gelegenheit, musikalische Gattungen wie beispielsweise Oper, Sinfonie, Solokonzerte, kammer- und kirchenmusikalische Werke des kurpfälzischen Komponistenkreises sowie Kompositionen verschiedenster Provenienz gründlich kennen zu lernen. Schubart selbst 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!<sup>71</sup>

Neben Familienmitgliedern sind als wichtigste Kompositionslehrer der Schule dokumentiert: Johann Stamitz, Ignaz Holzbauer, Christian Cannabich, Georg Joseph Vogler und indirekt auch Franz Xaver Richter<sup>72</sup>. Eine reiche Unterrichtstätigkeit ist für Ignaz Holzbauer belegt. Dies bestätigte Georg Joseph Vogler noch im Jahr 1790:

Da aber die ganze Mannheimer Welt sich gegen meine Schule sträubte, gegen meine neue Lehrart empörte: so wurde dem Hrn. Holzbauer um so wärmer, um so bereitwilliger der Beifall zugeklatscht.<sup>73</sup>

Besonders begabten Schülern gewährte der Kurfürst Stipendien für Studienaufenthalte in Italien, bevorzugter Lehrer war Padre Giovanni Battista Martini in Bologna (z.B. Johannes Ritschel<sup>74</sup>, Vogler<sup>75</sup>, Paul Grua<sup>76</sup>), ferner Padre Francesco Antonio Vallotti in Padua (Vogler), Gennaro Manna in Neapel (J. Ritschel), Niccolò Jommelli in Rom und möglicherweise Giovanni Battista Sammartini in Mailand (Chr. Cannabich<sup>77</sup>) sowie Tommaso Trajetta in Parma (Paul Grua).

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Schubart: »Zur Thonkunst«, in: *Deutsche Chronik*, 3 (1776), 81. Stück, 8. 10. 1776, S. 640.

<sup>72</sup> Weitere Unterrichtstätigkeiten im Fach Musik sind durch die Memoiren des Malers Johann Christian von Mannlich auch für Jean Nicolas Heroux und Michael Quallenberg belegt, Letzterer hatte ihm vergeblich Musikunterricht angeboten, Mannlich erlernte bei ihm die Geometrie (vgl. Mannlich, *Histoire de ma vie*, 1. Bd., 1989, S. 34; Mannlich, *Rokoko und Revolution*, S. 15 f.).

<sup>73</sup> *Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1790, Nr. 24, 15. 12. 1790, Sp. 185 f.

<sup>74</sup> Ritschel erhielt 300 fl. Reisegeld, 400 fl. Studiengeld und 100 fl. der bisher bezogenen Besoldung, Schreiben vom 4. 10. 1757 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); Briefe aus den Jahren 1758 bis 1761 von Franz und Johannes Ritschel an Padre Giovanni Battista Martini (1706–1784) (Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, H.86.150-158, I.23.61); Briefwechsel des Hofes mit Giovanni Antonio Coltrolini wegen Ritschel aus dem Jahr 1761 (München, Bayerisches HSTA, Kasten blau 76/3).

<sup>75</sup> Vogler erhält 1773–1774 eine Gratifikation von 500 fl., 1775 werden 400 fl. bezahlt, Schreiben vom 15. 3. 1773, 21. 3. 1774, 17. 2. 1775 (Karlsruhe, GLA, 77/1656); Brief Vallottis vom 12. 5. 1774 über Vogler (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Päpstlicher Stuhl 2150); s.a. [7] 6., 1. Bd.

<sup>76</sup> Bekam zu seinem Gehalt noch 200 fl., insgesamt 350 fl., Schreiben vom 22. 11. 1777 (Karlsruhe, GLA, 77/1656); s.a. Statustabelle vom 6. 8. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13).

<sup>77</sup> Abrechnungen für den Zeitraum Dezember 1752 bis März 1754 (München, Bayerisches HSTA, Kasten blau 73/5); s.a. Sandberger, »Aus der Korrespondenz des pfälzbayerischen Kurfürsten Karl Theodor mit seinem römischen Ministerresidenten«, S. 130; Sandberger referiert einen Briefwechsel des Hofes mit dem auswärtigen Agenten und Residenten Giovanni Antonio Coltrolini aus den Jahren 1750–1758 (ebd., Kasten blau 76/2); vgl. auch Groman, *The Mannheim orchestra under the leadership of Christian Cannabich*, S. 77.

Ganz im Geist der Aufklärung plante Kurfürst Carl Theodor spätestens ab 1776, dass alle »Kinder aus den kurpfälzischen Staaten«, die Interesse am Schauspiel-, Tanz- und Musikunterricht hatten, nicht nur kostenlosen Unterricht von den Hofmusikern, sondern zusätzlich noch 10 Gulden monatlich Unterstützung erhalten sollten<sup>78</sup>. In dem Jahr 1776 gründete auch der Vizekapellmeister Georg Joseph Vogler seine von Carl Theodor genehmigte und wohl auch finanzierte kurpfälzische *Tonschule*, die zum Namenstag des Kurfürsten, am 4. November, eröffnet wurde<sup>79</sup>. Die unentgeltliche Ausbildung verlief nach einem strengen Reglement: täglich Unterricht von 14 bis 15 Uhr, bestehend aus öffentlichen Vorlesungen, Harmonielehre und Kontrapunkt, exemplarischer Analyse von gedruckten Werken sowie Kompositionsaufgaben in den Gattungen Konzert, Sinfonie, Arie, Chormusik und Fuge; ferner samstags eine Art Kolloquium, in dem Fragen und Kompositionen der Schüler besprochen wurden; darüber hinaus mussten sie sich jeden Monat einer öffentlichen Prüfung unterziehen<sup>80</sup>. Seine Vorlesungen und Lektionen mit praktischen Kompositionsbeispielen (auch von Schülern), die bis dahin in dieser umfassenden didaktischen Aufbereitung ein einmaliges Lehrmodell in der Musikwissenschaft darstellen, gab Vogler in den Jahren 1776 bis 1781 heraus<sup>81</sup>. Das Ausbildungssystem unserer Konservatorien und Musikhochschulen geht in seinen Grundzügen bis heute auf dieses Ausbildungsmodell zurück.

### *Kompositionsstil*

In dem Bemühen, einen spezifischen Kompositionsstil herauszuarbeiten, konzentrierte sich die Forschung in erster Linie auf die (Konzert-)Sinfonie, ihre Weiterentwicklung gehört unbestritten zu den kompositionsgeschichtlich bedeutendsten Errungenschaften der Kurpfälzer<sup>82</sup>. Dies hängt unmittelbar mit der beschriebenen Entwicklung des Hoforchesters zusammen. Die Doppelfunktion von Komponist und Musiker bildete die Voraussetzung für eine Orchester- und Kompositionswerkstatt, die ihresgleichen in Europa suchte. Diese einzigartige Verbindung erklärt nach Ludwig Finscher die »doppelte Bedeutung der Hofkapelle Carl Theodors – für die Geschichte des Orchesters und für die Kompositionsgeschichte, vor allem die Geschichte der Symphonie«<sup>83</sup>. Hier entstand ganz wesentlich die klassisch-romantische Orchestertechnik und hier wurde die Entwicklung der großen Konzertsinfonie nachhaltig angestoßen. Nach den Forschungen Ludwig Finschers hat kein Komponist vor Joseph Haydn die Geschichte der Konzertsinfonie so stark geprägt wie Johann Stamitz. In seinen Konzertsinfonien hatte Stamitz einen neuen Typus der repräsentativen unterhaltenden Orchestermusik entwickelt, der die in den Konzertsaal transportierte italienische Opern-Sinfonia ablöste und der zusammen mit einer neuen, aussagekräftigen Orchestersprache und der vorbildlichen Spielkultur des Hoforchesters als Sensation gefeiert wurde<sup>84</sup>. Die Besonderheit des Hoforchesters und Stamitz' Verdienste brachte auch schon Charles Burney mit dem neuen Stil der kurpfälzischen Konzertsinfonie in Verbindung, im Schwetzingen Tagebucheintrag vom August 1772 heißt es:

<sup>78</sup> Lipowsky, *Karl Theodor*, S. 98.

<sup>79</sup> *Mannheimer Zeitung*, Mannheim 1776, S. 303, 348 und Bestand 77, *Pfalz Generalia* (Karlsruhe, GLA, 77/1656, fol. 15).

<sup>80</sup> *Pfälzischer kleiner Kalender auf das Jahr 1778*, Mannheim, F3v–F4r.

<sup>81</sup> *Tonwissenschaft und Tonsekkunst*, Mannheim 1776; *Stimmbildungskunst*, ebd. 1776; *Kurpfälzische Tonschule*, ebd. 1778; *Gründe der Kurpfälzischen Tonschule in Beispielen*, ebd. 1778; *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*, ebd. 1778–1781. Zu den berühmtesten Schülern Voglers gehörten Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer.

<sup>82</sup> Hierzu auch: Art. »Mannheimer Schule«, spez. Sp. 1656–1660.

<sup>83</sup> Finscher, »Mannheimer Orchester- und Kammermusik«, S. 144.

<sup>84</sup> Vgl. Art. »Stamitz (Familie)«, spez. Sp. 1303–1306 (Ludwig Finscher).



But it has not been merely at the Elector's great opera that instrumental music has been so much cultivated and refined, but at his concerts, where this extraordinary band has ample room and verge enough, to display all its powers [...]; it was here that Stamitz first surpassed the bounds of common opera overtures, which had hitherto only served in the theatre as a kind of court cryer, with an ›O Yes!‹ in order to awaken attention, and bespeak silence, at the entrance of the singers. Since the discovery which the genius of Stamitz first made, every effect has been tried which such an aggregate of sound can produce; it was here that the *Crescendo* and *Diminuendo* had birth; and the *Piano*, which was before chiefly used as an echo, with which it was generally synonymous, as well as the *Forte*, were found to be musical *colours* which had their *shades*, as much as red or blue in painting.<sup>85</sup>

Jahre später geht Burney in seiner *General history of music* nochmals auf den neuen Sinfonientypus ein und bezeichnete Johann Stamitz als dessen Erfinder:

the band of the Elector Palatine was regarded as the most complete and best disciplined in Europe; and the symphonies that were produced by the maestro di capella, Holtzbaur, the elder Stamitz, Filtz, Cannabich, Toeski, and Fräntzel, became the favourite full-pieces of every concert, and supplanted concertos and opera overtures, being more spirited than the one, and more solid than the other. Though these symphonies seemed at first to be little more than an improvement of the opera overtures of Jomelli, yet, by the fire and genius of Stamitz, they were exalted into a new species of composition.<sup>86</sup>

Burneys Urteil hat in seinen Grundzügen bis heute Bestand, auch wenn einige Details inzwischen korrigiert worden sind. Entscheidend für die Entwicklung einer neuartigen Orchestersprache bzw. sinfonischen Gattung waren für die Kurpfälzer nicht die Erfindungen, wie sie Burney ihnen noch zuwies, sondern wichtig war die Ausarbeitung der Anregungen von außen: denn dank der spieltechnischen Perfektion des Hoforchesters machten das berühmte Orchester*crescendo*, die bis zur Manier getriebene Kontrastdynamik (das Aufeinandertreffen von *Forte* und *Piano* auf engstem Raum) und typisierte Eröffnungswendungen, wie Akkordschläge oder auch *Unisono*-Anfänge eines Satzes, größeren Effekt als anderswo<sup>87</sup>. Diese bis zur Manier getriebenen Orchestereffekte wurden in den musikalischen Akademien der sechziger und siebziger Jahre geradezu zelebriert, nach heutigem Sprachgebrauch hatten sie Kultcharakter<sup>88</sup>.

<sup>85</sup> Burney, *The present state of music in Germany*, S. 93f.; dt. Übers.: »Es ist aber nicht allein in der grossen Oper des Churfürsten, daß die Instrumentalmusik so sehr ausgebildet und verfeinert worden ist, sondern in seinen Concerten, woselbst diese ausserordentliche Capelle Platz und Raum genug hat, ihre ganze Macht zu beweisen, und grosse Wirkungen hervorzubringen [...]. Hier eben wars, wo Stamitz zuerst über die Gränzen der gewöhnlichen Opernouvertüren hinwegschritt, die bis dahin bey dem Theater gleichsam nur als Rufer im Dienste standen, um durch ein Aufgeschaut für die auftretenden Sänger Stille und Aufmerksamkeit zu erhalten. Seit der Entdeckung, auf welche Stamitzens Genie zuerst verfiel, sind alle Wirkungen versucht worden, deren eine solche Zusammensezzung von in-artikulirten Tönen fähig ist. Hier ist der Geburtsort des *Crescendo* und *Diminuendo*, und hier ist es, wo man bemerkte, daß das *Piano*, (welches vorher hauptsächlich als ein Echo gebraucht wurde, und gemeiniglich gleich bedeutend genommen wurde,) sowohl als das *Forte* musikalische Farben sind, die so gut ihre Schattirungen haben, als Roth oder Blau in der Malerey« (Burney, *Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 73f.)

<sup>86</sup> Burney, *A general history of music*, S. 582.

<sup>87</sup> Die *Unisono*-Anfänge nahm auch W. A. Mozart während seines Mannheimer Aufenthaltes im Winter 1777/1778 als typisches Kennzeichen wahr (Brief vom 20. 11. 1777 aus Mannheim, in: Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 376, S. 135).

<sup>88</sup> Dass dieses Markenzeichen in den späten siebziger Jahren auch kritisch gesehen wurde, zeigen z.B. die Äußerungen von zwei ausgewiesenen Kennern der Musikszene, die der kurpfälzischen Hofmusik ansonsten positiv gegenüberstanden: So bemängelte Leopold Mozart im Brief vom 11. 12. 1777 an seinen Sohn, dass dessen Sonate für die Mannheimerin Rose Cannabich (sehr wahrscheinlich KV 309) etwas »vom *vermanierierten* manheimer goût darinne« habe (Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 389, S. 181f.); Schubart prangerte in den Werken der Kurpfälzer »Monotonie« an: »Mannheim – Eine herrliche Schule in der Ausführung, aber nicht in der Erfindung. Monotonie herrscht hier im Geschmack – Ein Sommer in Schwetzingen ist hinreichend, mir den Charakter dieser Schule kennen zu lehren. Wo sind aber die großen unsterblichen Werke vor die Kirche? vors Theater? wo der kühne Geist, der un-

Dies hatte zur Folge, dass die Anlage des Sinfoniesatzes vor allem von der Spielkultur des Orchesters geprägt war und weniger von der Struktur des Satzes – wie etwa später die Kompositionen der Wiener Klassik<sup>89</sup>. Die Kurpfälzer setzten auf Kontrast, Abwechslung, Überraschung, Orchester-effekte und auf die Ausbildung einer aussagekräftigen modernen Orchestersprache mit unterschiedlichsten melodischen Figuren, die Hugo Riemann mit dem Begriff »Mannheimer Manieren« mit außermusikalischen Vorstellungen umschrieb und berühmt machte (z.B. »Rakete«, »Walze«, »Bebung«, »Schleifer«, »Mannheimer Seufzer« oder etwa »Vögelchen«)<sup>90</sup>. Die auf diese Weise erzielten überraschenden Wirkungen auf die Zeitgenossen bestätigt der Reisebericht Friedrich Nicolais noch nach der Zusammenlegung der kurpfälzischen mit der Münchner Hofkapelle:

ich wußte bey den ersten 32 Takten eines Allegro nicht wie mir geschah. Es scheint auch ueberhaupt der Manheimer Geschmack in der Komposition hauptsachlich auf U e b e r r a s c h u n g kalkulirt zu seyn.<sup>91</sup>

Wie sehr diese Anlage in der musikästhetischen Vorstellung jener Zeit verankert war, zeigt die Beschreibung der Sinfonie in Johann Georg Sulzers *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* aus dem Jahr 1774:

Die Allegros der besten Kammersymphonien enthalten große und kühne Gedanken, freye Behandlung des Sazes, [...] stark marquirte Rhythmen von verschiedener Art, kräftige Baßmelodien und Unisoni, concertirende Mittelstimmen, [...] starke Schattirungen des Forte und Piano, und fürnehmlich des Crescendo, das, wenn es zugleich bey einer aufsteigenden und an Ausdruck zunehmenden Melodie angebracht wird, von der größten Wirkung ist.<sup>92</sup>

Dass die einzigartige Verbindung von Ensemble-Virtuosität und der Virtuosität so vieler Orchestermitglieder die spielenden Komponisten reizen musste, mit den Klangfarben der Instrumente und Instrumenten-Kombinationen zu experimentieren, liegt auf der Hand. In diesem Zusammenhang ist vor allem die neuartige Bläserbehandlung zu nennen, vornehmlich Holzbläser und Hörner. Anfangs lediglich als Verdoppelung der Violinen oder zur Stützung der Harmonie eingesetzt, gewinnen die Bläser an Eigenständigkeit. Die melodisch geprägten Abschnitte (»zweites Thema«) werden zunehmend von den Bläsern gestaltet. Die weitere Entwicklung der kurpfälzischen Sinfonie besteht zu einem wesentlichen Teil in der fortgesetzten Ausschöpfung orchesterlicher Möglichkeiten, die sich

---

ter den Augen Carl Theodors erfindet, 'n Nationalgeschmack schafft?« (*Deutsche Chronik*, 2 [1775], 74. Stück, 14. 9. 1775, S. 591).

Jahre später, nachdem sich die Wogen der nationalen Begeisterung geglättet hatten, fällt auch Schuberts Beurteilung der kurpfälzischen Tonerzeugnisse wieder moderater aus. Interessant ist darüber hinaus seine Beobachtung zur Interpretation bzw. Ausführung, in seinen Memoiren heisst es: »Ein einziger falscher Strich, schiefe Bogenlenkung kann seinen [gemeint: Christian Cannabich] Stücken, die ganz original sind, einen falschen Charakter geben, und daher auch falsche Urtheile darüber veranlassen. [...] Seine Symphonien, vom ganzen pfälzischen Orchester vorgetragen, schienen mir damals das Non plus ultra der Symphonie zu seyn. Es ist nicht blos Stimmengetös, wie der Pöbel im Aufruhr durcheinander kreischt, es ist ein musikalisches Ganzes, dessen Theile wie Geisterausflüsse wieder ein Ganzes bilden. Der Hörer wird nicht blos betäubt, sondern von niederstürzenden, bleibenden Wirkungen erschüttert und durchdrungen. Das mit Recht so hochberühmte pfälzische Orchester hat diesem Manne das Meiste von seiner Vollkommenheit zu danken. Nirgends wird Licht und Schatten besser markirt, die halben, mittel- und ganzen Tinten fühlbarer ausgedrückt, der Töne Gang und Verhalt dem Hörer so einschneidend gemacht und die Charaktere des Harmoniestroms in seiner höchsten Höhe allwirkender vorgetragen, als hier« (*Leben und Gesinnungen*, 1. Teil, S. 152f.).

<sup>89</sup> Finscher, »Mannheimer Orchester- und Kammermusik«, S. 161; ders., »Die Mannheimer Hofkapelle und das Pariser Konzert- und Musikverlagswesen«, spez. S. 171–173.

<sup>90</sup> Riemann, »Der Stil und die Manieren der Mannheimer«, in: [2] 1., DTB VII/2, 1906/1907, S. XV–XXV.

<sup>91</sup> Nicolai, *Beschreibung einer Reise*, S. 703.

<sup>92</sup> Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 2. Bd., 1774, S. 1122.

nicht nur in der differenzierten und häufig solistischen Verwendung der Bläser zeigt, sondern auch durch Sinfonien für zwei Orchester deutlich wird, deren Aufführung Vogler noch für Mannheim bezeugte<sup>93</sup>. Eine Skizze, die die Aufstellung der beiden Orchester wiedergibt, liegt interessanterweise dem Stimmensatz der *Grand Symphonie à deux Orchestres* in Es-Dur von Carl Stamitz bei<sup>94</sup>:

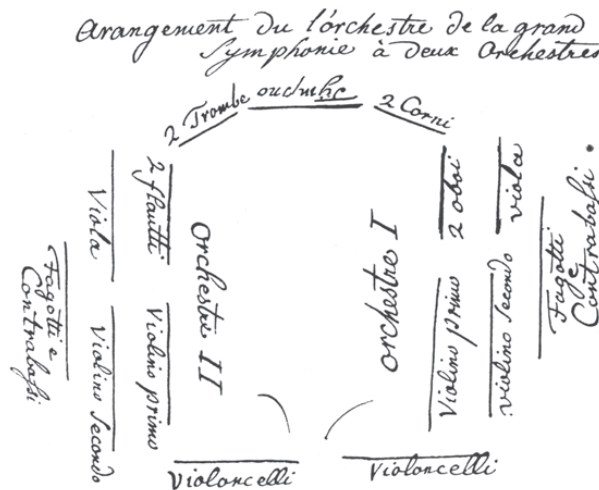


Abb. 5. Skizze der doppelten Orchesteraufstellung (© Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, KHM 5303)

Die Orchesterbehandlung und die aussagefähige Orchestersprache, die beispielsweise tonmalerische Darstellungen von Gewitter- oder Meeresstürmen ermöglichte, wird in den Sinfonien der Kurpfälzer zu einem unverzichtbaren Bestandteil: Eine solche Sinfonie, auf dem Klavier gespielt, würde einen wesentlichen Teil ihres musikalischen Sinns verlieren<sup>95</sup>.

Mit ihrer differenzierteren Instrumentation und der damit zusammenhängenden Erschließung neuartiger Klangbereiche und Klangmöglichkeiten gaben die Komponisten der kurpfälzischen Hofkapelle neue Impulse, die nicht nur die Orchestermusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis hin zur Wiener Klassik nachhaltig beeinflussten, sondern mit ihrer Orchestertechnik bereiteten sie auch den Weg für die Orchesterkompositionen des 19. Jahrhunderts<sup>96</sup>.

\*\*\*

## Sozialstruktur der Hofkapelle<sup>97</sup>

### *Einkünfte und Gehälter der Hofmusiker*

Die kurpfälzische Hofmusik profitierte offenbar von einer Verfügung der Gemahlin des Kurfürsten Johann Wilhelm, Anna Maria Luisa de' Medici, nach der die »Kapellen Musik« nach den Auf-

<sup>93</sup> Vogler, Art. »Instrumentalsachen«, in: *Deutsche Encyclopädie*, 17. Bd., 1793, S. 657.

<sup>94</sup> Vgl. Thouret, *Katalog der Musiksammlung*, S. 224.

<sup>95</sup> Vgl. auch Veit, »Zur Entstehung des klassischen und romantischen Orchesters in Mannheim«, S. 188.

<sup>96</sup> Ebd., S. 177–195.

<sup>97</sup> Ausführungen und weitere Informationen, in: Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler‹«, S. 22–33.

zeichnungen Carl Theodor von Traitteurs jährlich 52.000 Gulden erhalten sollte<sup>98</sup>. 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.<sup>99</sup>

Für die groß besetzte Hofmusik des Jahres 1776, bestehend aus 97 aktiven und passiven Mitgliedern, wurden beispielsweise insgesamt 45.516 Gulden veranschlagt<sup>100</sup>; kostendeckend waren demnach beide Angaben der Stiftungssumme. Nach Auswertung der zahlreichen Bittschriften der Hofmusiker und der erhaltenen Besoldungslisten ist mit Sicherheit festzuhalten, dass der Hofmusikstab über Jahrzehnte hinweg über einen festen und, wie es scheint, unantastbaren Etat verfügte, zu dem weitere Gelder aus der Generalkasse, der Schatulle und der Kabinettskasse kommen konnten.

|                                    |      |                               |     |
|------------------------------------|------|-------------------------------|-----|
| Ignaz Holzbauer (Kapellmeister)    | 1500 | Johannes Georg Danner         | 400 |
| Carlo Grua                         | 1000 | Jacob Cramer                  | 200 |
|                                    |      | Johann Paul Mayer             | 150 |
| Christian Cannabich (Konzertm.)    | 700  | Wilhelm Schwarz               | 100 |
| Carlo Giuseppe Toeschi             | 500  | Anton Brunner                 | 100 |
|                                    |      | Ferdinand Götz                | 100 |
| Rosa Bleckmann-Gabrieli (Sopran)   | 1200 | Wilhelm Cramer                | 45  |
| Dorothea Wendling                  | 1200 | Sigismund Strauss             | 45  |
| Franziska Schöpfer                 | 600  |                               |     |
| Susanna Toeschi                    | 600  | Wilhelm Sepp (Viola)          | 500 |
|                                    |      | Ferdinand Fränzl              | 200 |
| Lorenzo Tonarelli (Sopran-Kastrat) | 2000 | Johann Philipp Bohrer         | 100 |
| Mariano Lena                       | 1300 |                               |     |
| Filippo Saporosi                   | 1200 | Innocenz Danzi (Violoncello)  | 800 |
|                                    |      | Anton Fils                    | 450 |
| Filippo Galletti (Alt-Kastrat)     | 1000 | Johannes Nepomuk Fürst        | 150 |
| Giovanni Battista Coraucci         | 1000 | Wilhelm Friedel               | 130 |
|                                    |      |                               |     |
| Pietro Sarselli (Tenor)            | 1200 | Joseph Reßler (Kontrabass)    | 800 |
| Pietro Paolo Carnoli               | 1000 | Johann Wendelin Schäffer      | 450 |
| Jacob Schöpfer                     | 500  |                               |     |
| Leopold Krieger                    | 100  | Jean Baptist Wendling (Flöte) | 800 |
|                                    |      | Georg Ludwig Sartori          | 160 |
| Giuseppe Giardini (Bass)           | 1200 |                               |     |
| Franz Anton Lutz                   | 600  | Johannes Bleckmann (Oboe)     | 600 |
|                                    |      | Alexander Lebrun              | 350 |
| Franz Ritschel (Orgel)             | 900  | Georg Wilhelm Ritter          | 300 |
| Anton Marxfelder                   | 500  | Misiti?                       | 300 |
|                                    |      |                               |     |
| Georg Zarth (Violine)              | 800  | Heinrich Adam Ritter (Fagott) | 650 |
| Gerhard Heymann                    | 500  | Anton Strasser                | 300 |
| Ignaz Fränzl                       | 500  | Sebastian Holtzbauer          | 150 |
| Jean Nicolas Heroux                | 500  |                               |     |
| Franz Wendling                     | 500  | Jacob Ziwny (Horn)            | 400 |
| Johannes Toeschi                   | 400  | Johannes Matuska              | 400 |

Tab. 2. Besoldungsliste vom 28. Juli 1759 (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 77/6193)

<sup>98</sup> München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, fol. 71v.

<sup>99</sup> Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 136 f. Die Angaben von Traitteur und Schubart sind bisher die einzigen Hinweise auf die Höhe der Stiftungssumme. Genauere Quellen zur *mediceischen Stiftung* sind derzeit nicht bekannt.

<sup>100</sup> Besoldungsstatus 1776, in: München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13 (Abb. s. [11] 1., S. 40–43).

Jeder Hofmusiker erhielt seiner Funktion und damit Bedeutung gemäß ein Jahresgehalt, das aufgrund der sog. *mediceischen Stiftung*<sup>101</sup> zuverlässig quartalsweise in bar ausgezahlt wurde. Dieser Sachverhalt ist im Hinblick auf andere Hofkapellen, in denen die Musiker unter Umständen mehrere Jahre auf ihr Gehalt warten mussten, in der Tat als paradisisch zu bezeichnen<sup>102</sup>. Üblicherweise wurden die Sänger insgesamt besser bezahlt als die Orchestermitglieder, wobei auffällt, dass im Jahr 1759 der Soprankastrat Lorenzo Tonarelli sogar mehr verdiente als der Kapellmeister Ignaz Holzbauer (s. Tab. 2).

Eine Besoldung unter 200 Gulden konnte verschiedene Gründe haben: Entweder handelte es sich um Stellenanwärter oder Schüler, die noch in der Ausbildung standen, oder die Musiker bezogen ihr eigentliches Gehalt aus einem anderen Ressort, wie beispielsweise Ferdinand Fränzl, Anton Brunner, Johannes Nepomuk Fürst und Johann Philipp Bohrer, die auch als Trompeter tätig waren und somit dem Obrist-Stallmeisterstab angehörten. Besonders günstig lagen die Verhältnisse, sobald weitere Familienmitglieder eine Anstellung im Orchester oder im Opern-, Ballett- und Schauspielensemble fanden. In diesen Fällen konnte das Gesamteinkommen eine ganz beträchtliche Höhe erreichen. So betrug im Jahr 1759 das Jahreseinkommen der Familie Toeschi 1500 fl.; das Ehepaar Jean Baptist und Dorothea Wendling verdiente sogar 2000 fl., was im Vergleich mit den 1500 fl. Jahresgehalt des Kapellmeisters Holzbauer als stattlich bezeichnet werden kann.

Diese Gehälter bildeten die kalkulierbare und sichere Basis der Hofkapellmitglieder. Zu diesen Einnahmen konnten außerdem Naturalbezüge zur jährlichen Besoldung hinzukommen<sup>103</sup>. So bekamen beispielsweise Holzbauer sechs Wagen Holz, der Waldhornist Eck täglich eine Portion Wein und Brot<sup>104</sup> sowie sein älterer Kollege Joseph Ziwny als Belohnung für langjährige Dienste und für die Notenbeschaffung zur Tafelmusik auf Lebenszeit jährlich zwei Ohm (300 Liter) Wein<sup>105</sup>. Zusätzlich zu diesen festen Besoldungen gab es noch die unterschiedlichsten Zugewinnmöglichkeiten. Neben Douceur-Geldern, die sich speziell für die Trompeter, Klarinetten und Waldhornisten nachweisen lassen<sup>106</sup>, und einer Kleiderbesteuer<sup>107</sup> stellten auch hier wieder die Naturalbezüge eine nicht zu unterschätzende Entlastung der Lebenskosten dar. So erhielten beispielsweise die Hoftrompeter und Pauker eine einmalige jährliche Teuerungsbeihilfe von zwei Malter Korn (knapp 2½ Zentner) und vier Wagen Holz<sup>108</sup>.

Eine ganz erhebliche Verbesserung des Einkommens bestand in den einmaligen oder auf einen bestimmten Zeitraum begrenzten Gratifikationen, um die man sich bewerben konnte<sup>109</sup>. Die Gewährung der Zuschüsse, die in der Regel in Gulden, weniger in Naturalien ausgezahlt wurden, erfolgte nach Leistung oder Bedürftigkeit der Kapellmitglieder. Als bedürftig wurden beispielsweise auch Alleinverdiener eingestuft, die unter Umständen eine größere Anzahl von Kindern zu versorgen hatten. Die größte Chance, eine Besoldungszulage zu erhalten, bestand immer dann, wenn ein Kapellmitglied starb, da dessen Gehalt nicht an die Staatskasse zurückfloss, sondern an die Musiker

<sup>101</sup> *Taschenbuch für die Schaubühne, auf das Jahr 1777*, Gotha, S. 248.

<sup>102</sup> Beispiel Dresden: s. Petzoldt, »Zur sozialen Lage des Musikers im 18. Jahrhundert«, S. 68 f.; oder auch Stuttgart (HSTA, Bestand A 21: Oberhofmarschallamt).

<sup>103</sup> Beispielsweise die Statustabelle mit Angabe von Naturalbezügen vom 6. 8. 1778, in: München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13.

<sup>104</sup> Ebd.

<sup>105</sup> Karlsruhe, GLA, 77/1661.

<sup>106</sup> 1767: zum neuen Jahr (ebd., 61/8750), 1758 und 1768 (ebd., 61/8744a, 8751).

<sup>107</sup> Ebd., Bestand 61, Geheime Kanzleiprotokolle/Kurfürstliche Resolutionen an die Hofkammer (8740ff.).

<sup>108</sup> Aufstellung der Naturalbezüge für die Trompeter und Pauker vom 17. 2. 1772 (ebd., 77/1659).

<sup>109</sup> Die Wichtigkeit dieser zusätzlichen Einnahmequelle belegt die Fülle der erhaltenen Gesuche, s. Hofkammer- und geheime Konferenzprotokolle im Bestand 61 (Karlsruhe, GLA).

verteilt wurde. In diesem *Procedere* scheint wieder die »mediceische Stiftung« durch, nach der ja das Geld den Kapellmitgliedern zugutekommen musste.

Der sicherste Garant zur Erlangung einer Besoldungszulage bestand allerdings in der Leistung des Einzelnen. Belohnt wurden Extradienste, beispielsweise zusätzliche Kopierarbeiten, Rastrierung des Notenpapiers, Repetition, Ballettdirigate oder vorzugsweise Lehrtätigkeiten. Die Ausbildungsförderung am kurpfälzischen Hof war ohne Einschränkungen vorbildlich. Abgesehen von den Musikerkindern, die ihren ersten Unterricht für gewöhnlich bei einem Familienmitglied bekamen, bewilligte der Kurfürst bei entsprechender Begabung einen Lehrgeldzuschuss, oder wenn sich die Befähigung zur Mitwirkung in der Hofkapelle abzeichnete, die vollständige Übernahme der Ausbildungskosten, längere Studienaufenthalte in Italien für Hochbegabte mit eingeschlossen<sup>110</sup>. Den größten Zugewinn konnten die Musiker jedoch durch eigene Kompositionen erzielen. Auch die Kapellmitglieder, die von Amts wegen zur Ablieferung von Kompositionen verpflichtet waren, kamen in den Genuss dieser Zuschüsse. So erhielt beispielsweise auch Vogler 300 Gulden für abgelieferte Kompositionen<sup>111</sup>, Holzbauer sogar 400 Gulden, allerdings sogleich mit der Ermahnung, im Fleiß nicht nachlassen zu wollen<sup>112</sup>.

Neben den genannten Zugewinnmöglichkeiten gab es noch weitere Vergünstigungen und Geschenke des Hofes: Für die Dauer des Schwetzingener Aufenthaltes wurden Kostgeld und Logis für die Hofmusiker aus der Hofkasse bezahlt, die aus Mannheim Anreisenden bekamen das Fahrgeld ersetzt<sup>113</sup>. Des Weiteren erhielten Sänger, Tänzer und Choristen nach jeder Opern- oder Schauspielvorstellung als Belohnung eine Flasche Wein, die Hauptdarsteller sogar zwei Flaschen Burgunder<sup>114</sup>.

### *Versorgungsleistungen des Hofes*<sup>115</sup>

Das Dienstverhältnis eines Hofmusikers endete für gewöhnlich erst mit dem Tod. Wenn allerdings eine weitere qualitätvolle Ausübung des Dienstes aus Altersgründen (z. B. Vokalisten, Bläser) oder Krankheit nicht mehr gewährleistet war, wurden die Musiker von ihren Pflichten entbunden. Zwar berechtigten langjährige Dienste noch nicht zum Erhalt einer Pension – ihre Gewährung bedurfte selbstverständlich der höchsten Zustimmung – doch auch hier zeigte sich Carl Theodor für gewöhnlich als großzügiger Dienstherr. Auswärtige Kapellmitglieder durften die Pension sogar in ihrer Heimat genießen. In der Regel erhielten die Pensionäre etwa 50 Prozent ihrer Besoldung. Problematisch wurde es allerdings für Familien, wenn das Gehalt des Alleinversorgers aus Krankheitsgründen relativ frühzeitig aus der Pensionskasse bezahlt werden musste. Ebenfalls überaus schwierig gestaltete sich – wie andernorts auch – die Lebenssituation der Musiker-Witwen. Doch auch in diesem Fall war man bemüht, ihre trostlose Situation zu mildern, indem man eine Art Witwen- und

<sup>110</sup> Ebd., 77/1657.

<sup>111</sup> Schreiben vom 29. 1. 1777, in: ebd.

<sup>112</sup> Schreiben vom 15. 6. 1773, in: ebd., 77/1656.

<sup>113</sup> Ebd., 61/8757 u. 77/1609, 1656, 1657, 1661, 1671, 8506 (Quartierlisten von 1758 u. 1762); München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13. Seiten aus der Quartierliste von 1758, in: Pelker, »Sommer in der Campagne«, S. 19 Abb. 8a–d (insgesamt waren in dem Sommer 234 Mitglieder des Hofstaates in Schwetzingen, die Logiskosten betragen 4442 Gulden).

<sup>114</sup> München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, fol. 71r.

<sup>115</sup> Zahlreiche Eingaben im Hinblick auf Beihilfen und Pensionen finden sich vor allem in: München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, 464/253, 469/614, 472/857, 473/922, MF 13291/1; Karlsruhe, GLA, 61/8741, 61/8743e–61/8745d, 61/8747, 61/8747c, 61/8751, 61/8757 f., 77/1659, 77/1666, 77/2647, 77/2654 (enth. Pensionsliste), 77/2657–77/2661, 77/7598 f., 77/7601 f., 77/7605, 77/7607, 77/8667.

Waisenfonds einrichtete. Während die Vollwaisen für gewöhnlich mit einer bescheidenen Unterstützung des Hofes rechnen konnten, bestand für diejenigen Witwen, die keine Versorgungsehe eingingen, immerhin die Möglichkeit, eine kleines »Gnadengehalt« bis zu 150 Gulden aus diesem Fonds zu bekommen. Allerdings dürfte der für diesen Zweck zur Verfügung gestellte Etat nicht allzu groß gewesen sein, da zahlreiche Eingaben abgewiesen wurden. Die Witwen konnten dann nur noch auf eine sog. *Vacatur* warten, d.h. auf den Tod einer anderen Witwe<sup>116</sup>. Trotz der Tatsache, dass die Höhe dieser Versorgung die Lebenssituation der Betroffenen allenfalls etwas erträglicher machte, ist dennoch die Einrichtung dieses Fonds für die Zeit erstaunlich sozial gedacht und anerkennenswert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das höfische Versorgungssystem, dessen solides Fundament die »mediceische Stiftung« schuf, straff organisiert, leistungsorientiert und so gerecht wie möglich funktionierte. Danach hätte jeder Hofmusiker bei einiger Sparsamkeit ein durchschnittliches bürgerliches Leben führen können. Das soziale Engagement der kurfürstlichen Regierung verdient Anerkennung. Die für gewöhnlich ausreichende Versorgung versetzte die Mehrzahl der Musiker in die angenehme Lage, sich ganz auf die Ausübung ihres Berufes konzentrieren zu können. Ein Faktum, das sich wiederum positiv auf die Qualität der Musikausübung auswirkte.

#### *Hofinstrumentenbauer und Hofinstrumente*

Der kurpfälzische Hof übernahm wie auch andernorts üblich den Ankauf und die Reparatur der Instrumente und stellte sogar das zu ersetzende Verbrauchsmaterial wie Saiten, Rohre oder Kolophonium, so dass die Orchestermusiker für ihr Handwerkszeug in der Regel nichts aufwenden mussten. Im Ankauf der Instrumente setzte man offenbar auf Qualität: so wurden zum Beispiel die Klarinetten bei dem renommierten Instrumentenmacher Mathias Rockobauer (um 1708–1775) in Wien bestellt<sup>117</sup>. Doch auch am Hof selbst waren eine ganze Reihe von handwerklich guten Instrumentenmachern angestellt, die teilweise auch als Kalkanten tätig waren<sup>118</sup>. So stand der Geigen- und Lautenmacher Jacob Rauch (ca. 1680–1763) bereits in Innsbruck in Diensten Carl Philipps und fertigte für die Hofmusik mehrere Streichinstrumente<sup>119</sup>. Als Nachfolger Rauchs ist Mathias Gülich (*Gylig Gylg*, ca. 1714–1803) anzusehen, der erstmals im Hofkalender von 1765 (Stand: 1764) offiziell als »Hof-Lauten- und Instrumenten-Macher« erwähnt ist<sup>120</sup>. Im Hofkalender 1778 (Stand: 1777) ist ferner der Hofwaldhorn- und Trompetenmacher Johann Michael Tein verzeichnet. Mit

<sup>116</sup> Zur Verbesserung ihrer finanziellen Situation verkauften einige Witwen den musikalischen Nachlass ihres Mannes.

<sup>117</sup> München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 661; Harburg, FÖWAH, AA, Wiener Fideikommiss, Kabinettsakten, III.16.5d-2; s.a. Grünsteudel, »Klarinetten und Klarinettenisten«, S. 3 f. Rockobauers Werkstatt befand sich im heutigen VII. Bezirk, Neubaugasse 34/Mondscheingasse 17 (frdl. Mitteilung von Harald Strebel).

<sup>118</sup> Karlsruhe, GLA, 77/1394 (Hofinstrumentenmacher), 77/1670 (Kalkanten).

<sup>119</sup> Sterbedatum bzw. Begräbnis: 23. 9. 1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt, Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772); Würtz, »Der kurpfälzische Geigenbauer Jakob Rauch«, spez. S. 1571–1576; Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher*, S. 403; danach sollen vor allem seine D’amore-Instrumente recht gut gewesen sein; s.a. Bletschacher, *Die Lauten- und Geigenmacher*, S. 75, 112, 203, 220; Layer, *Die Allgäuer Laute- und Geigenmacher*, spez. S. 167 f.; zu Rauch u. Gülich s.a. die beiden Online-Publikationen von Kohl/Pelker.

<sup>120</sup> *Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender*, 1765, S. 16; im Jahrgang davor ist kein Hof- und Instrumentenbauer genannt; wie Gülichs Schreiben vom 16. 11. 1782 aus Mannheim zu entnehmen ist, war Gülich (»Mathäus Gilig«) nach eigenen Aussagen ohne Besoldung ab 1777 auch als Kalkant für den Hof tätig; zu seinen Aufgaben gehörte die Saitenlieferung und die Reparatur der Instrumente (Karlsruhe, GLA, 77/1670); er heiratete am 29. 1. 1765 Maria Anna Theresia Cramer (\* 26. 9. 1730), Tochter des Violinisten Jacob Cramer und Schwester von Johann u. Wilhelm Cramer (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt, Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772); s.a. Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher*, S. 188; Würtz, »Der kurpfälzische Geigenbauer Jakob Rauch«, S. 1577.

dem Kalkanten Simon Diel war ein weiterer Instrumentenmacher vom 12. Februar 1757 bis zu seinem Tod, etwa Anfang Mai 1758, als Nachfolger des Kalkanten Franz Harreiss (Harris) am Hof tätig<sup>121</sup>. Nicht sicher ist, ob Johann Anton Eberle (1736 bis nach 1780) Musikinstrumente baute<sup>122</sup>. Nach Rieger soll er die »besten musikalischen Instrumente« geliefert haben, während er nach Lütgendorff keine Musikinstrumente, sondern Messer herstellte<sup>123</sup>. In den Hofkalendern ist er ab 1763 (Hofkalender 1764) nicht in der Rubrik »Hof-Lauten- und Instrumenten-Macher«, sondern unter »Hof-Kupferstechere« als »Hof-Messerschmitt« verzeichnet, ab 1768 (Hofkalender 1769) wird er dort nach dem Ausscheiden des »Hof-Instrumenteurs« Johann Heinrich Heß (Hess) als »Hof-Instrumenteur und Messerschmitt« geführt<sup>124</sup>. Wichtig für den höfischen Instrumentenbau sind außerdem die Familie Eisenmenger – die sich vor allem dem Bau von Holzblasinstrumenten widmete – und der in Heidelberg ansässige Orgelbauer Andreas Kraemer (Kramer)<sup>125</sup>.

Dass darüber hinaus zumindest ein Teil der Musiker über gute bis sehr gute Instrumente verfügte, belegen verschiedene Zeitungshinweise. So berichtete Michael Quallenberg 1782 vom Schicksal einer Jacob-Stainer-Geige, die schließlich in den Besitz des Virtuosen Georg Zarth gelangt war und nach dessen Tod von Ignaz Fränzl sehr wahrscheinlich 1786 erworben wurde<sup>126</sup>. Einer Verkaufsanzeige aus dem Jahr 1807 ist zu entnehmen, dass der Trompeter und Geiger Johann Friedrich Friedel sogar stolzer Besitzer einer Stradivari gewesen ist<sup>127</sup>.

Analog zur modernen, leistungsorientierten höfischen Musikstruktur investierte der Kurfürst darüber hinaus in die Weiterentwicklung des Instrumentenbaus, von der letztlich wiederum die Hofmusiker sowie die Ausführungsqualität der Werke profitierten. Den für den Hof tätigen Instrumentenmachern oblag nicht nur die Instandhaltung der Instrumente, sondern sie arbeiteten auch – sehr wahrscheinlich gemeinsam mit den Hofmusikern – an der Verbesserung der Instrumente, vor-

<sup>121</sup> Karlsruhe, GLA, 77/1670; Lütgendorff bezeichnete Diel als Stammvater einer blühenden Geigenmacherfamilie (*Die Geigen- und Lautenmacher*, S. 104).

<sup>122</sup> Eberle stammte aus einer der berühmtesten Geigenbauer-Familien in Vils/Tirol. Nach Bletschacher soll er die Nachfolge Jacob Rauchs übernommen haben, was sich anhand der überlieferten Quellen jedoch nicht nachweisen lässt; Musikinstrumente von Eberle waren Richard Bletschacher nicht bekannt (*Die Lauten- und Geigenmacher*, S. 74f., 112, 190f., 220; s.a. Herrmann-Schneider, »Die Lauten- und Geigenmacher vom Außerfern«, S. 364).

<sup>123</sup> Rieger, *Historisch-topographisch-statistische Beschreibung von Mannheim*, S. 109; Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher*, S. 116. Porträt Johann Anton Eberles, in: Kistner, *Die Pflege der Naturwissenschaften*, Tafel VIII.

<sup>124</sup> Vgl. Hofkalender 1764 (S. 15), 1769 (S. 23). Anstellungsdekret als »Hof-Instrumenteur« vom 14. 9. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/1394, s.a. nachfolgende Fn.).

<sup>125</sup> Akte »Die Anstellung der Hofinstrumenteurs«, 1757–1799 (Karlsruhe, GLA, 77/1394, darin: Kraemer, Eisenmenger, Grewe, aber auch Heß); s.a. zu Eisenmenger: Hart, »Die Holzblasinstrumentenmacher Eisenmenger«, S. 40–44. Nach den Aufzeichnungen des Orgelbauers Johann Andreas Silbermann ging Andreas Kraemer im Jahr 1753 dem Straßburger Orgelbauer Johann Georg Rohrer bei dem Bau der Orgel in der Mannheimer Jesuitenkirche zur Hand (Schaefer [Hg.], *Das Silbermann-Archiv*, S. 184). Orgeln von Kraemer oder zumindest der historische Orgelprospekt sind u.a. noch vorhanden in: Impflingen/Südl. Weinstraße (Prot. Kirche, Orgel von 1778; die Orgel kostete 480fl., s. Bonkhoff, *Die Orgeln des Kreises Südliche Weinstraße*, S. 49), Ladenburg (kath. St.-Sebastians-Kapelle, Orgel von 1787/1790, wurde ursprünglich für die St.-Gallus-Kirche gebaut, seit 1865 in der Kapelle), Bretzenheim/Nahe (Maria Geburt, Orgel von 1791), Ludwigshafen-Maudach (St. Michael, urspr. Orgel von 1780, nur noch Gehäuse original) oder Oggersheim (Wallfahrtskirche Maria Himmelfahrt, urspr. Orgel von 1777, ebenfalls nur noch historischer Prospekt vorhanden).

<sup>126</sup> »Wahre Geschichte einer Geige des berühmten Jakob Steiner [...]«, in: *Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1791, Nr. 22, 1. 6. 1791, Sp. 169–172; s.a. Würtz, »Der kurpfälzische Geigenbauer Jakob Rauch«, S. 1576.

Die Stainer-Geige sowie zwei Geigen aus Cremona bot Zarths Tochter im Februar 1786 »in billigsten Preisen« zum Verkauf an (*Mannheimer Zeitung*, Nr. 25, 27. 2. 1786, S. 101).

<sup>127</sup> Vgl. Würtz, »Der kurpfälzische Geigenbauer Jakob Rauch«, S. 1576; in weiteren Verkaufsanzeigen der *Mannheimer Zeitung* wurden z.B. auch Geigen aus Cremona angeboten (ebd., S. 1576f.).



### AVERTISSEMENTS.

Liebhabern der Flöte dienet zur Nachricht, daß Michael Eisenmenger der ältere Instrumentenmacher in Mannheim einen besondern Absicht für Flöten erfunden, welche Meister und Kenner nicht nur für gut halten, sondern wegen vortreflicher Reinigkeit, hellem, starkem und männlichen, dabei aber sehr angenehmen Ton denen Pariser, Londoner, und Dresdener vorziehen werden; er hatte bereits vor einem Jahr die höchste Gnade, Seiner Kurfürstlichen Durchlaucht zu Pfalz zwei von verschiedener Gattung zu überreichen, die mit sonders höchstem Wohlgefallen aufgenommen worden; eine davon ist eine ganz neue Erfindung, nur mit einem Einfaß, welche gleichwohl auf das reineste, und besser als Flöten mit 6. und 7. Einfaßen zu allen Instrumenten stimmt; weswegen bemeldter Erfinder vorzügliches Lob und Zutrauen verdienet, auch Endes benannte bey Kurfürstlichem Hof in Diensten stehende Flautraversisten billig finden, einen so geschickten Instrumentenmacher denen Liebhabern bestens zu empfehlen. Mannheim am 12ten Hornung 1778.

Wendling. Meizer.

Abb. 6. Freytägige Frankfurter Kayserl. Reichs-Ober-Post-Amis-Zeitung, 20. 3. 1778, Nr. 45<sup>128</sup>

bestand aus einem Gestell aus indianischem Holz (Campecheholz), in dem ca. 40 chromatisch gestimmte Glasglocken bzw. Glasschalen lagen, die in der renommierten Glashütte Mittelberg (Gaggenau) hergestellt worden waren<sup>131</sup>. Das Instrument verblieb zunächst in einem großen Zimmer des

nehmlich der Blasinstrumente. Im Jahr 1777 entwickelte Michael Eisenmenger beispielsweise eine neuartige Flöte, die von Jean Baptist Wendling und Georg Metzger nachdrücklich empfohlen wurde.

Das rege Interesse des Kurfürsten an technischen Neuerungen und Weiterentwicklungen von Musikinstrumenten zeigt sich nicht zuletzt auch darin, dass er sich am 18. Februar 1769 in das Jesuitenkollegium in Mannheim begab, um sich eine vom Hofastronom Christian Mayer SJ neu erbaute Glasharmonika durch den Bassisten Giovanni Battista Zonca vorführen zu lassen. Mayer hatte im August 1768 das »fürtrefliche Instrument nach gewissen mathematisch und physicalischen Regeln nach allen seinen Theilen beschrieben und diese Beschreibung Seiner Churfürstlichen Durchlaucht unterthänigst überreicht«<sup>129</sup>. Möglicherweise hatte das Gastspiel der berühmten Glasharmonika-Virtuosin Marianne Davies im Juli 1768 in der Sommerresidenz den Anstoß dazu gegeben<sup>130</sup>. Die Glasharmonika, die Pater Mayer gegenüber der von Benjamin Franklin 1761 erfundenen offenbar in einigen Teilen verbessert hatte,

<sup>128</sup> Auch zit. in: Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler?‹«, S. 29.

<sup>129</sup> *Mannheimer Zeitung*, 1769, Nr. 16, 22. 2. 1769, S. 73 (linke Spalte). Diese »Descriptio Harmonicae« ist leider nicht auffindbar (s.a. Moutchnik, *Forschung und Lehre*, S. 63; Joost/Moutchnik, »Der berühmte Pater und Professor der Astronomie«, S. 176 u. 182 dort: Anm. 32).

<sup>130</sup> Thomsen-Fürst, »»This will be delivered to you by Mr. & Mrs. Davies & charming Daughters«, S. 356; s.a. Pelker, »Chronologie zu Musik und Theater in Schwetzingen (1743–2003)«, S. 397. Schwab erwähnt in seiner Biographie über Christian Mayer, dass dieser »einst ein neues Musikinstrument« gesehen habe, »dessen innere Einrichtung der Inhaber um eine grosse Summe nicht wollte einsehen lassen. Mayer, der bey dem Spiele von ferne stand, gab seinem Fürsten bald darauf einen Plan zu einem solchen Instrumente, und verfertigte ein ähnliches. Es war eine Maschine mit gläsernen Glocken, auf denen man mit benezten Fingern wie auf einem Klavier spielte, und ist unter dem Namen: *Harmonica* bekannt. Er gieng selbst auf die Glashütten, ließ die Glocken auf die Art, die er selbst erfand und angab, verfertigen; er berechnete die Töne; ließ jeden kleinen Theil der Maschine nach seiner Zeichnung verfertigen, und setzte endlich das Ganze zusammen, spielte auf dem Instrumente, das den angenehmsten Wohlklang gab« (Schwab, »Kurzer Lebensbegriff des Herrn Christian Mayers«, spez. S. 45–46).

<sup>131</sup> *Mannheimer Zeitung*, 1769, Nr. 16, 22. 2. 1769, S. 73 (linke Spalte); s.a. das Begleitschreiben Christian Mayers vom 14. 11. 1776 (Karlsruhe, GLA, 77/7908); dem Schreiben ist ferner zu entnehmen, dass im physikalischen großen Museum des ehemaligen Heidelberger Jesuitenkollegiums unter der Obhut des Experimentalphysikers und Mathematikers Philipp Egell (1746–1808) ein Vorrat von verschiedenen Glasglocken deponiert war, da Mayer offenbar noch weitere Instrumente bauen wollte. Nach seiner Rückkehr aus St. Petersburg 1770 musste er allerdings feststellen, dass der Orgelbauer Andreas Kraemer inzwischen mehrere Stücke wegen unreiner Stimmung entsorgt hatte, obwohl sie von Zonca und »anderen Hof-Virtuosen genau geprüft worden waren«; er könne daher nicht versichern,

Mannheimer Schlosses in der Obhut des Schlossverwalters Franz Zeller, danach verliert sich die Spur.

Anregungen brachten die Virtuosen zudem von Auslandsaufenthalten mit, wo man sich üblicherweise über Neuerungen im Instrumentenbau informiert hatte. So ist die Steigerung der spieltechnischen Virtuosität der Geiger, die sich in den Solokonzerten am augenfälligsten nachweisen lässt, ohne die Weiterentwicklung des Streichbogens undenkbar. Der entscheidende Umschwung in der Bogenherstellung, der sich um 1760 vollzog, ist mit dem Namen eines der begabtesten Zöglinge der *Mannheimer Schule*, Wilhelm Cramer, verbunden, der das neue Modell – einen Hammerkopfbogen – auch außerhalb der Kurpfalz bekannt machte. Aus dem nach ihm benannten *Cramer-Bogen*, in dem die wichtigsten Merkmale des modernen Bogens bereits angelegt waren, entwickelten die Mitglieder der Familie Tourte in Paris ab ca. 1780 das bis heute gültige Bogenmodell<sup>132</sup>.

### *Wohnsituation der Hofmusiker*<sup>133</sup>

Die Erforschung der Wohnsituation der Hofmusiker in Mannheim ist aufgrund der überlieferten Quellen lückenhaft. Grundlegend für die Lokalisierung waren folgende Nachweise:

- Amtsbücher Mannheim Nr. 4 (o.J.), 6 (o.J.), 7 (1735), 8 (o.J.), 9 (1739), 10 (1765 recte 1771)<sup>134</sup>, 12 (1774, erstellt von Joseph Paul Karg), in: Mannheim, Stadtarchiv;
- Grundbuch 1735, in: Karlsruhe, Generallandesarchiv (66/10511, Zeitraum: 22. 12. 1733 – 4. 11. 1735, erstellt vom Ingenieur-Hauptmann J. G. Baumgratz);
- Grundbuch 1771, in: ebd. (66/10509, blaue Ziffern = einstöckiges Haus; rote Ziffern = zwei- bis dreistöckiges Haus; mit angefügter Namensliste der Hauseigentümer vom 31. 8. 1770);
- einzelne Grundrisse der fünf Stadtviertel mit Namen der Eigentümer vom Ingenieur J. Bebenstreit von 1770 ohne Grundstückszählung, in: ebd. (H 86 I–V, außerdem separate ausführliche Namensliste der Hauseigentümer);
- Grundrissbuch gezeichnet vom Ingenieur E. Trierweiler, in: München, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung (Cgm 2852; am oberen Rand des Titelblattes: »Anno 1765«, Nachtrag von fremder Hand mit Bleistift);

---

so Mayer weiter, »ob aus den sieben gefertigten hermonischen[!] Sistemen noch ein gantzes übrig seÿe, so viel ist gewiß, daß man viele dieser Klocken für Lehrlinge zusammen setzen kön[n]te, um sich darin zu üben, biß selbe die gantze Harmonicam spielen könnten«; er bittet den Kurfürsten um »ordres«, ob er den Vorrat in das »räumige« Zimmer« im Mannheimer Schloss bringen dürfe, wo bereits unter der Aufsicht des Schlossverwalters Franz Zeller die fertige Glasharmonika aufbewahrt werde; außerdem wünschte sich Mayer die Zuführung einiger Glocken zu seiner »erinnerung« in die Mannheimer Sternwarte; weder die Entscheidung des Kurfürsten ist derzeit bekannt, noch der Verbleib der zusätzlichen Glocken; vgl. auch Moutchnik, *Forschung und Lehre*, spez. S. 62–64; Kistner, »Eine Glasharmonika von Christian Mayer für Carl Theodor«; Speyer, »Beiträge zur Geschichte der Astronomie am kurpfälzischen Hofe«.

<sup>132</sup> Art. »Streichinstrumentenbau«, Sp. 1883.

<sup>133</sup> Zur Baugeschichte der Stadt Mannheim und ihrer Bevölkerung im 18. Jahrhundert siehe an jüngerer Literatur u.a.: Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim* (hier auch ausführliche Literatur- u. Quellenangaben); Teutsch, »Mannheim im 18. Jahrhundert«; Mörz, »1743–1777«; Wiegand, »1716–1742. Auf dem Weg zur Residenz unter Kurfürst Karl Philipp«.

<sup>134</sup> Die mit 1765 datierte Nr. 10 der Mannheimer Amtsbücher ist eine Abschrift von Carl Christoph Stoess aus dem Jahr 1800 nach der Vorlage des nicht original datierten Grundrissbuches in München, beide Handschriften stimmen mit dem Grundbuch von 1771 in Karlsruhe überein (die Datierung 1771 wird abgesichert durch die Einwohnerstatistiken der ersten Seiten, die in dem Jahr durchgeführt wurden).

- »Inwendiger Plan der Stadt Mannheim wie selbige Anno 1770 im august [!] bewohnt und bebauet gewesen«, Grundrisspläne der fünf Stadtviertel und eine separate Liste der Hauseigentümer, enthalten in der Handschrift *Historische Nachrichten der Stadt Mannheim* (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. IV, Kriegsarchiv, HS 1617, S. 97–127; Schlossviertel auch abgebildet in: Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 346, Abb. 434);
- *Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender ...*, Mannheim 1748. Die komplette Quadratwiedergabe der Gassen in der nachfolgenden Auflistung folgt dieser Quelle; die Begrenzungen der Gassen richten sich nach dem von Jonas Ostertag gestochenen Grundrissplan, der im Hofkalender von 1752 eingebunden ist (Exemplar, in: Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen);
- Wohnnachweise aus Familienbögen (nach 1778) und ausgewählte Kaufprotokolle wurden ebenfalls als Anhaltspunkte hinzugezogen (Mannheim, Stadtarchiv).

Das am 17. April 1739 fertig gestellte Erhebungsbuch, die *Examinations Protokolla über die gantze Statt Mannheim* (Amtsbücher Mannheim Nr. 9), stellt eine Besonderheit dar, da es als einzige Quelle neben den Hauseigentümern auch die logierenden Bewohner (Name des Haushaltsvorstandes) der Stadt nennt<sup>135</sup>. Aufgrund der unterschiedlichen Nummerierungen der Quadrate und Grundstücke in den Quellen sowie der auch noch bis 1774 vorgenommenen Einteilung in fünf Stadtviertel<sup>136</sup>, bedurfte es einer Konkordanz, ohne die eine Rekonstruktion der Wohnverhältnisse nicht möglich gewesen wäre. Die unterschiedlichen Zählungen sowie die Namen der Hauseigentümer sind daher auch im Hinblick auf künftige Untersuchungen zur schnelleren Nachvollziehbarkeit der Angaben mit angeführt worden. Das Ergebnis ist eine fast vollständige Wohnungsliste für die Hofmusiker der Hofkapelle Carl Philipps, während für die Hofkapelle seines Nachfolgers aufgrund der Quellenlage nur die Hauseigentümer in den Quellen nachweisbar sind. Mit Hilfe des Hofkalenders von 1748 kann aber für den Großteil der Hofmusiker Carl Theodors zumindest für das Jahr 1747 wenigstens die jeweilige Gasse genannt werden; fehlt diese Angabe im Hofkalender, so bedeutet dies in der Regel, dass der Musiker oder die Musikerin zwar noch im Hofkalender geführt wurde, aber zu dem Zeitpunkt bereits pensioniert oder – wie zum Beispiel im Fall Franz Xaver Richters – als Neuzugang noch nicht in Mannheim ansässig war<sup>137</sup>. Schon allein die mehrheitlich abweichenden Wohnangaben in dem Zeitraum von 1739 und 1747 verdeutlichen, dass die Lokalisierungen nicht mit dauerhaften Wohnverhältnissen gleichgesetzt werden können, sicher sind sie somit streng genommen nur für den Zeitpunkt der datierten Quelle. Die Nachforschungen vor Ort in Mannheim ergaben zudem, dass der Originalzustand der Häuser – vielleicht mit Ausnahme des Museums Schillerhaus (B 5, 7) – im heutigen Stadtbild nicht mehr zu finden ist. Die Häuser mussten im Laufe der Jahrhunderte Neubauten weichen, meistens ist durch Überbauungen nicht einmal mehr der Grundriss zu erkennen. Aus diesem Grund fehlen in einigen Fällen die aktuellen Hausnummern.

<sup>135</sup> Erste Auswertung der Quelle, in: Busch-Salmen, »Das Mannheimer Examinationsprotokoll von 1739 als musikgeschichtliche Quelle«.

<sup>136</sup> Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 85 f. Demnach Quadrateinteilung nicht mehr auf der Vierteileinteilung basierend, sondern durchlaufende Literierung; Einrichtung des heutigen Systems (A–K, L–U) seit Juli 1811.

<sup>137</sup> Bislang keine sichere Erklärung für die fehlenden Angaben bei: Bettinardo, Ehepaar Bleckmann, Duruel und die neu engagierten W. Schwarz, A. Brunner und J. D. Eytner.

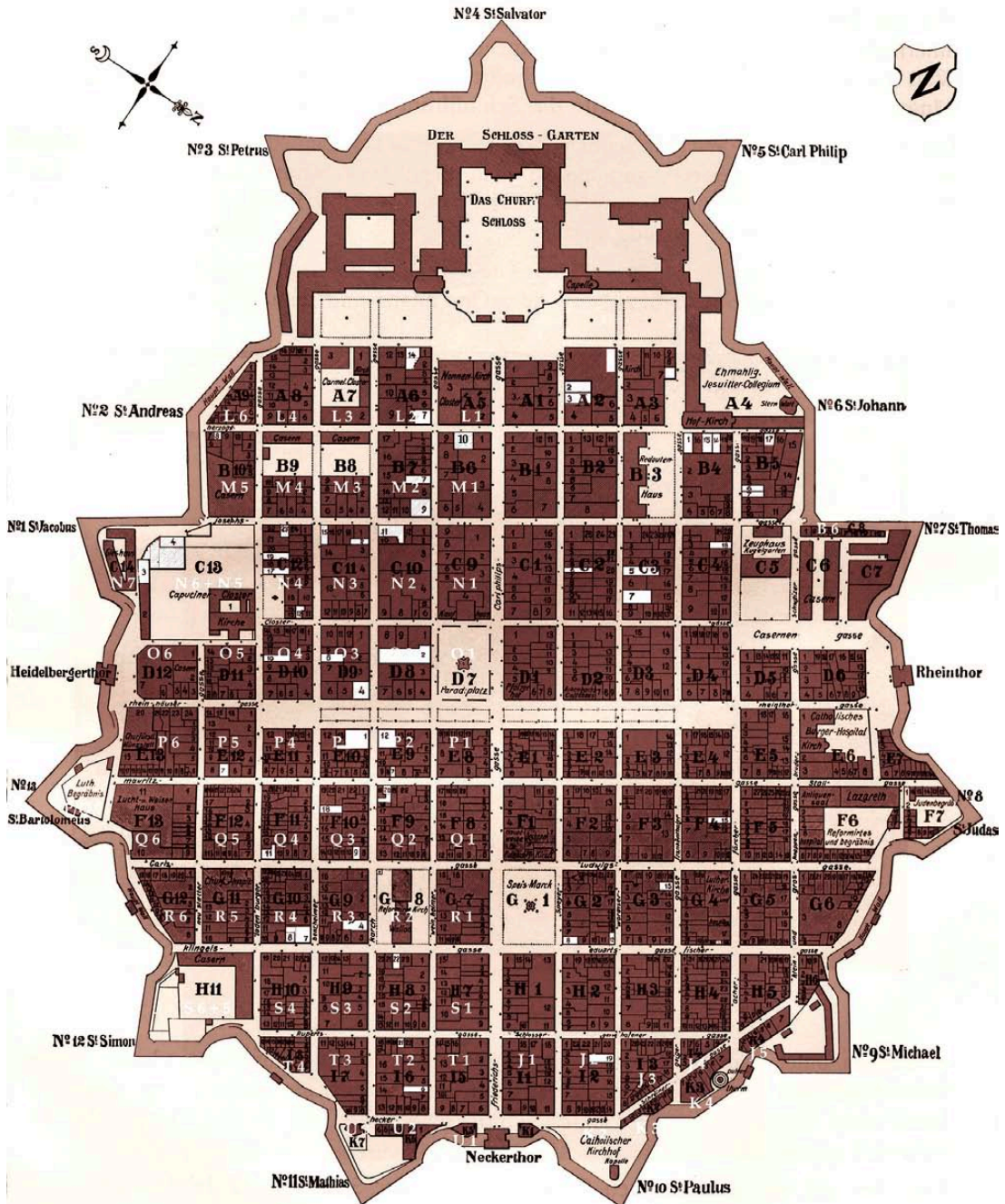


Abb. 7. Lokalisierung der Hofmusikerwohnstätten im Grundrissplan der Stadt Mannheim (Ausschnitt) von Peter Dewar, Kupferstich von 1799, koloriert von Giuseppe Castellana 2003 (© Mannheim, Stadtarchiv). Da die Quadrate in der linken Hälfte seitdem erneut umbenannt wurden, ist die aktuelle Literierung zur besseren Orientierung dort mit Weiß hinzugefügt worden.

*Lokalisierung der Wohnungen und Häuser der Hofmusiker in Mannheim*<sup>138</sup>

- A 2, 1 (rechts oben) LUTZ, Franz Anton, logiert, 5. V. 16. Qu. Sch. 1215 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Franz Wasmar; Teil des späteren Palais Bretzenheim; im *Zweiten Weltkrieg* beschädigt (Karlsruhe, GLA, 237/41739), Wiederaufbau; A 4/B 5 – L 6/M 5 wohnte spätestens ab 1747 in der ehemaligen Herzogsgasse *Hertzogsgasse*
- A 2, 2 FRÄNZL, Ferdinand, logiert, 5. V. 16. Qu. Sch. 1207 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümerin: seine Stiefmutter Anna Catharina Fränzl, zweite Ehefrau des Kurf. Mund- und Hofbäckers Johann Ludwig Heinrich Fränzl; vermutlich auch noch 1747 dort wohnhaft (Hofkalender 1748: Speyergasse); um 1900 veränderter Altbau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1209), heute Überbauung
- A 2, 2 RITSCHEL, Franz, logiert, 5. V. 16. Qu. Sch. 1207 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümerin: seine Schwiegermutter Anna Catharina Fränzl; vermutlich auch noch 1747 dort wohnhaft (Hofkalender 1748: Speyergasse); um 1900 veränderter Altbau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1209), heute Überbauung
- A 2, 3 DURANT, Paul Karl, logiert, 5. V. 16. Qu. Sch. 1206 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Paul Mazza; Haus um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1209), heute Überbauung
- B 4, 1 STRAUSS, Sigismund, Hauseigentümer, 97. Qu. Nr. 1 (Amtsbücher Mannheim Nr. 6, o.J.); Haus ist zu sehen auf den Kupferstichen »Die große Hofkirche« und »Der Platz vor dem Komödienhaus« aus der Serie »Vues de Mannheim« der Gebrüder Klauber von 1782); um 1900 veränderter Altbau, im *Zweiten Weltkrieg* bis auf einen kleinen Teil der Theaterplatzfassade total zerstört, dieser Teil mit Rundbogen und Säulenarchitektur war vollkommen erhalten (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 237/41739; s.a. Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1221f., 1224f.); heute Überbauung;
- L 2, 14 (= A 6, 14) ab 1770 Hausbesitzer<sup>139</sup>, 5. V. Nr. 42; 102. Qu. Nr. 6; 5. V. 95. Qu. Nr. 1500 (H 86 V, 1770; HS 1617, Aug. 1770, dort zusammen mit Peter Ungemach angegeben; Grundstücksnummer 6: Strauss zusammen mit Johann Peter Ungemach und dem *Lotterie-Collecteur* Hamelmann genannt, vgl. Amtsbücher Mannheim Nr. 10, Grundrißbuch, Grundbuch 1771; Grundstücksnummer 1500 ist dreigeteilt, nach der Reihenfolge müsste das Haus demnach in L 2, 14 sein, vgl. Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774), zwei- bis dreistöckiges Haus; um 1900 veränderter Altbau, im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1285)
- B 4, 14 LERCH, Nicolaus, logiert, 5. V. 13. Qu. Sch. 1191 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Winterle Hofkammerkanzleidiener; noch um 1900 wesentlicher Bestand des 18. Jahrhunderts (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1221), heute unbebaut, Nutzung als Parkplatz; A 2/A 3 – J 2/K 3 wohnte spätestens 1747 in der ehemaligen Wormsergasse *Wormbsergasse*
- B 5/C 5 – M 5/N 5 FÜRST, Johannes Nepomuk, ehemalige Josephsgasse; B 4, 15 ab 1754 Eigentümer<sup>140</sup> des zwei- bis dreistöckigen Hauses im 5. V. Nr. 181; 97. Qu. Nr. 2½; 97. Qu. Nr. 3; 5. V. 83. Qu. Nr. 1349 (H 86 V, 1770; HS 1617, Aug. 1770; Amtsbücher Mannheim Nr. 6, o.J.; Nr. 10, Grundrißbuch, Grundbuch 1771; Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774); Haus im *Zweiten Weltkrieg* bis auf die Stra-

<sup>138</sup> Aufgeführt sind nur die sicheren Zuweisungen und ausschließlich die Musiker, die zum Hofmusikstab gehörten.

<sup>139</sup> Kaufprotokoll vom 26. 3. 1770 (frdl. Mitteilung von Friedrich Teutsch).

<sup>140</sup> Kaufprotokoll vom 19. 12. 1754 (frdl. Mitteilung von Friedrich Teutsch).

- ßenfront zerstört, Fenster und Tür in barocker Werksteinumrahmung sowie Plastik St. Sebastian waren erhalten (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 237/41739; s.a. Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1227)
- B 5, 7 (= B 5, 6) BLECKMANN, Johannes, logiert, 5. V. 14. Qu. Sch. 1195<sup>11/12</sup>, (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Andreas Münch; heute abweichende Grundstückszählung, Altbau, den *Zweiten Weltkrieg* ohne Schaden überstanden (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 237/41739; s.a. Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 892); heute Museum Schillerhaus
- B 5, 8 (= B 5, 7) RITTER, Heinrich, wohnte dort 1807 laut Familienbogen (Mannheim, Stadtarchiv); heute abweichende Grundstückszählung, Altbau aus dem 19. Jahrhundert (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 892, 1227)
- B 5, 20 (= B 5, 17 Teil) BAYER, Nicolaus, Hauseigentümer<sup>141</sup>; heute abweichende Grundstückszählung, Erdgeschoss des veränderten Altbaus noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 893)
- C 2, 6 WENDLING, Carl, wohnte dort 1807 laut Familienbogen; heute Überbauung (Parkhaus Kaufhof); Wendling zog noch zwei Mal um (Familienbogen, in: Mannheim, Stadtarchiv)
- C 3, 5 FRÄNZL, Ignaz, wohnte dort laut dem Familienbogen von 1807 (Mannheim, Stadtarchiv)<sup>142</sup>; Umbau im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1235), heute Überbauung
- C 3, 7 GAGI, Angelo, logiert, 4. V. 23. Qu. Sch. 1126 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Tobias Scheuermann; Haus bereits um 1860 nicht mehr vorhanden (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1235)
- [C 4, 14 ZARTH, Georg; seine beiden Töchter wohnten dort 1809, vermutlich elterliche Wohnung (Mannheim, Stadtarchiv, Familienbogen)]
- C 4, 18 RITTER, Georg Wilhelm, wohnte dort 1807 laut Familienbogen (Mannheim, Stadtarchiv; insgesamt 13 Wohnungen); Umbau bereits um 1900 (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1236), heute Überbauung
- E 1/P 1 – K 1/U 1 HEYMANN, Gerhard, ehemalige Friederichsgasse *Friderichsgasse*, heute Breite Straße;
- O 3 (= D 9, 8) später Eigentümer des zwei- bis dreistöckigen Hauses im 1. V. Nr. 229; 13. Qu. Nr. 11; 1. V. 14. Qu. Nr. 242 (H 86 I, 1770; HS 1617, Aug. 1770; Amtsbücher Mannheim Nr. 10, Grundrißbuch, Grundbuch 1771; Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774); um 1875 Neubau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1313), heute Überbauung
- F 4, 15 FILS, Anton und Ehefrau, seit 1759 Haus- u. Garteneigentümer<sup>143</sup>, 4. V. Nr. 221; 74. Qu. Nr. 14; 4. V. 58. Qu. Nr. 964 (H 86 IV, 1770; HS 1617, Aug. 1770; Amtsbücher Mannheim Nr. 10, Grundrißbuch, Grundbuch 1771; Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774); zwei- bis dreistöckiges Haus; um 1900 bereits Umbau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1263), im *Zweiten Weltkrieg* zerstört, heute Überbauung

<sup>141</sup> Kaufprotokoll vom 5. 7. 1779, einer der Vorbesitzer war der Schneider Caspar Lix *Licks* (frdl. Mitteilungen von Friedrich Teutsch).

<sup>142</sup> Vgl. auch [5] 2., S. 32; danach hatte Fränzls Schwager, Hofrat Franz de la Motte, das Haus am 19. 1. 1769 gekauft.

<sup>143</sup> Kaufprotokoll vom 31. 5. 1759, das Ehepaar kaufte das Haus mit Garten für 2350 fl. (Mannheim, StA, Amtsbücher Mannheim Nr. 67, S. 780; vgl. Littger, *Johann Anton Fils*, S. 16, 18, 25, 84, 86).

- G 2, 8 NOLDA, Johannes, logiert, 3. V. 11. Qu. Sch. 198 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Conrad Dell; veränderter Altbau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1267)
- G 2, 12 GEIGER, Johann Baptist, wohnte dort 1808 laut Familienbogen (Mannheim, Stadtarchiv); Neubau um 1900 (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1267)
- G 3, 15 HOLTZBAUR, Swibertus, Witwe, logiert, 3. V. 12. Qu. Sch. 734 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Nicolaus Geßer; Haus um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1269), heute Überbauung
- G 4, 15 GÖTZ, Joseph, logiert, 3. V. 13. Qu. Sch. 754, ehemalige Fischergasse (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Nicolaus Kopp; Neubau in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1271), heute Überbauung;  
F 1/G 1 – F 7/G 6 wohnte spätestens 1747 in der ehemaligen Ludwigsgasse
- J 2, 19 (= I 2, 19) REYER, Pilipp Ernst, logiert, 3. V. 2. Qu. Sch. 548 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Martin Dörzbach; um 1900 Neubau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1277)
- L 2 (= A 6, 7) OFFHUIS, Carl, logiert, 5. V. 7. Qu. Sch. 1304 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Michel August Brud; um 1900 Neubau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1285), heute Überbauung
- M 1, 10 (= B 6, 10) WEBER, Fridolin, logiert<sup>144</sup>, 5. V. Nr. 148; 93. Qu. Nr. 7; 5. V. 89. Qu. Nr. 1427 (H 86 V, 1770; HS 1617, Aug. 1770; Nr. 10, Grundrissbuch, Grundbuch 1771; Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774), Hauseigentümer: Kabinettschreiner Ferdinand Zeller; Haus im *Zweiten Weltkrieg* bis auf das Portal zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1295f.; s.a. Karlsruhe, Generallandesarchiv, 237/41739), heute Überbauung
- M 2, 7 (= B 7, 7) LENA, Mariano, logiert, 5. V. 2. Qu. Sch. 1244 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Frantz Chamaire; Haus um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1296), heute Neubau;  
C 4/D 4 – N 4/O 4 wohnte spätestens 1747 in der ehemaligen Clostergasse, heute Teil der Kunststraße
- M 2, 9 (= B 7, 9) CARNOLI, Pietro Paolo, seit 1763 Hauseigentümer<sup>145</sup>, 5. V. Nr. 128; 92. Qu. Nr. 13; 92. Qu. Nr. 1; 5. V. 90. Qu. Nr. 1434 (H 86 V, 1770; HS 1617, Aug. 1770; Amtsbücher Mannheim Nr. 6, o.J.; Nr. 10, Grundrissbuch, Grundbuch 1771; Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774; Familienbogen im Stadtarchiv Mannheim), zwei- bis dreistöckiges Haus, um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1296), heute Neubau
- M 5, 10 (= B 10, 8) SANTORINI, Lorenzo, Hauseigentümer, Nr. 8; 89. Qu. Nr. 8 (Amtsbücher Mannheim Nr. 4 u. 6, o.J.; Nr. 7 von 1735, Grundbuch 1735; s.a. [1] 1., S. 204); heute abweichende Zählung; Altbau von 1844 (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 949, 1299);

<sup>144</sup> W. A. Mozart nennt die Adresse im Brief vom 11. 3. 1778: »beym Cabinet=schreiner dem lotterie hause über«, in: Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 436, S. 322. Der Kabinettschreiner Ferdinand Zeller (1738–1780) hatte das Haus 1762 von seinem Onkel, dem Baumeister Sigismund Zeller, geerbt (vgl. Vögele, »Eine wiederentdeckte Mozartstätte«, S. 54; dort auch historisches Foto des Hauses, S. 55).

<sup>145</sup> Hauskauf im Jahr 1763 (frdl. Mitteilung von Friedrich Teutsch).

- A 3, 7 (Teil) logierte dann im 5. V. 17. Qu. Nr. 1231 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Leoni; veränderter Altbau im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Nr. 7a: Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1209, 1212), heute Überbauung;
- A 4/B 5 – L 6/M 5 wohnte spätestens ab 1747 in der ehemaligen Herzogsgasse *Hertzogsgasse* (Hofkaler 1748), vielleicht wieder in M 5, 10
- N 2 (= C 10, 11) KNABI, Johann Frantz, logiert, 1. V. 19. Qu. Sch. 287 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Bernhard Bing; abweichende Zählung; Barockeckhaus im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Nr. 13: Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1305), heute Überbauung
- N 3 (= C 11, 2) HEIN, Christian, Witwe, logiert, 1. V. 20. Qu. Sch. 297 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johannes Hottenbach; auch als kath. Schule genutzt, Haus im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1305), heute Überbauung
- N 3, 17 (= C 11, 15) ZUCCARINI, Angelo, Witwe, logiert, 1. V. 20. Qu. Sch. 301 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Witwe des Sekretärs Ullmann; abweichende Zählung, Neubau im 19. Jahrhundert (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1305)
- N 4 (= C 12, 12) GUNTARD, Alexander, logiert, 1. V. 21. Qu. Sch. 1244 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Nikolaus Hoch; Haus um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1307), heute Überbauung
- N 4, 17 (= C 12, 17) WEISS, Johann Sigismund, Hauseigentümer, 7. Qu. Nr. 11½ (Amtsbücher Mannheim Nr. 7 von 1735, Grundbuch 1735; s.a. [1] I., S. 204); abgebildet auf dem Stich der Gebrüder Klauber des Kapuzinerklosters aus der Serie »Vues de Mannheim« von 1782, Haus hinter der Nepomuk-Statue von Paul Egell (Statue dort noch erhalten); um 1900 Neubau (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1307)
- N 4 (= C 12, 19) SARTORI, Georg Ludwig, seit 1753 Hauseigentümer<sup>146</sup>, 1. V. Nr. 122; 7. Qu. Nr. 21; 1. V. 21. Qu. Nr. 341 (H 86 I, 1770; HS 1617, Aug. 1770; Amtsbücher Mannheim Nr. 10, Grundrissbuch, Grundbuch 1771; Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774), zwei- bis dreistöckiges Haus; Neubau im 19. Jahrhundert (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1307), Überbauung
- N 4, 23 (= C 12, 23) SPEETH, Joseph, Hauseigentümer, 1. V. 21. Qu. Nr. 335 (Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774); Haus im umgebauten Zustand um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1307), heute Neubau
- N 6 (= C 13, 3 u. 4) MORI, Alessandro, Haus- und Gartenbesitzer, 23. Qu. Nr. 2 u. 4 (Amtsbücher Mannheim Nr. 4, o.J., Eintrag von 1722 ohne Zählung; Amtsbücher Mannheim Nr. 7 von 1735, Grundbuch 1735; s.a. [1] I., S. 204); Areal des Kapuzinerklosters, heute komplett neue Bebauung
- O 2 (= D 8, 2) GREBER, Jacob und Ehefrau, Hauseigentümer, 16. Qu. Nr. 5 (Amtsbücher Mannheim Nr. 7 von 1735, Grundbuch 1735); Haus am Paradeplatz, daher auf zahlreichen Abbildungen zu erkennen, nach Umbauten im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1311–1313), heute Überbauung

<sup>146</sup> Kaufprotokoll vom 21. 5. 1753 (frdl. Mitteilung von Friedrich Teutsch).



- O 3 (= D 9, 4) CANNABICH, Matthias, logiert, 1. V. 14. Qu. Sch. 224 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Ernst Cobliz; Umbau 1900 durch Neubau ersetzt (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1313, 1315), heute Überbauung;  
E 5/F 5 – P 6/Q 6 wohnte spätestens 1747 in der ehemaligen Moritzgasse *Mauritzgasse*, heute Teil der sog. *Fressgasse*
- O 4, 10 (= D 10, 10) HASENREUTER, Johann Leonhard, logiert, 1. V. 15. Qu. Sch. 210 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Stephan Ulla/Matthias Heck; Altbau aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1314)
- P 2 (= E 9, 7) MAYER, Johann Paul, logiert, 1. V. 8. Qu. Sch. 147, ehemals Moritzgasse = heute sog. *Fressgasse* (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Georg Heilmann; Neubau in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1323), heute Überbauung;  
B 5/C 5 od. M 5, 6–7 wohnte spätestens ab 1747 in der *Garde-Kaserne*, 1747 wurde das Gebäude der Tabakfabrik in M 5, 6–7 in die Gardereiterkaserne umgewandelt (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 127); Kupferstich »Die Caserne der Garde zu Pferd« der Gebrüder Klauber aus der Serie »Vues de Mannheim« von 1782
- P 2 (= E 9, 12) FRIEDEL, Jacob, logiert, 1. V. 8. Qu. Sch. 142 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Jacob Zeller; um 1884 Neubau der Dresdner Bank (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1323), heute Überbauung;  
L 1/L 2 – U 1/U 2 wohnte spätestens 1747 in der ehemaligen Weinheimergasse
- P 3 (= E 10, 1 Teil) TOESCHI, Alessandro, logiert, 1. V. 9. Qu. Sch. 154 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Philipp Eichhorn; Neubau 1895, im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1324), heute Überbauung;  
L 4/L 6 – T 4/S 5 wohnte spätestens 1747 in der ehemaligen Ladenburgergasse
- P 5, 8 (= E 12, 7) CRAMER, Jacob, logiert, 1. V. 11. Qu. Sch. 191 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Gallus Zinner; ehemals Moritzgasse *Mauritzgasse*, heute Teil der sog. *Fressgasse* (Hofkalender 1748); abweichende Zählung; bereits im 19. Jahrhundert nicht mehr vorhanden (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1325)
- Q 2 (= F 9, 20) EGGMAN, Christian Christoph, logiert, 1. V. 2. Qu. Sch. 25 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Friedrich Erbach; Neubau um 1900 (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1332), heute Überbauung
- Q 2 (= F 9, 20) SCIO, Eleonora, logiert, 1. V. 2. Qu. Sch. 25 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Friedrich Erbach; Neubau um 1900 (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1332), heute Überbauung
- Q 3, 9 (= F 10, 9) OTTO, Daniel, logiert, 1. V. 3. Qu. Sch. 56 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Caspar Olivier; Haus um 1900 bereits umgebaut (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1332)
- Q 3 (= F 10, 18) PERRONI, Carlo, logiert, 1. V. 3. Qu. Sch. 48 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Jacob Jacobi; Haus um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1332), heute Überbauung
- Q 4, 10 (= F 11, 11) GRUA, Carlo, logiert, 1. V. 4. Qu. Sch. 80 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Trompeter Carl Sebastian Donninger; abweichende Zählung;

- Haus um 1900 noch erhalten, im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1333);  
 B 4/B 5 – F 4/F 5 wohnte spätestens 1747 in der ehemaligen Fergergasse *Vergergasse Färchergasse*
- Q 4, 10 (= F 11, 11) POLI, Angelo, logiert, 1. V. 4. Qu. Sch. 80 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Trompeter Carl Sebastian Donninger; abweichende Zählung; Haus um 1900 noch erhalten, im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1333)
- Q 4, 10 (= F 11, 11) STRASSER, Anton, Hauseigentümer, 1. V. Nr. 173; 10. Qu. Nr. 16; 1. V. 4. Qu. Nr. 84 (H 86 I, 1770; HS 1617, Aug. 1770; Amtsbücher Mannheim Nr. 10, Grundrissbuch, Grundbuch 1771; Amtsbücher Mannheim Nr. 12, 1774); zwei- bis dreistöckiges Haus; abweichende Zählung; Haus um 1900 noch erhalten, im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1333)
- R 3 (= G 9, 4) ALTENSPERGER, Matthias, logiert, 2. V. 11. Qu. Sch. 470 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johann Hauser; Haus um 1900 noch erhalten (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1339), heute Überbauung
- R 4, 7–8 (= G 10, 7–8) HALSEGGER, Jacob, logiert, 2. V. 12. Qu. Sch. 486½ (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Niclaus Mackel; war ein großes Grundstück (Amtsbücher Mannheim Nr. 7, 1735), wurde später in zwei Grundstücke aufgeteilt (vgl. Amtsbücher Mannheim 8, o.J., Nr. 11 u. 11¼; Amtsbücher Mannheim Nr. 10, 1771, Nr. 1 u. 26); Neubau bereits im 18. Jahrhundert, nach Huth diente das Haus Nr. 7 bis zur Erbauung des neuen lutherischen Hospitals (1770/1771) als Hospitalgebäude, die Nr. 8 war ein 2-stöckiges Barockhaus, beide Häuser wurden im *Zweiten Weltkrieg* zerstört (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1342)
- S 2 (= H 8, 22) HÖNISCH, Georg Anton, logiert, 2. V. 6. Qu. Sch. 401 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Johannes Sarius; Umbau im 19. Jahrhundert (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1348), heute Überbauung;  
 A 4/B 5 – L 6/M 5 wohnte dann spätestens 1747 in der ehemaligen Herzogsgasse *Hertzogsgasse*
- T 2, 6 (= I 6, 6) FINDEIS, Johann Niclas, logiert, 2. V. 2. Qu. Sch. 345 (Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739), Hauseigentümer: Christian Pomatsch; Haus im 19. Jahrhundert verändert (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1350f.), heute Neubau
- T 2, 21 (= I 6, 21) HINDENLANG, Christian, seit 1730 Hauseigentümer<sup>147</sup>, 38. Qu. Nr. 5; 2. V. 2. Qu. Sch. 349; 2. V. 23. Qu. Nr. 374 (Amtsbücher Mannheim Nr. 7 von 1735, Grundbuch 1735; Amtsbücher Mannheim Nr. 9, 1739; s.a. [1] 1., S. 204; in den späteren Grundbüchern sind Hindenlangs Erben, auch Matthias van den Branden verzeichnet); einstöckiges Haus; Altbau aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2. Bd., S. 1350)
- A 1/L 1 – D 1/O 1 KREBSBACH, Johannes, ehemalige Carl Philipps-gasse, heute Kurpfalz Straße  
 A 4/B 5 – L 6/M 5 RITSCHEL, Georg Wenzel, ehemalige Herzogsgasse *Hertzogsgasse*  
 A 4/B 5 – L 6/M 5 SCHÖPFER, Jacob, ebd.  
 A 4/B 5 – L 6/M 5 SEPP, Wilhelm, ebd.  
 C 4/D 4 – N 4/O 4 MARXFELDER, Anton, ehemalige Clostergasse, heute Teil der Kunststraße  
 C 4/D 4 – N 4/O 4 PASI, Stefano, ebd.

<sup>147</sup> Steigerungsprotokoll vom 7. 3. 1730 (frdl. Mitteilung von Friedrich Teutsch).

|                   |  |
|-------------------|--|
| E 1/P 1 – K 1/U 1 | BITTNER, Johannes, ehemalige Friederichsgasse <i>Friderichsgasse</i> , heute Breite Straße           |
| E 1/P 1 – K 1/U 1 | BOHRER, Johann Philipp, ebd.   |
| E 1/P 1 – K 1/U 1 | MATUSKA, Johannes, ebd.  |
| E 5/F 5 – P 6/Q 6 | BASCONI, Domenico, ehemalige Moritzgasse <i>Mauritzgasse</i> , heute Teil der sog. <i>Fressgasse</i> |
| E 5/F 5 – P 6/Q 6 | PESSARINI, Enrico, ebd.  |
| E 5/F 5 – P 6/Q 6 | RITTER, Heinrich Adam ebd.   |
| L 1/L 2 – U 1/U 2 | LEDERER, Johann Heinrich, ehemalige Weinheimergasse  |
| L 2/L 3 – U 2/U 3 | LEBRUN, Alexander, ehemalige Kirchgasse <i>Karchgasse</i>  |
| L 2/L 3 – U 2/U 3 | SARSELLI, Pietro, ebd.   |
| L 3/L 4 – T 3/T 4 | GALLETTI, Filippo, ehemalige Bensheimergasse   |
| L 3/L 4 – T 3/T 4 | STAMITZ, Johann, ebd.  |
| Q 1/R 1 – Q 6/R 6 | FRIEDEL, Wilhelm, ehemalige Carlsgasse <i>Carlsgasse</i>   |
| Q 1/R 1 – Q 6/R 6 | THOMA, Carl Peter, ebd.  |
| Q 1/R 1 – Q 6/R 6 | ZIWNY, Jacob, ebd.   |

Die Untersuchung zeigt unter anderem, dass mit Ausnahme des Sängers Pietro Paolo Carnoli erstaunlicherweise Musiker wie Nicolaus Bayer, Anton Fils, Johannes Nepomuk Fürst, Gerhard Heymann, Christian Hindenlang, Georg Ludwig Sartori, Joseph Speeth, Anton Strasser und Sigismund Strauss als Hauseigentümer ermittelt wurden, die keineswegs zu den Spitzenverdienern der Hofkapelle Carl Theodors gehörten. Namen wie Holzbauer, Wendling, Toeschi oder Cannabich sucht man in den Amtsbüchern nach 1739 vergeblich. Hausbesitz mit Wohlstand gleichzusetzen, ist daher schwerlich nachzuvollziehen, zumal, wenn nur ein Familienmitglied berufstätig war. Offensichtlich bevorzugte die Mehrzahl der Hofmusiker, in Mannheim zur Miete zu wohnen. Einer der Gründe mag die Tatsache sein, dass die meisten von ihnen den Sommer über, also für ein halbes Jahr, in Schwetzingen anwesend zu sein hatten. Falls sie in Schwetzingen abkömmlich waren, durften sie außerdem in diesen Monaten – wie auch nach dem Karneval – längere Konzertreisen unternehmen.

Während des Sommeraufenthaltes in Schwetzingen waren die Hofmusiker in Privatquartieren untergebracht. Anhand der beiden überlieferten Quartierlisten aus den Jahren 1758 und 1762 lassen sich einige Musikerwohnungen zuweisen<sup>148</sup>:

<sup>148</sup> Karlsruhe, GLA, 77/8506; s.a. Fn. 113.

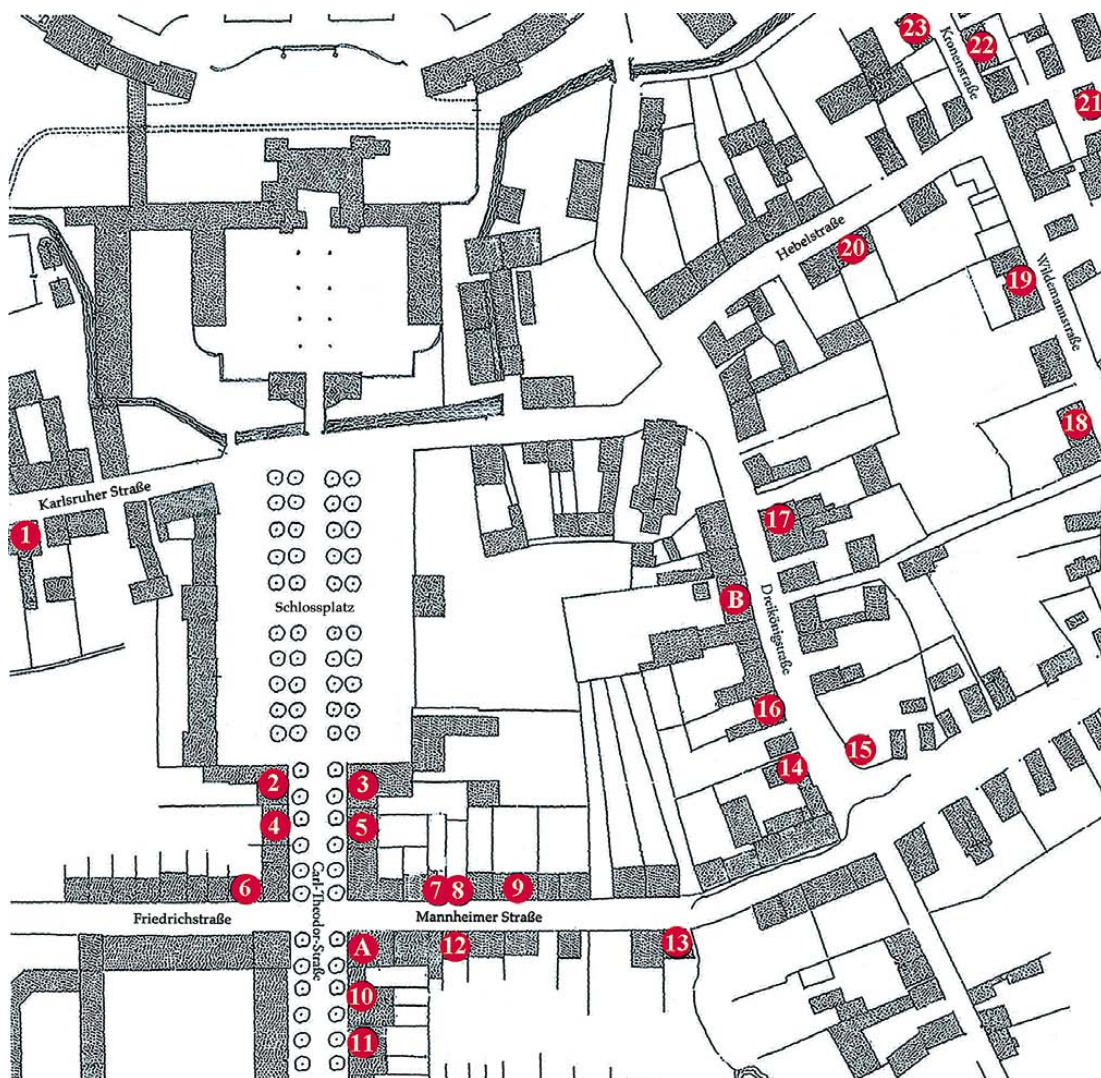


Abb. 8. Häuserbestandsplan nach Hermann Blank (Blank/Heuss, *Schwetzingen – eine Geschichte der Stadt und ihrer Häuser*, 1. Bd.) mit den hinzugefügten, sicher ermittelten Quartieren der Hofmusiker in Schwetzingen<sup>149</sup>

<sup>149</sup> Die Quartierliste ist eine Standortbestimmung, da viele Häuser in ihrer Originalsubstanz nicht mehr erhalten sind, sondern im Laufe der Zeit durch Neubauten ersetzt wurden. Für die Überprüfung der Namen der Vermieter und für die Hilfe bei der aktuellen Lokalisierung der Wohnstätten danke ich Joachim Kresin (Schwetzingen, Stadtarchiv) sehr herzlich.

Neben den Angaben nach der Publikation von Blank/Heuss basieren die Zuweisungen auf folgenden, im Stadtarchiv Schwetzingen befindlichen Quellen: Schwetzingener Obligationsbuch 1742–1769 (B 128); Gerichtliches Kontraktbuch über Güter- und Häuserverkäufe 1778–1783, 1784–1790 (B 42, 43); Kaufbriefprotokolle 1791–1797, 1797–1808 (B 45, 47); Brandsicherungsmanual 1815 (B 315) u. Brandversicherungsbuch 1830 (B 316).

| MUSIKER  | HEUTIGE ADRESSE                                   | VERMIETER                       |
|--|---|---------------------------------|
| 1 Wilhelm Cramer   | Karlsruher Straße 7<br>(Parkplatz)                | Jakob v. Hamm                   |
| 2 Pietro Sarselli<br>Franz Wendling                                    | Carl-Theodor-Straße 2                             | Joseph Bianchy                  |
| 3 Mariano Lena   | Carl-Theodor-Straße 1                             | Thomas Breyer                   |
| 4 Johannes Georg Danner<br>Jean Baptist Wendling                       | Carl-Theodor-Straße 4                             | Catharina Eder                  |
| 5 Innocenz Danzi   | Carl-Theodor-Straße 3                             | Friedrich Müller                |
| 6 Christian Cannabich  | Friedrichstraße 2                                 | Heinrich Judith                 |
| 7 Jacob u. Wilhelm Cramer  | Mannheimer Straße 3                               | Dietrich Wissenmeyer            |
| 8 Alexander Lebrun<br>Anton Strasser                                   | Mannheimer Straße 5                               | Mathias Meyer                   |
| 9 Joseph Reßler  | Mannheimer Straße 9                               | Caspar Barth                    |
| 10 Wilhelm Sepp  | Carl-Theodor-Straße 7 <sup>150</sup>              | Johannes Kirschner              |
| 11 Ignaz u. Ferdinand Fränzl<br>Georg Wilhelm Ritter<br>Friedrich Ramm | Carl-Theodor-Straße 9                             | Theobald Berlinghoff            |
| 12 Franz u. Johannes Ritschel  | Mannheimer Straße 2                               | Heinrich Joos                   |
| 13 Johann Wendelin Schäffer  | Mannheimer Straße 18 <sup>151</sup>               | Jakob Deymann                   |
| 14 Giovanni Battista Coraucci  | Dreikönigstraße 16                                | Georg (Jörg) Andreas Schuh      |
| 15 Anton Eytner  | Dreikönigstraße 23                                | Georg Heppel                    |
| 16 Ignaz Holzbauer   | Dreikönigstraße 12 <sup>152</sup>                 | Georg Wittmann                  |
| 17 Georg Ludwig Sartori  | Dreikönigstraße 9 <sup>153</sup>                  | Conrad Herter ( <i>Hörter</i> ) |
| 18 Wenzel Ziwny  | Wildemannstraße 2 <sup>154</sup>                  | Michael Roßweld                 |
| 19 Michael Quallenberg<br>Anton Strasser                               | Wildemannstraße 6<br>(Parkplatz »Alter Meßplatz«) | Anton Stratthaus                |
| 20 Michael Quallenberg<br>Johannes Hampel                              | Hebelstraße 8                                     | Nikolaus Schäffer               |
| 21 Carlo Giuseppe u. Johannes Toeschi                                  | Hebelstraße 12                                    | Philip Gieser                   |
| 22 Joseph Ziwny  | Kronenstraße 4                                    | Johann Adam Appenheimer         |
| 23 Jacob Ziwny   | Kronenstraße 3                                    | Friedrich Ultzhöffer            |
| A Ehemalige Posthaltere  | Carl-Theodor-Straße 7                             |                                 |
| B Ehemaliges Gasthaus <i>Zum rothen Haus</i>                           | Dreikönigstraße 6                                 |                                 |

\*\*\*

<sup>150</sup> Auf dem Grundstück standen ehemals zwei Gebäude (frdl. Auskunft von Joachim Kresin).

<sup>151</sup> Neben Gasthaus *Goldene Sonne* und Heuscheuer (frdl. Auskunft von Joachim Kresin).

<sup>152</sup> Das alte Gebäude Dreikönigstraße 4 des Metzgermeisters Georg Wittmann wurde erst 1769 erbaut (Blank/Heuss, *Schwetzingen*, 1. Bd., S. 157); das Gebäude Dreikönigstraße 12 ist aufgrund des kurpfälzischen Fensterprofils älter (frdl. Auskunft von Joachim Kresin).

<sup>153</sup> Ehemaliges Gasthaus *Zum goldenen Pflug* (Blank/Heuss, *Schwetzingen*, 1. Bd., S. 157f.; 2. Bd., S. 140f.).

<sup>154</sup> Ehemaliges Gasthaus *Zum wilden Mann* (Blank/Heuss, *Schwetzingen*, 1. Bd., S. 89; 2. Bd., S. 138f.).

Die Struktur des höfischen Musiklebens<sup>155</sup>

*Geistliche Musik*<sup>156</sup>

Der Ort der höfischen Gottesdienste war in Mannheim die Kapelle im Westflügel des Schlosses und nicht die Jesuitenkirche, die, obwohl in den Kalendern als Hofkirche bezeichnet, in erster Linie dem Orden als eigene Klosterkirche vorbehalten blieb.



Abb. 9a–c. Innenansichten der Schlosskapelle mit der Orchester- und Orgelepore über dem Altar vor der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg; oben rechts: eine der beiden Seitenemporen für den Chor, unten Mitte: Originalgehäuse der Orgel von Andreas Krämer von 1773/1774 (© Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen, Fotoband 12)

<sup>155</sup> Ausführlich: Pelker, »Zur Struktur des Musiklebens am Hof Carl Theodors in Mannheim«.

<sup>156</sup> Zusätzliche, zu den Hofkalendern herangezogene Literatur: [3] 1.; Reutter, »Die Kirchenmusik am Mannheimer Hof«; Theil, ... unter Abfeuerung der Kanonen.

Die ehemalige große Orchester- und Orgelempore und auch das Aufwärmzimmer der Musiker befinden sich noch heute mit nachträglichen Einbauten hinter der Abschlussmauer des Altarraums, die erst im Zuge des Wiederaufbaus der Schlosskapelle errichtet wurde<sup>157</sup>.

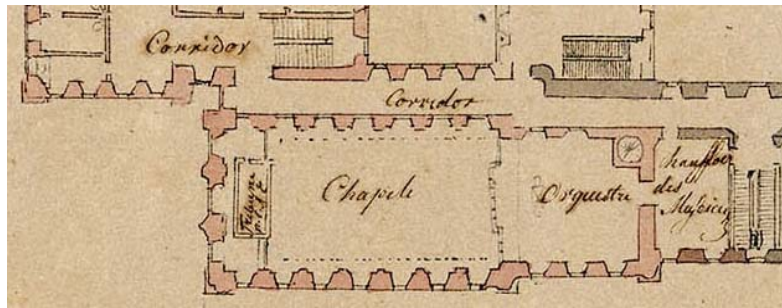


Abb. 10. Rischer nach Nicolas de Pigage, Kapelle, Orchesterempore und Aufwärmzimmer, Grundriss des Mannheimer Schlosses (Ausschnitt), um 1750/1751 (© Karlsruhe, Generallandesarchiv, G Mannheim 1)

Anhand der Grundrisszeichnung wird das Ausmaß dieser Empore deutlich, die nach Mozart allein 22 Geigern ausreichend Platz bot<sup>158</sup>. Eine genauere Beschreibung zur Aufstellung der Hofkapelle in der Schlosskapelle gibt Carl Ludwig Junker:

Zu unsrer Zeit, war in der Mannheimer Hofkapelle, die Vertheilung der Stimmen folgende.

Die Orgel hatte die Gestalt eines halben Monds: Im Durchschnitt derselben stand der Kapellmeister, erhöht; ihm zur linken ein Controbaßist; etwas tiefer unter ihm, zu beyden seiten[!], die Sänger, in der ganzen Krümmung des halben Monds. Höher ober den Sängern, standen in eben der Krümmung die ersten Violinen, dem Kapellmeister rechts; ihm zur linken eben so, die zweyten Violinen. Hinter den ersten Violinen, waren die Violen, und Horns; hinter diesen die Trompeten und Pauken.

Ober den zweyten Violinen, waren eben so, die Violoncells, und Controbäße, auch wohl manchmal ein Doppelchor von Horns, angebracht.

In einer graden Linie, standen, ober dem Kapellmeister, also gerade zwischen den ersten und zweyten Violinen, – die Oboen, und Flöten;<sup>159</sup> und oberhalb dieser erst, war das Orgel positiv angebracht, dem zur Seiten, die Fagotts spielten.

Junkers Beschreibung setzte Georg Schünemann erstmals grafisch um:

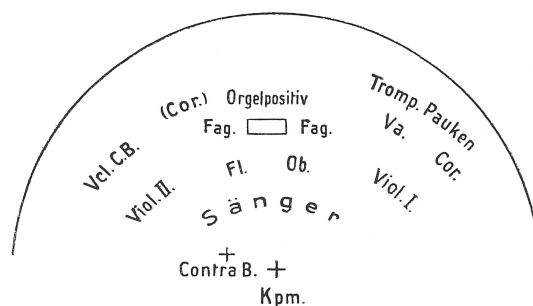


Abb. 11. Aus: Schünemann, *Geschichte des Dirigierens*, S. 198

<sup>157</sup> Vgl. vor allem: Theil, ... *unter Abfeuerung der Kanonen*, S. 50–70; s.a. Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 358–390.

<sup>158</sup> Ein weiterer Grundriss, in: Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 76f. (Nr. 39); vgl. auch S. 210 inkl. Fn. 50.

<sup>159</sup> Junker, *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors*, S. 18. Vgl. auch Theil, ... *unter Abfeuerung der Kanonen*, S. 64–70.

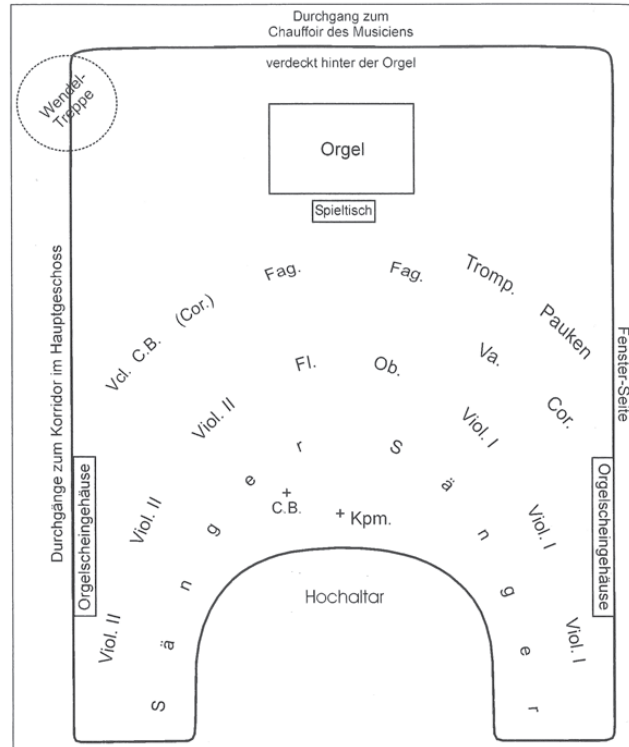


Abb. 12. Die Übertragung der Aufstellung der Musiker in den Grundriss der Musikempore der Schlosskapelle von Johannes Theil, ... *unter Abfeuerung der Kanonen*, S. 70, Abb. 33)

Für die Sommermonate in Schwetzingen sind anhand der Hofkalender keine Gottesdienste mit Beteiligung der Hofmusik belegt. Analog zu der kleinen Schlosskapelle begnügte man sich an Sonn- und Feiertagen mit einem Wortgottesdienst, der um halb 11 Uhr mit einer Predigt begann. Samstag- und Sonntagabend fand man sich außerdem zu einer gewöhnlichen Betstunde ein. Auch die Marien- und Heiligenfeste sowie der Weihetag der kleinen Schlosskapelle (3. Sonntag im September) wurden in Schwetzingen ohne musikalische Beteiligung gefeiert<sup>160</sup>.

Aufgrund der seit 1748 überlieferten kurpfälzischen Hofkalender ist für den kirchenmusikalischen Bereich eine recht klare und konstant bleibende Struktur ersichtlich, die durch das Kirchen- und Festkalendarium geregelt ist. Demnach folgte an allen Sonn- und Feiertagen auf die Predigt das »Musicalische hohe Amt«, abends wurde vor und nach dem heiligen Segen die »Lauretanische Litaney ebenfalls musicalisch abgesungen«<sup>161</sup>. Als sozusagen lokale Besonderheit ist festzuhalten,

<sup>160</sup> In diesem Zusammenhang wäre die erstaunlich große Orgelempore in der Kirche St. Pankratius in unmittelbarer Nähe des Schlosses erwähnenswert. Carl Philipp ließ die Kirche in der Zeit von 1737 bis 1739 von seinem kurfürstlichen Baumeister Sigismund Zeller errichten; unter seinem Nachfolger Carl Theodor waren ein Turmneubau nach einem Entwurf des kurfürstlichen Hofbaumeisters Franz Wilhelm Rabaliatti und eine vom kurfürstlichen Oberbaudirektors Nicolas de Pigage entworfene neue klassizistische Fassade notwendig geworden. Der historische Orgelprospekt, der zum Teil bis auf das Jahr 1766 zurückgeht, ist noch erhalten (die heutige Orgel stammt aus dem Jahr 2005); kirchenmusikalische Aufführungen der Hofkapelle sind nicht bekannt.

<sup>161</sup> *Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender*, Mannheim 1749, »Anmerkungen«, fol. A2r. Mit dem Hinweis »musicalisch abgesungen« oder »das Musicalische hohe Amt« dürfte wohl – auch aufgrund des bisher überlieferten



dass in den für Mannheim komponierten Messen das *Benedictus* fehlte, stattdessen wurde die Orgel gespielt<sup>162</sup>. An hohen Festtagen, beispielsweise an den Geburts- und Namenstagen des Kurfürstenpaares, gestaltete man das Hochamt besonders feierlich, in dem man laut Beschreibung der Hofkalender nach der Elevation anstelle des Orgelspiels ein *Te Deum* sang. Außerdem wurden an diesen hohen Festtagen das *Gloria*, das *Te Deum* und der letzte Segen mit Kanonenschüssen von den Festungswällen begleitet. Ebenfalls unter Abfeuerung der Kanonen feierte man die über die Landesgrenzen hinaus bekannte Christmette in der Nacht vom 24. auf den 25. Dezember.

Interessanterweise lässt sich eine Hierarchie bestimmter Feiertage ausmachen: Neben den erwähnten Festgottesdiensten war die Karwoche das wichtigste und umfangreichste liturgische Ereignis, an dem die Hofgesellschaft in Trauerkleidung teilzunehmen hatte, und dessen Zeremoniell von den Hofkalendern alljährlich ausführlich mitgeteilt wurde. Zu den musikalischen Höhepunkten gehörte zweifellos das Karfreitagsoratorium, das gegen 20.00 oder 21.00 Uhr in großer Besetzung (Gesangssolisten, Chor und Orchester) aufgeführt wurde. Die herausragende Bedeutung dieser Aufführung dokumentieren sowohl die Textbücher, die eigens zu diesem Anlass gedruckt wurden, als auch die Tatsache, dass Titel und Komponist in den infrage kommenden und bisher bekannten Archivalien<sup>163</sup> überliefert sind, während dies ansonsten bei den kirchenmusikalischen Aufführungen in der Regel unerwähnt bleibt.

Ausgezeichnet wurden drei Feiertage durch die Tatsache, dass man neben dem musikalischen Hochamt auch die Vesper als zweiten musikalischen Gottesdienst während der gesamten Mannheimer Zeit beibehielt: das Fest der *Heiligen drei Könige* am 6. Januar, der Ostersonntag und der erste Weihnachtstag. Das Kalenderjahr klang aus mit einem feierlichen Dankgottesdienst, bei dem in Anwesenheit des gesamten Hofstaates das feierliche *Te Deum* angestimmt wurde.

### *Weltliche Musik*

Die repräsentativen Aufführungsorte waren im Schloss Mannheim die Hofoper im Westflügel (Oper, Ballett) und der *Rittersaal (Musikalische Akademie)* im Mittelbau (Corps de Logis)<sup>164</sup>. Für die Kammer- bzw. Kabinettmusik kommen nach den Inventaren verschiedene Räume in Betracht: 1. (1746) ein Gartenzimmer *Kaffeezimmer* im Erdgeschoss des Westpavillons, 2. (1758, 1775) das *Große Kabinett* der Kurfürstin (Nr. 457) im westlichen Ehrenhofflügel, 3. (1775) das *Kabinett* des Kurfürsten (Nr. 439) im südwestlichen Pavillon und 4. (1775) das *erste Malereikabinett* oder *erste Kaiserliche Kabinett* (Nr. 415) im südöstlichen Pavillon. In dem letztgenannten repräsentativen Raum stand das nach den Beschreibungen wertvollste Instrument, möglicherweise war dieser Raum für die genannte Zeit auch der »offizielle« Kammermusikraum<sup>165</sup>.

---

Repertoires – die Aufführung konzertanter Kirchenkompositionen gemeint sein, die eine Mitwirkung beider Bereiche der Hofmusik, Sänger und Instrumentalisten, erforderlich machte.

<sup>162</sup> Vgl. Thematischer Katalog, in: [3] 2.; diese Besonderheit erwähnte z. B. auch schon W. A. Mozart in seinem Brief vom 4. 11. 1777 (Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 363, S. 102).

<sup>163</sup> Riaucour-Akte 1748–1778 (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2622–2628, 31 Bde.), Traitteur-Akte (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb) und Tagebuch des Freiherrn von Beckers 1770, 1775, 1776, 1777 (München, Bayerisches HSTA, Kasten blau 1/57 und Kasten blau 433/7½).

<sup>164</sup> Beschreibung und Abb. des Rittersaals und des Opernhauses, in: Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 262–277, 400–404.

<sup>165</sup> Angaben aus den Inventaren:

1. Gartenzimmer: »Ein Clavier mit einem gemahlten Futterall und dergleichen Fueß« (Karlsruhe, GLA, 77/2765 [1746], S. 109; s. a. [1] 9., 28 [1927], Sp. 221; Lagebestimmung des Raumes nach Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 226);

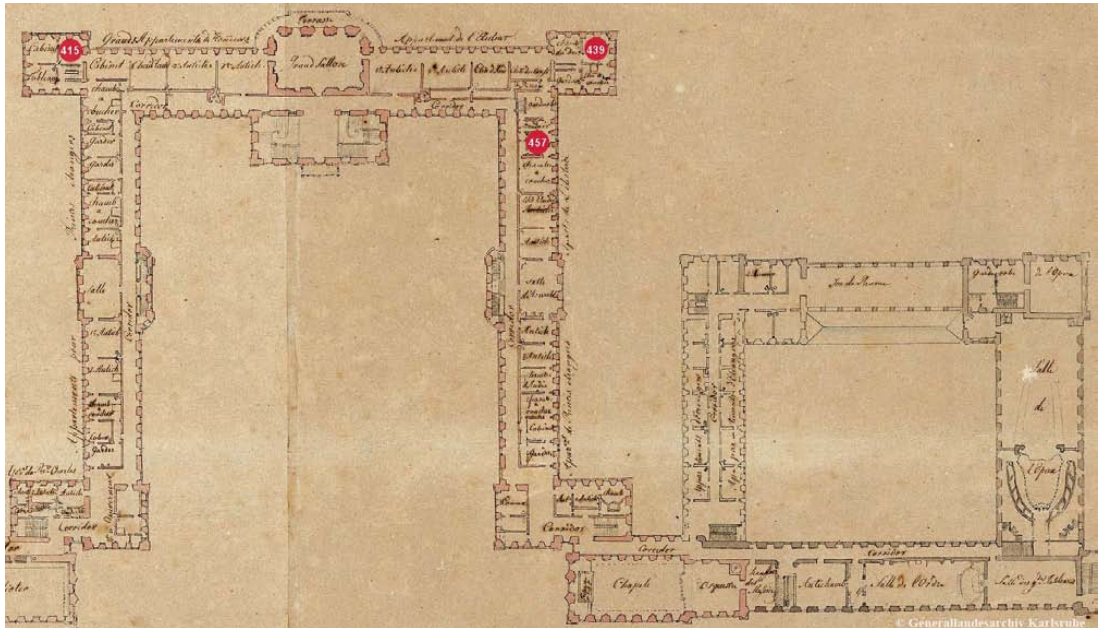


Abb. 13. Rischer nach Nicolas de Pigage, Grundriss des Mannheimer Schlosses, Hauptgeschoss (Ausschnitt), um 1750/1751; Aufführungsorte der weltlichen Musik: *Rittersaal* (oben Mitte: »Grand Sallon«), das *erste Malereikabinett* (oben links: Nr. 415), die Kabinette des Kurfürstenpaares (oben rechts: Nr. 439, 457), das Opernhaus (seitlich rechts); die Nummerierung der Räume wurde zur leichteren Orientierung eingefügt (Stand: vor 1945) (© Karlsruhe, Generallandesarchiv, G Mannheim 1; Genehmigung gemäß der LArchBO); Grundriss vollständig abgebildet, in: Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 81f., Abb. 43

2. Raum Nr. 457: »1. Grün Sammeter Clavier-Ueberzug mit goldenen borthen besetzt, hinten aber Von Taffet und mit Flanel gefüttert« (Karlsruhe, GLA, 77/2769 [1758], S. 70; s.a. [1] 9., 29 [1928], Sp. 234; Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 224, dort auch Abb. des Raumes, Vorkriegszustand, S. 227), bzw. 1775: »grün tasmastener überzug mit goldenen som[m]er borden besetzt über Ein Instrument« (Karlsruhe, GLA, 77/2764 [1775], S. 21; s.a. [1] 9., 30 [1929], Sp. 166; s.a. Beschreibung des Raumes in: Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 332);

3. Raum Nr. 439: »2 music pult, wovon der eine 4. der andere aber 2. mesingerne leichter hat« (Karlsruhe, GLA, 77/2764 [1775], S. 32; s.a. [1] 9., 30 [1929], Sp. 182; Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 212; s.a. Beschreibung und Abb. des Kabinettzimmers des Kurfürsten, in: Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 318 f., Abb. 223 Vorkriegszustand, Einrichtung im Empirestil für die Großherzogin Stephanie);

4. Raum Nr. 415: »1 Clavier mit perlen mutter und schild Krott eingelegt, vornen an denen Claves die Kurfürstliche Wappen, den fus roth laquirt und verguld, die deck von blauen und weisen moire« (Karlsruhe, GLA, 77/2764 [1775], S. 47; s.a. [1] 9., 30 [1929], Sp. 186; Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 267; s.a. Beschreibung des Raumes, in: Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 291–294, Abb. 203–208 Vorkriegszustand, u.a. die Musik als figürliche Allegorie, o. Abb.);

das Inventar von 1775 verzeichnet für das Ankleidezimmer des Kurfürsten außerdem »1. music pult mit 2. mesingernen Hand leichter« (Karlsruhe, GLA, 77/2764 [1775], S. 13; s.a. [1] 9., 30 [1929], Sp. 164), da die Angaben nicht in der Reihenfolge der Räume gemacht wurden, ist die Zuweisung leider unsicher (Südwestpavillon, Mezzanin?; s.a. Werner, *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, S. 238).

Zur Geschichte und Ausstattung des Schlosses s.a. Staatl. Schlösser und Gärten (Hg.), *Krone der Kurpfalz*.

In den Jahren 1737 bis 1741 hatte der Baumeister Alessandro Galli da Bibiena im Westflügel des Mannheimer Schlosses ein Theater geschaffen, das nach Aussagen vieler Zeitgenossen zu den größten und prächtigsten Opernhäusern in ganz Europa gehörte<sup>166</sup>. Das Opernhaus erstreckte sich über zwei Geschosse und, versehen mit einem Spitzdach, war es von außen, wie damals allgemein üblich, nicht als Theaterbau erkennbar. Der Gesamteindruck des Zuschauerraums muss überwältigend gewesen sein<sup>167</sup>. Bei festlicher Beleuchtung erstrahlte der Zuschauerraum zudem durch einen 18-flammigen Leuchter, der zu Beginn der Vorstellung in die Höhe gezogen wurde und durch eine Öffnung in der Decke verschwand, die man wieder schloss. Eine der besten Beschreibungen gibt wohl der Schauspieler Johann Heinrich Friedrich Müller aus Wien, der im Dezember 1776 Mannheim besuchte:

Die Bühne in sich selbst ist in der Oeffnung nicht so hoch und breit, wie bey uns das Kärnthnerthor-Theater. Allein der Platz der Zuschauer ist bequemer und festlicher eingerichtet. Es hat sechs Stock. Unter der churfürstlichen Loge, die sich in der Mitte befindet, geht einige Staffeln tiefer, eine Gallerie bis an das Theater, die eigentlich das Parterre Noble vorstellt, worauf sich alle Hofcavaliers und Offiziere befinden. Diese Gallerie ist mit vergoldeten Säulen, so wie alle übrigen Etagen, bis auf den letzten Platz hinauf geziert. Die Logen selbst sind ebenfalls wie im neuen Nationaltheater stufenweise erbauet. Uiber beyde Seiten des Orchesters sind rechts und links zwey halb cirkelrunde, hervorspringende Logen angebracht, die mit dem ersten Range gleich laufen, wo in sich die Pauker und Trompeter befinden. – Das ganze Gebäude ist geschmackvoll gebauet und nichts gespart, um bey dem ersten Anblicke sowohl, als bey genauerer Untersuchung, Vergnügen zu erwecken.<sup>168</sup>

Während die Hofoper bereits 1795 niederbrannte, sind mit Ausnahme des Raumes 415 die Musikräume nach der Zerstörung im *Zweiten Weltkrieg* wieder aufgebaut worden<sup>169</sup>; der *Rittersaal* wurde sogar aufwendig rekonstruiert und dient auch heute noch als Konzertsaal.

<sup>166</sup> Trotz der Größe – die Angaben schwanken zwischen 2000 und unglaublichen 5000 Besuchern – mussten dennoch allein 1772 vor der Uraufführung von Johann Christian Bachs *Temistocle* 600 Personen abgewiesen und auf die Wiederholung der Oper vertröstet werden (Obser, »Aufzeichnungen des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg«, S. 165f.).

<sup>167</sup> Einen Eindruck von der einstigen Pracht des Opernhauses vermitteln ein Entwurf für das Proszenium und ein Längsschnitt des Mannheimer Hofopernhaus von seinem Erbauer Alessandro Galli Bibiena, die sich im Rijksmuseum in Amsterdam befinden (RP-T-1998-7, RP-T-1998-8), abgebildet in: Wieczorek/Probst/Koenig, *Lebenslust und Frömmigkeit*, 2. Bd., S. 350 (Nr. 5.5.14 A, B), Beschreibungen, S. 349f.

<sup>168</sup> Müller, *Abschied von der k.k. Hof- und National-Schaubühne*, S. 213f.

<sup>169</sup> Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 1. Bd., S. 291.



Abb. 14. Der *Rittersaal* im Schloss Mannheim (© Foto: Landesmedienzentrum Baden-Württemberg)

In der Sommersaison in Schwetzingen von Mai bis Oktober waren die Aufführungsorte der weltlichen Musik das 1752/1753 von Nicolas de Pigage erbaute kleine Opernhaus (*Rokokotheater*) am Nördlichen Zirkel, der Konzertsaal (»Spiel-Saal«, heute: *Mozartsaal*) im Südlichen Zirkel, das Kabinett des Kurfürsten im ersten Obergeschoss (Raum 107)<sup>170</sup> sowie ab spätestens 1772 das Badhaus für das kammermusikalische Musizieren in unmittelbarer Nähe des Apollotempels. Die Räumlichkeiten sind bis auf das 1971 abgerissene Bühnenhaus des Schlosstheaters noch erhalten. Dieses Ensemble originaler Aufführungsstätten ist in seiner Vielfalt und Vollständigkeit im Vergleich mit anderen Sommerresidenzen des 18. Jahrhunderts einmalig.

<sup>170</sup> Im Inventar von 1759 findet sich der Hinweis: »1. Music-Stellage Von Nußbaumenholtz zum auff- und Niederschrauben« (Karlsruhe, GLA, 77/2761, S. 20).



Abb. 15. Innenansicht des Schlosstheaters (*Rokokothheater*) in Schwetzingen, des wohl weltweit ältesten erhaltenen Rangtheaters (© Foto: Guido Jordine 2005)



Abb. 16. Der *Mozartsaal* im Schloss Schwetzingen (© Foto: Bärbel Pelker, 2006)



Abb. 17a–b. Kabinett des Kurfürsten Carl Theodor in Schwetzingen; links: die Ansicht von Johann Georg Ziesenis aus dem Jahr 1757 mit der noch vorhandenen Tapetetür, hier als Bücherregal dargestellt (© München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 5783, Foto Nr. D28077); rechts: die heutige Situation, im Zuge des Anbaus wurde das Fenster durch eine Tür ersetzt (© Foto: Bärbel Pelker 2013)



Abb. 18. Das Badhaus im Schwetzingen Schlosspark (© Foto: Bärbel Pelker, 2012)

Eine Strukturierung der jährlichen Theater- und Konzertveranstaltungen am kurpfälzischen Hof ist im Vergleich mit der Kirchenmusik ungleich schwieriger, da vor allem die zahlreichen Besuche hoher Persönlichkeiten und die damit verbundenen außerordentlichen Anstrengungen repräsentativer Prachtentfaltung des Hofes einen gleichbleibenden Ablauf unmöglich machten. Nach den Hofkalendern geben zunächst die Geburtstags- bzw. Namensfeste der Fürstlichkeiten und die Karnevalszeit das Gerüst für die Struktur der Musikveranstaltungen in diesem Bereich vor. Von 1748 bis 1762 gab es acht offizielle Hoffeste. Man feierte neben den großen Galatagen zu Ehren des Kurfürstenpaares auch die weniger glanzvoll gestalteten Namens- und Geburtstage des Prinzen Friedrich Michael von Zweibrücken (1724–1767) und seiner Gemahlin der Prinzessin Maria Franziska mit einer kleineren Gala bei Hof, aufgeführt wurden entweder eine Ballett-Pantomime oder ein französisches Schauspiel. Ab 1763 setzte eine Reduktion der Festtage ein, bis schließlich ab 1769 als große Festivität die beiden Namenstage des Kurfürstenpaares (4. und 19. November) blieben. Das Zeremoniell befahl an diesen Tagen »grosse Galla bey Hof«<sup>171</sup>. Nach dem bereits erwähnten Festgottesdienst war öffentliche Tafel anbefohlen »zu welcher die Churfürstl. Cammer-Herrn die Speisen tragen«. Bis zu dem Jahr 1756 fand noch an demselben Tag, nachmittags gegen fünf Uhr, die große Opernaufführung statt; ab 1757 beendete man diesen ersten Festtag mit einem *Grand Apartement*. Die Oper wurde zum zentralen Ereignis des folgenden Tages. Mit dieser Regelung gewann man einen zusätzlichen vierten Festtag. Die Gala-Akademie (großes Hofkonzert bis zu vier Stunden) und die Gala-Komödie (französisches Schauspiel) gaben den beiden nachfolgenden Tagen ihren festlichen Charakter. Die Reduktion der höfischen Galafeste auf die beiden Namenstage bedeutete aber gleichzeitig eine Steigerung der Feierlichkeiten, indem man eine zweite Oper aufführte. Somit ergibt sich ab 1769 für die Galatage im November die folgende Konstellation: *Grand Apartement*, große Festoper, musikalische Akademie, französisches Schauspiel (lediglich bis einschließlich 1770)<sup>172</sup> und zweite Oper.

Eine zweite zeitliche Konstante im höfischen Musikleben ergab sich durch die Karnevalszeit. Zu den wöchentlichen höfischen Karnevalsvergnügungen, die gewöhnlich mit dem 6. Januar begannen, gehörten zunächst: *Grand Apartement*, zweimal Maskenball, Schauspiel und die Oper am Sonntag (an den Hauptfastnachtstagen wurde die Oper ausnahmsweise auf den Montag verschoben, eingeraht von Maskenbällen). Bis zu dem Jahr 1752 war die Geburtstagsoper der Kurfürstin (17. Januar) auch gleichzeitig die Karnevalsoper des Jahres, ab 1753 ernannte man die Festoper zum Namenstag des Kurfürsten (4. November) zur Oper des darauf folgenden Karnevals. Maskenball und Oper waren während der gesamten kurpfälzischen Regierungszeit regelmäßig jedes Jahr vertreten, hinzu kam ab 1753 erstmalig und dann auch kontinuierlich die musikalische Akademie, in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre verzichtete man dann auf das *Grand Apartement* und ab 1772 auf das Schauspiel. Es blieben damit für die letzten Jahre: Oper, Maskenball und musikalische Akademie. Das definitive Reglement des Karnevals wurde jedes Jahr in der *Mannheimer Zeitung* und durch kleine gedruckte Handzettel der Hofgesellschaft und Öffentlichkeit mitgeteilt<sup>173</sup>.

<sup>171</sup> *Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender*, Mannheim 1749, ohne Paginierung.

<sup>172</sup> Im Rahmen der Namenstagsfeierlichkeiten im Jahr 1770 verzichtete man auf die zweite Oper zugunsten des französischen Schauspiels. Die Verabschiedung der frz. Schauspieltruppe, die wenige Wochen zuvor mit einer Frist bis Ostern 1771 vom Kurfürsten befohlen worden war, führte fortan zur Verkürzung der Feierlichkeiten von fünf auf vier Tage; s.a. Fn. 205.

<sup>173</sup> Abb. zweier Handzettel mit dem »Reglement du Carneval« für die Jahre 1773 und 1775, in: Pelker, »Zur Struktur des Musiklebens am Hof Carl Theodors in Mannheim«, S. 36.

Die Eröffnung des zweiten Hoftheaters im Sommer 1753 in Schwetzingen brachte eine entscheidende Umstrukturierung im alljährlichen Gesamtablauf des höfischen Musiklebens<sup>174</sup>. Bis zu diesem Zeitpunkt war es üblich gewesen, die Theatersaison mit einer neuen Oper zum Geburtstag der Kurfürstin am 17. Januar zu beginnen. Mit der Existenz des zweiten Opernhauses teilte man nun das Musikleben in zwei Spielzeiten ein: die Wintersaison in Mannheim von November bis Anfang Mai und die Sommersaison in Schwetzingen von Mai bis Oktober.

### *Die Wintersaison in Mannheim*



Abb. 19. Schloss Mannheim (© Foto: Landesmedienzentrum Baden-Württemberg)

Die Wintersaison stand ganz im Zeichen der Repräsentation und Prachtentfaltung des Hofes. Vor allem die neue, große Festoper lockte alljährlich tausende Besucher aus ganz Europa an<sup>175</sup>. Die Fremden trafen bereits in den letzten Oktobertagen in Mannheim ein, blieben gewöhnlich bis zum Ende der Karnevalszeit und versuchten so, sich schon möglichst früh einen Platz für die Opernaufführungen zu sichern. Wie bereits erwähnt begann die Festoper in der Regel gegen fünf Uhr nachmittags, einschließlich der beiden Ballette dürfte dieses Theaterereignis ungefähr fünf Stunden gedauert haben. Der Hof fand sich vor der Vorstellung um vier Uhr im Vorzimmer der Kurfürstin ein, von hier aus begab man sich in das Opernhaus, von Fanfaren der Trompeter und Pauker empfangen, die zu beiden Seiten über dem Orchester auf den für sie bestimmten Emporen postiert waren<sup>176</sup>.

<sup>174</sup> Die Ausführungen basieren hauptsächlich zum einen auf den überlieferten Libretti, die auf dem Titelblatt auch den Aufführungsanlass der Festoper mitteilen, und zum anderen auf den Gesandtschaftsberichten, die über die genauen Aufführungstage und die Aufführungsnachweise der Opern in Schwetzingen am zuverlässigsten Auskunft geben; neben der Riaucour-Akte waren für die Jahre 1748–1778 auch die Gesandtschaftsberichte kurpfälzischer Minister wichtig (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Berlin 136–156, Bayerische Gesandtschaft Wien 649–706, Bayerische Gesandtschaft London 235–249).

<sup>175</sup> Zur Oper in Mannheim: Baker, *Italian opera at the court of Mannheim, 1758–1770*; Corneilson, *Opera at Mannheim, 1770–1778*; ders., »Die Oper am Kurfürstlichen Hof zu Mannheim«.

<sup>176</sup> Die 12 Trompeten gehören zu den wenigen nachweisbaren Originalinstrumenten des kurpfälzischen Hofes. Ihre dekorative Ausstattung kulminiert am Schallstück. Sein Kranz zeigt die übliche Ziertechnik, innen den Muschel-





Abb. 20. Das Ensemble der 12 silbernen, teilweise vergoldeten Trompeten aus der Werkstatt von Johann Wilhelm Haas in Nürnberg, fünf wurden 1744 und sieben 1775 erworben (© München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 47/25 – 47/36)

Der obere Rang des Opernhauses im Westflügel des Mannheimer Schlosses war für die Öffentlichkeit freigegeben<sup>177</sup>. Die Festoper war berühmt für ihre besonders aufwendige Ausstattung: Wie die Libretti belegen, gab es mindestens acht Bühnendekorationen sowie nach jedem Akt prächtige Ballettaufführungen mit einer von der Oper unabhängigen Handlung, mit separat gedruckten Textbüchern, eigens dazu komponierter Musik und Extra-Bühnendekorationen. Hinzu kam eine moderne Theatermaschinerie, die raffinierteste Bühneneffekte, wie Flugeinrichtungen, Wasserspiele oder Sturm- und Gewitterdarstellungen, ermöglichte. Für eine effektvolle Bühnenbeleuchtung sorgten außerdem pro Vorstellung 340 weiße Kerzen und bis zu 1000 gelbe Kerzen, sodann wurden zum Austeilen und für das Orchester weitere 235 weiße Kerzen gebraucht<sup>178</sup>. Bei diesen Festvorstellungen waren etwa hundert Akteure gleichzeitig auf der Bühne zu erleben<sup>179</sup>. Im Jahr 1772 sollen beispielsweise für die Oper *Temistocle* und die beiden Ballette *Roger dans l'isle d'Alcine* und *Médée et*

---

und aus den Girlandenrand, dazu vier aufgesetzte Engelsköpfe. Darüber hinaus ist er aber noch mit einer Ziergravur ausgestattet, die den Herrscher-Namen in voller Titulatur zur Schau stellt, in der Übersetzung heißt es: »Carl Theodor, Pfalzgraf bei Rhein, des Heiligen Römischen Reiches Erzschatzmeister und Kurfürst«; vgl. u.a. Schmid, »Trompeten als Zeichen der Repräsentation am Mannheimer Hof«; Wackernagel, *Musikinstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts*, S. 137–144.

Erhalten hat sich ferner ein Trompeterlehrbrief vom 29. 5. 1749 mit eigenhändiger Unterschrift der 17 Trompeter und 3 Pauker mit rotem Siegel jeweils links neben dem Namen, der sich in den Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim befindet (MAV U/G 150, vormals A 1749 Mai 29), Farbabb. in: Wiczorek/Probst/Koenig, *Lebenslust und Frömmigkeit*, 2. Bd., S. 363 (Kat. Nr. 5.5.38); s.a. [1] 3.

<sup>177</sup> Beschreibung einer Opernvorstellung nach dem im *Zweiten Weltkrieg* verlorenen Fouriertagebuch, in: [1] 1., S. 103 f.

<sup>178</sup> Rechnung vom 16. 5. 1763, danach betragen die Gesamtkosten 30.470 fl. (Karlsruhe, GLA, 77/6193, dort weitere Rechnungen); eine ähnlich hohe Anzahl im Schreiben vom 7. 5. 1763 (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, Bl. 98).

<sup>179</sup> Burney, *Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 72: »an Comparsen und Figuranten war eine grössere Anzahl vorhanden, als ich jemals in der grossen Oper zu Paris und London gesehen habe. In dem Ballet, die Kirmeß, kamen an hundert Personen zugleich aufs Theater«.

*Jason* allein 1.600 Kostüme angefertigt worden sein<sup>180</sup>. Nach Traitteur betragen die Gesamtkosten einer neuen Oper mindestens 40–45.000, manchmal sogar 70–80.000 Gulden<sup>181</sup>.

Die wechselvolle Geschichte der Hofoper begann zwar noch im letzten Regierungsjahr des Kurfürsten Carl Philipp mit der bereits erwähnten Uraufführung der Festoper *Meride* von Carlo Grua am 18. Januar 1742, aber erst unter der Regentschaft Carl Theodors entwickelte sich die Residenz Mannheim zu einem Opernzentrum von europäischem Rang, in dem zwar, wie fast überall an den Fürstenhöfen (z.B. Berlin, Dresden, Wien, Madrid, Neapel, Lissabon, Kopenhagen), zunächst in den 1750er Jahren, mit Werken Johann Adolf Hasses, Niccolò Jommellis und vor allem Ignaz Holzbauers die italienische Oper auf der Grundlage metastasianischer Libretti gepflegt wurde, in dem sich aber gerade unter der Mitwirkung Holzbauers eine Erneuerung der Oper vollzog, die versuchte, die Reformideen Francesco Algarottis – alle an der Oper beteiligten Elemente einzig und allein auf das Drama zu beziehen – in die Tat umzusetzen. Spätestens mit der Uraufführung der Reformoper *Sofonisba* von Tommaso Trajetta im Jahr 1762 spielte Mannheim im Konzert der Hofoper eine gewichtige Stimme in Europa. Weitere Uraufführungen, wie *Ifigenia in Tauride* (1764) und *Alessandro nell'Indie* (1766) von Gian Francesco de Majò oder auch *Temistocle* (1772) von Johann Christian Bach festigten die Reformbestrebungen. Die entscheidende Wende im höfischen Opernrepertoire vollzog sich 1775 mit der Schwetzingener Aufführung der Oper *Alceste* von Anton Schweitzer. Mit dieser ersten großen Opernaufführung im höfischen Rahmen dokumentierte Carl Theodor seine Vorliebe für die deutsche Sprache nachdrücklich. Das darauffolgende Jahr avancierte sie sogar zur Festoper am Namenstag des Kurfürsten<sup>182</sup>. Mit der Uraufführung der 1776 in Schwetzingen vollendeten Oper *Günther von Schwarzburg* von dem Kapellmeister Ignaz Holzbauer (Text: Anton Klein)<sup>183</sup>, deren Uraufführung am 5. Januar 1777 in der großen Hofoper des Mannheimer Schlosses als erste deutsche Nationaloper von den Zeitgenossen emphatisch gefeiert wurde, profilierte sich der kurpfälzische Hof – wenn auch nur für kurze Zeit – dann endgültig als Stätte der deutschen Reformoper<sup>184</sup>.

<sup>180</sup> Obser, »Aufzeichnungen des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg«, S. 166.

<sup>181</sup> München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, fol. 71r; s.a. [1] 1., S. 172, 340; Mörz, *Aufgeklärter Absolutismus*, S. 70. Aus dem Reisebericht des Conte Giuseppe Garampi ist zu erfahren, dass Trajettas Oper *Sofonisba* 40.000 fl. gekostet habe, »ungerechnet die festen Gagen der Musiker, des Balletts und der vielen Theaterhandwerker« (Weech, *Römische Prälaten am Deutschen Rhein*, S. 37); laut Burney beliefen sich die Gesamtkosten einer neuen Oper auf 48.000 fl. (*Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 72); nach dem Reskript vom 21. 12. 1771 waren für die Opernaufführungen jeden Monat 1.500 fl. oder jährlich 18.000 fl. bestimmt, abzüglich 1.720 fl., die schon im ständigen Besoldungsquantum enthalten sind, also insgesamt 16.280 fl. (Etatliste, in: D-Mbs, Cgm 2263), die Kosten wurden jedoch jedes Mal weit überschritten.

<sup>182</sup> Die Kurfürstin wählte für ihren Namenstag bemerkenswerterweise die Wiederholung der italienischen Oper *Lucio Silla* von Johann Christian Bach. Bis zu diesem Zeitpunkt war man immer streng darauf bedacht gewesen, die beiden Namenstage musikalisch vollkommen gleich zu gestalten. Diese spektakuläre Abweichung macht die unterschiedliche Haltung des Kurfürstenpaares überdeutlich.

<sup>183</sup> Vgl. Anhang II: Faksimile des Autographs [10]; in der Rubrik »Weitere Notenausgaben« die Denkmälerausgabe von Hermann Kretzschmar, *Ignaz Holzbauer. Günther von Schwarzburg*.

<sup>184</sup> Vgl. auch: Leopold, »Von der Hofoper zur West Side Story«, spez. S. 86–91.

*Sommersaison in Schwetzingen*

Abb. 21. Schloss Schwetzingen (© Foto: Landesmedienzentrum Baden-Württemberg)

Im Gegensatz zur Wintersaison gab es in den Sommermonaten keine offiziellen Anlässe für zeitlich fixierte jährlich wiederkehrende Hoffeste<sup>185</sup>. Zum *Divertissement* der Hofgesellschaft gehörten in dieser scheinbar privaten Atmosphäre ebenfalls Oper, Schauspiel, Ballett, die musikalische Akademie und Kammermusik sowie die nach heutigem Verständnis nur schwer nachvollziehbare Lust an eingestellten und Parforce-Jagden. Dennoch sind im Vergleich zur Winterresidenz gerade aus musikalischer Sicht zwei Besonderheiten festzustellen:

Die erste Besonderheit betrifft das Opernrepertoire. In dieser vom Hofzeremoniell weitgehend befreiten Atmosphäre verfolgte Carl Theodor in musikalischer Hinsicht ein anderes Programm als in Mannheim: Anstelle der strengen metastasianischen Opera seria standen in Schwetzingen fast ausnahmslos komische Opern auf dem Spielplan, der in seiner Vielfalt seinesgleichen in Europa suchte<sup>186</sup>. In der arkadischen Umgebung der Sommerresidenz, des herrlichen Schlossparks, bedurfte es nach Ansicht des Kurfürsten offensichtlich eines anderen Opernrepertoires als in der großen repräsentativen Hofoper in Mannheim. Nirgends sonst in Europa war der Opernspielplan so vielfältig wie hier: italienische Opera buffa, französische Opéra comique, Melodram oder deutsches Singspiel – nach Silke Leopold fokussierte das Schwetzinger Repertoire die europäische Operngeschichte »wie unter einem Brennglas«<sup>187</sup>. Die Pflege der komischen Oper italienischer und französischer Provenienz in einer Sommerresidenz, wie sie in Schwetzingen von 1753 bis zu der Übersiedlung des Hofes nach München im Jahr 1778 umgesetzt und die 1771 nach der Verabschiedung der französischen Schauspieltruppe noch intensiviert wurde (ab dem Sommer 1772 wurden beispielsweise bis zu vier unterschiedliche Opern mehrfach in Schwetzingen gegeben!), ist in dieser Kontinuität ein einmaliger Vorgang in der europäischen Musikgeschichte.

<sup>185</sup> Zu Musikleben und Operaufführungen in Schwetzingen ausführlich: [11] 2.

<sup>186</sup> Zur Oper in Schwetzingen: Leopold, »Ein musikalischer Traum vom Goldenen Zeitalter«; dies., »Europa unterm Brennglas«, S. 55–70.

<sup>187</sup> Leopold, »Europa unterm Brennglas«, S. 57.

Die zweite Besonderheit ist die Tatsache, dass Kurfürst Carl Theodor mit der Inbetriebnahme des Badhauses im Jahr 1772<sup>188</sup> seine Vorliebe für das kammermusikalische Musizieren sogar mit einem eigenen Gebäude institutionalisierte. An den Nachmittagen pflegte er mit ausgewählten Hofmusikern oder durchreisenden Virtuosen selbst zu musizieren. Außerdem liebte er es, mit Gelehrten bürgerlichen wie adligen Standes zu philosophieren. So ist das Badhaus im übertragenen Sinne auch als ein Ort der geistigen Erneuerung zu verstehen.

Die Atmosphäre und den kurfürstlichen Alltag in der Sommerresidenz jener Jahre fasste Schubart in dem ihm eigenen emphatischen Ton zusammen:

Der Churfürst von der Pfalz lebt in seinem Paradiese Schwetzingen, im Schooße seiner getreuen Unterthanen, so vergnügt, als es Fürsten seyn können, denen ihr Gewissen sagt, daß sie ihrer erhabenen Bestimmung gemäß leben. Er wird von Zeit zu Zeit von großen Fürsten besucht. Kürzlich war der Churfürst von Trier und, wie wir schon gesagt haben, der philosophische Prinz Ludwig von Würtemberg daselbst. Bey solchen Gelegenheiten sind die Lustbarkeiten nicht rauschend, blendend und betäubend, sondern geschmackvoll und wohl gewählt. Kein Mensch weiß vielleicht bessern Gebrauch von seiner Zeit zu machen, als dieser erhabene Fürst. Spatziergänge in seinem Zaubergarten, Leserey in den besten Schrifften verschiedener Sprachen, Unterhaltung mit Leuten von Geschmack, Sitte und Gelehrsamkeit und alle Abend Musik im Badhause, oder Concert, oder Oper, welsch, französisch und – dem Himmel sey's gedankt! auch deutsch; das ist ohngefähr der simple Kreiß, in den die Zeit dieses weisen und guten Fürsten eingeschränkt ist.<sup>189</sup>

#### *Ballett, Akademie und Kammermusik in der Winter- und Sommersaison*

Saisonal unabhängig war die Wahl des Sujets der Ballette<sup>190</sup>. Sie hatten üblicherweise die Opern und französischen Schauspiele als Intermezzi zu gestalten. Bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehörten Ballett/Tanz und Pantomime zur Unterhaltung der Hofgesellschaft. Dies geschah zunächst überwiegend durch Harlekinaden, die anfangs von Mitgliedern der Hofgesellschaft, der Dienerschaft oder sogar vereinzelt auch von Hofmusikern ausgeführt wurden. Aus einfachen Tänzen entwickelten sich im Laufe der Jahre luxuriöse Ballettaufführungen, die mit großem Aufwand an Personal, Kostümen und Bühnendekorationen betrieben wurden. In seiner unveröffentlichten Schrift *Über die Kunstanstalten in Mannheim* aus dem Jahr 1802 skizzierte Carl Theodor von Traitteur die Anfänge des Balletts am kurpfälzischen Hof:

Die Tanzergötzlichkeit jedoch mit Grazie | und Anstand und wahrhaft in feiner Kunstge- | stalt war stets am Kurpfälzischen Hofe, vorzüglich | in Mannheim zu Hause, und von da aus verbrei- | tete sie sich in der Art über das ganze Land, man | ahmte nach. Es ist bekannt, daß die ballets sowohl | bey der großen Opera als bey der französischen | Komödie in der ersten Zeit nicht von bezahlten | Tänzern, sondern von Hofcavaliers und Fräulein, | und von jungen Leuten aus der Dienerschaft | allein sind aufgeführt worden. [...].

<sup>188</sup> Die erste offizielle Nutzung des Badhauses durch den Kurfürsten konnte Ralf Richard Wagner auf den 4. 7. 1772 datieren (*»In seinem Paradiese Schwetzingen«*, S. 62).

<sup>189</sup> Schubart, »Deutschland«, in: *Deutsche Chronik*, 1 (1774), 50. Stück, 19. 9. 1774, S. 395 f.

<sup>190</sup> Weitere Literatur zum Ballett am kurpfälzischen Hof: Dahms, »Ballet reform in the eighteenth century and ballet at the Mannheim court«; dies., »Das Mannheimer Ballett im Zeichen der Ballettreform des 18. Jahrhunderts«; dies., »Ein Streifzug durch drei Jahrhunderte Mannheimer Ballettgeschichte«, spez. S. 144–151; Corneilson/Wolf, »Sources for Mannheim ballets«; Kloiber, *Die dramatischen Ballette von Christian Cannabich*; Woitas, »Abbé Vogler und die Innovationen der Ballettreform«; [1] I., S. 159–171; Betzwieser, »Tänzer in Partituren«.

*Paul de Fleuris, Sebast. de Scio, Etienne Lauchery* | Hofanzkünstler hatten Mädchen und Jünglinge | aus allen Ständen von 1720 an bis in die Jahre | 50 gebildet [...].<sup>191</sup>

Anhand der überlieferten Quellen wird deutlich, dass man sich spätestens ab 1753/1754 um eine qualitativ erstklassige professionelle Ausführung der Ballette bemühte. Nach den Aufzeichnungen des Dresdner Gesandten Andreas von Riaucour hatten im Sommer 1753 zwei auswärtige Tänzer, François André Bouqueton und Louis Auguste Rey, eine Probe ihres Könnens in Schwetzingen gegeben und das Wohlgefallen der Kurfürstin durch die Präzision der Ausführung derart erregt, dass sie die beiden Künstler ein Jahr später engagierte – gegen jede Vernunft und vor allem gegen den Willen des Kurfürst-Erzbischofs Clemens August von Köln, in dessen Diensten die beiden Tänzer standen. Ihren Schritt begründete sie 1754 gegenüber Clemens August damit, dass auf Anfrage keine Tänzer von Ruf aus Frankreich zu bekommen gewesen seien, und sie hoffe, dass er ein Engagement der beiden Tänzer erlauben werde, die er ja sowieso seit einiger Zeit entlassen habe<sup>192</sup>. Der viel beachtete erste Auftritt der abgeworbenen Tänzer am 15. Juni 1754 in der Galavorstellung von Ignaz Holzbauers *L'isola disabitata* anlässlich des 30. Geburtstages der jüngeren Schwester der Kurfürstin, Maria Franziska von Pfalz-Sulzbach, löste jene Staatsaffäre aus, die als »Tänzerstreit« in die Annalen der kurpfälzischen Geschichte einging<sup>193</sup>.

In den folgenden Jahren dominierte François André Bouqueton den gesamten höfischen Ballettbetrieb. Nach Sibylle Dahms erscheint er in den »wenigen überlieferten Programmen als ein typischer Repräsentant dekorativer Divertissements, also als Schöpfer von Balletten, in denen szenischer und personeller Aufwand sich mit eher dürftigen, schematisch-konventionellen Handlungen paarte«<sup>194</sup>. Die prächtigen Ausstattungsballette erregten die Bewunderung der Besucher. Während des Aufenthaltes im Juli 1763 in Schwetzingen erwähnte Leopold Mozart beispielsweise den Besuch eines französischen Schauspiels im *Rokokotheater*, das »wegen der Ballets und Music unverbesserlich« sei, auch Nannerl hielt als eindrucksvolles Reiseerlebnis in Schwetzingen »die schönsten balet« fest<sup>195</sup>.

Zu Bouquetons Pflichten gehörte auch die Tanzausbildung der Jungen und Mädchen, wobei den jungfräulichen Elevinnen offenbar besondere Obhut zuteil wurde. Denn auf Wunsch der Kurfürstin sollte ihre »germanische Tugend das allzu freie Gebaren der französischen Balletteusen« ablösen<sup>196</sup>. Bouqueton wird als Gründer und Leiter der »Académie de Danse« angesehen, die nach dem Muster

<sup>191</sup> München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Hs. 215, S. 93. Étienne Lauchery ist nach den Hofkalendern ab 1751 am Hof nachweisbar. Ebenfalls nach den Hofkalendern war er als Nachfolger Johann Wilhelm Duruels in den Jahren von 1756 bis 1762 zusätzlich als Tanzmeister am Hof tätig; Schreiben seiner Annahme als Hofanzmeister vom 16. 7. 1756 aus Schwetzingen (Karlsruhe, GLA, 77/1590); s.a. Anm. 204 Hofanzmeister.

<sup>192</sup> Schreiben des Gesandten Riaucour vom 24. 5. 1754 (Dresden, HSTA, Geh. Cabinet, Loc. 2623, 8. Bd., 1754, Nr. 508; dort mehrere diesbezügl. Schreiben, auch noch 1755: ebd., 9. Bd., 1755).

<sup>193</sup> Zum Tänzerstreit s.a.: [1], 7.; Olbrich, *Die Politik des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz*, S. 224–231; Mörz, »Die Oper ist mir das liebste...« S. 39f.; Pelker, »Sommer in der Campagne«, S. 14f. Die ernsthafte Verstimmung zwischen Mannheim und Bonn konnte erst Anfang 1756 mit der Beilegung des Tänzerstreites ausgeräumt werden.

<sup>194</sup> Dahms, »Das Mannheimer Ballett im Zeichen der Ballettreform des 18. Jahrhunderts«, S. 134.

<sup>195</sup> Mozart 1962, 1. Bd., Brief Nr. 56, 19. 7. 1763, S. 80; ebd., Nr. 58, Maria Anna (Nannerl) Mozarts Reisenotizen, S. 82.

<sup>196</sup> Mannlich, *Rokoko und Revolution*, S. 17. So ganz erfüllte sich der Wunsch der Kurfürstin wohl nicht, denn in den Memoiren heißt es weiter: »Die Eltern waren deshalb verpflichtet, die jungen Mädchen täglich bis zur Tür des Saales zu begleiten und sie nach dem Unterricht wieder abzuholen. Vor diesem Eingang hatte man im Korridor eine Schildwache postiert, und man glaubte alle Maßregeln zum Schutze ihrer Jungfräulichkeit getroffen zu haben. Aber trotz all dieser strengen Fürsorge war der Erfolg nicht allzu glänzend, und der Wunsch der Kurfürstin ging nur so halb und halb in Erfüllung« (ebd.; s.a. Mannlich, *Histoire de ma vie*, 1. Bd., 1989, S. 40). Es folgt die amüsante Schilderung seiner eigenen Erlebnisse mit den jungen Tänzerinnen.

der 1661 in Paris gegründeten »Académie Royale de Danse« in Mannheim eingerichtet wurde<sup>197</sup>. Im Winter 1769/1770 bat Bouqueton um seine Entlassung und Pensionierung. Als Nachfolger wurde der Ballettmeister Giuseppe Fabiani engagiert, der für die komische Oper zuständig war. Nach Meinung des Ministers Heinrich Anton von Beckers stellte Fabiani jedoch keinen vollwertigen Ersatz für Bouqueton dar<sup>198</sup>.

Erst als Étienne Lauchery (1732–1820) im Jahr 1772 als *Maitre des ballets de la Cour Palatine* und *Directeur de l'Academie de la Danse* an den kurpfälzischen Hof zurückkehrte, konnte auch hier ein neuer dramatischer Ballettstil erfolgreich umgesetzt werden. Die Qualität seiner Arbeit verbürgt nicht zuletzt der in Sachen Musik weit gereiste Charles Burney, der Laucherys heiteres Genreballett *La foire de village hessoise* nach der Schwetzingener Aufführung vom 9. August 1772 als das Ballett hervorhebt, das ihm »unter allen, die ich noch gesehn habe, am besten gefallen« habe<sup>199</sup>. Die überlieferten Ballettlibretti dokumentieren ein ganz unterschiedliches Reservoir von Gattungs- und Stoffbereichen dessen sich Lauchery bediente<sup>200</sup>. Die ausdrucksstarke, »sprechende« kurpfälzische Instrumentalmusik, die sich auch szenischen Erfordernissen anpassen konnte, war für Laucherys dramatische Handlungsballette eine geradezu kongeniale Ergänzung. Diese günstigen Rahmenbedingungen sicherten nach Sibylle Dahms dem kurfürstlichen »Ballett im 18. Jahrhundert einen besonderen Platz in der Tanz- und Ballettgeschichte«<sup>201</sup>.

Die Namen der Ballettmitglieder wurden offiziell lediglich in den Hofkalendern von 1752 bis 1756 zusammen mit den französischen Schauspielern unter der Rubrik »Churfürstl. Frantzösische Comœdi« bekannt gegeben, in den Hofkalendern von 1757 und 1758 sind allein die Solotänzer/-innen sowie Figuranten und Figurantinnen der Oper im Anschluss an die Hofmusik aufgelistet, davor und danach ist ihre Spur allenfalls in den Ballettlibretti oder in spärlich überlieferten archivalischen Quellen zu finden<sup>202</sup>.

<sup>197</sup> Vgl. auch: Mannlich, *Rokoko und Revolution*, S. 16 Anm. 11. Bouqueton war ab spätestens 1762 Direktor der Tanzakademie, im Ballettlibretto *Telemaque dans l'isle de Calipso* zur Oper *Sofonisba* wird er als »Directeur de l'Academie de la Danse, Maitre des Ballets, & premier Danseur de S.A.S.E.« bezeichnet; in den Ballettlibretti von 1760 führte er diesen Titel noch nicht, für das Jahr 1761 fehlt der Quellennachweis.

<sup>198</sup> Bouqueton hatte sich am 24. 6. 1768 in Schwetzingen bei einem Sturz in seinem Ballett *Pan et Syrinx* den Fuß ausgerenkt und einen Riss der Achillessehne zugezogen, so dass man zu dem Zeitpunkt bereits das Ende seiner aktiven Laufbahn befürchtete; er erhielt 600 florins Pension, Schreiben des Ministers Heinrich Anton von Beckers vom 25. 6. 1768, 10. u. 17. 3. 1770 (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 686 u. 691).

<sup>199</sup> Burney, *Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 72.

<sup>200</sup> Vgl. Dahms, »Étienne Lauchery, der Zeitgenosse Noverres«; dies., Art. »Lauchery, Étienne«; dies., »Das Mannheimer Ballett im Zeichen der Ballettreform des 18. Jahrhunderts«, spez. S. 138.

<sup>201</sup> Dahms, »Ein Streifzug durch drei Jahrhunderte Mannheimer Ballettgeschichte«, S. 145.

<sup>202</sup> Z.B. in den Aktenbeständen: Karlsruhe, GLA, 77/1664, 1667, 8506 (Quartierlisten 1758, 1762); München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb.

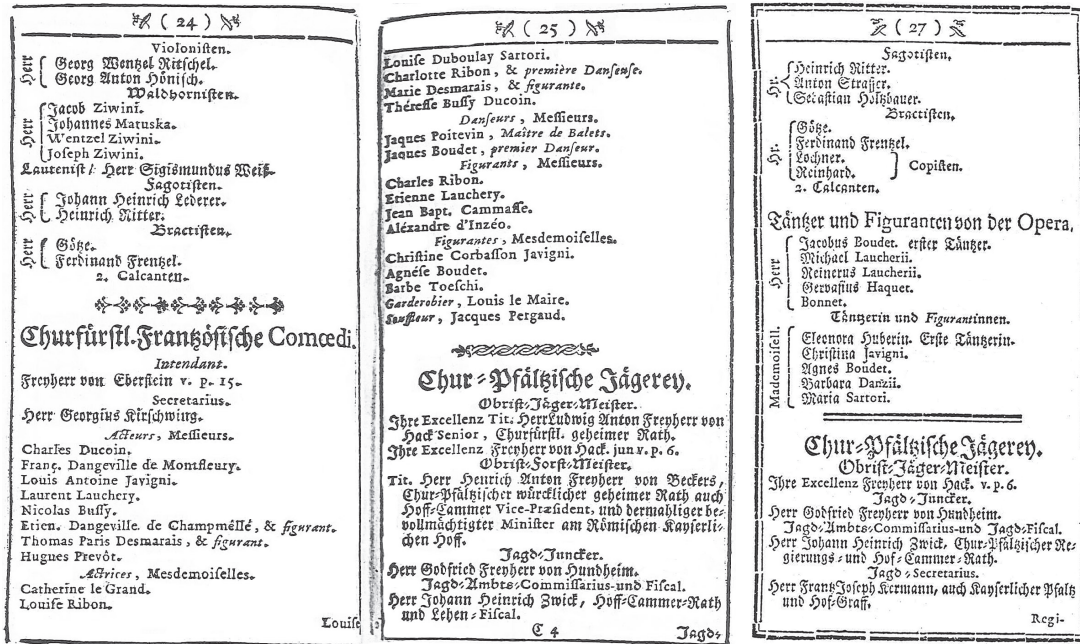


Abb. 22. Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats- Calender ..., Mannheim 1752 (S. 24f.) und 1758 (S. 27)<sup>203</sup>

Nach den höfischen Gepflogenheiten ist das Fehlen des Schauspiel-Ballett-Ensembles in den Hofkalendern ein sicherer Hinweis darauf, dass diese Künstler im strengen Sinn keine Hofangestellten waren<sup>204</sup>. Die Tatsache, dass ab 1759 die Ballettmitglieder für die Oper aus dieser offiziellen Hofliste wieder gestrichen wurden, macht deutlich, dass man ihre Integration in eine vom Hof subventionierte Schauspiel-Ballett-Truppe bevorzugte. Auch nach der endgültigen Verabschiedung der letzten französischen Schauspieltruppe im Jahr 1771<sup>205</sup> hielt man an diesem subventionierten Sys-

<sup>203</sup> In den veröffentlichten Namenslisten der französischen Schauspiel-Ballett-Truppe, in denen zwischen Schauspielern, Solotänzern und Figuranten unterschieden wird, fällt auf, dass einige Schauspieler zusätzlich auch als Solotänzer bzw. Figuranten tätig waren. Eine Liste der frz. Schauspieltruppe, die Minister von Beckers seinem Brief vom 8. 12. 1770 an Ritter in Wien beilegte, dokumentiert darüber hinaus die sängerische Tätigkeit einzelner Mitglieder in der komischen Oper (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 691).

<sup>204</sup> Die Hofanzmeister, die in den Hofkalendern durchgängig genannt werden, gehörten zum »Obriest-Stallmeisterstab« und waren für die Ausbildung der »Churfürstlichen Edel-Knaben« verantwortlich, was jedoch nicht ausschloss, dass Ballettdirektoren (Sebastiano de Scio, Paul de Fleuris) oder Ballettmeister (Étienne Lauchery, Claude Legrand) diese Aufgaben zusätzlich wahrnahmen, dies wurde mit Ausnahme Laucherys jeweils extra vermerkt.

<sup>205</sup> Kurfürst Carl Theodor befahl aus Verärgerung über die französische Schauspieltruppe, die ihre Pflichten vernachlässigt hätten, im Herbst 1770 deren Verabschiedung, ihre Verpflichtung sollte Ostern 1771 (31. März) enden, Schreiben des Ministers von Beckers vom 27. 10. 1770 (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, 23. Bd., 1770, Brief Nr. 106). Elisabeth Augusta, die ab 1769 dazu übergegangen war, ihren zweiten Namenstag im August alljährlich in Oggersheim zu feiern, ließ im Juli und beziehungsweise am 3. 8. 1771 ein französisches Schauspiel aufzuführen, allerdings nicht mehr von ihrer favorisierten Schauspieltruppe, sondern offenbar von einem nicht sehr professionellen Ensemble (»representée par quelques personnes, qui n'en sont pas à la verité profession«, Schreiben des Gesandten Riaucour vom 20. Juli, Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, 24. Bd., 1771, Brief Nr. 178). Die seit 1770 von der Leitung der Spektakel und Musik entmachtete Kurfürstin signalisierte damit ganz eindeutig ihre kontroverse Haltung zu den Plänen Carl Theodors, fortan vermehrt deutsche Kunst auf die Hofbühne bringen zu wollen. Nach Friedrich Walter könnten die französischen Schauspiel- und Operntexte des 17. und 18. Jahrhunderts der Bestandsgruppe R (= Requisitenbücher des Mannheimer Nationaltheaters) aus der Bibliothek der französischen Schau-

tem fest. Hilfreich ist in dieser Hinsicht ein Reskript von 1759, das besagt, dass ein namentlich nicht genannter Entrepreneur, der in dem Jahr 44 Personen engagiert hatte, 30.000 fl. für deren Gehälter erhielt, inklusive der Kosten für die Instandhaltung der Garderobe sowie aller laufenden Vorstellungskosten für Schauspiel und Ballett<sup>206</sup>. Der Intendant der Hofmusik führte auch gleichzeitig die Aufsicht über die administrativen Geschäfte der Schauspiel-Ballett-Truppe. Aus dem zunächst fast ausnahmslos französischen Ballettensemble – zum Teil mit Familienmitgliedern der französischen Schauspieltruppe – entwickelte sich in den beiden folgenden Jahrzehnten analog zur Ausbildungssituation ein deutsch-französisches Ensemble, in dem nicht zuletzt auch Ehefrauen und Kinder von Hofbediensteten, namentlich aus dem Kreis der Hofmusiker, vertreten sind. Ähnlich wie im Bereich der Hofmusik gab es auch hier Familienverbände (z.B. Boudet, Brunner, Danzi, Dimler, Duboulay, Falgara, Gervais, Lauchery, Sartori, Toeschi)<sup>207</sup>, die trotz wechselnder Schauspieltruppen am kurpfälzischen Hof über Jahrzehnte hinweg blieben.

Innerhalb der höfischen Divertissements gewannen die *Musikalischen Akademien* im Zuge der Perfektionierung des Hoforchesters und der gesteigerten Spielvirtuosität seiner Mitglieder an Beachtung. Diese Hofkonzerte wurden quasi öffentlich in Mannheim und Schwetzingen als höfische Gesellschaftsabende initiiert. Ein erlauchter Kreis der Hofgesellschaft saß nach einer festgelegten Sitzordnung an kleinen Spieltischen und unterhielt sich bei einer Tasse Schokolade, Tee oder Kaffee mit Kartenspiel – beobachtet von einer Reihe von Zaungästen, die dank persönlicher Beziehungen oder anderweitiger Empfehlungen das Glück hatten, so einen Abend miterleben zu dürfen<sup>208</sup>. Da keine Programmzettel gedruckt wurden, sind Augenzeugenberichte die einzigen Informationsquellen. Leopold Mozart, der mit seiner Familie im Sommer 1763 in Schwetzingen eine solche Akademie kennen lernte, beschrieb die Veranstaltung folgendermaßen:

Gestern ward eigens Accademie wegen uns anbefohlen. [...] Sie dauerte von 5 uhr abends bis nachts 9 uhr. Ich hatte das Vergnügen nebst guten Sängern und Sängern einen bewunderungswürdigen Flutotraversisten Mr: Wendling zu hören.<sup>209</sup>

---

spieltruppe stammen ([1] 2., 2. Bd., S. 113–117; vgl. auch Herrmann, »Die Mannheimer Operntextsammlung«, S. 68).

<sup>206</sup> 1759 betrug die Aufwendungen für die französische Schauspieltruppe insgesamt 34.655 fl., davon gingen allein 2.600 fl. für das Kostgeld in Schwetzingen ab, Reskript vom 7. 9. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193; s.a. [1] 1., S. 245).

<sup>207</sup> Nach der Akte *Das Theater Ballet Personale betr.* betrug in den Jahren 1775 bis 1780 die Personalkosten für das »Theatral Ballet« 26.000 fl. Diese Summe wurde aus der Generalkasse in monatlichen Raten an den Intendanten ausgezahlt. In der Gehaltsliste vom 11. 4. 1778 sind die Ensemblemitglieder namentlich genannt: 1. Ballettmeister Étienne Lauchery (2.500.-), 2. Ballettmeister Claude *Claudius* Legrand (*I. Tänzer*, 1.900.-; auch Hofanzmeister), Antoine Crux (*comische Tänzer*, 1.500.-), Gervais (900.-), Hamoche (900.-), Lusu (500.-), Julien (400.-), Duboulay (200.-), Schubert sen. (280.-), Zuccarini (200.-), Simerock (100.-); *Figuranten*: Flad (500.-), Meunier (450.-), Weimperl (400.-), Leonard (400.-), Neuer (350.-), Herter (350.-), Schubert jun. (300.-), Sartori (250.-), Franck (240.-), Duruel (200.-), Boudet fils (180.-), Cors (100.-); Mde. Micheroux (1100.-), Mde. Gervais (1000.-), Mde. Lang (950.-), Mlle. Franck (500.-), Mde. Antoine (400.-), Mde. Hamoche (350.-), Mde. Cron (300.-), Mlle. Manon Duboulay (300.-), Mlle. Degenhart (160.-), Mlle. Suzon Duboulay (150.-), Mlle. Schmaus (60.-); *Figurantinnen*: Mde. Duboulay (650.-), Mde. Danner (400.-), Mlle. Fränzl (400.-), Mlle. Bastienne Herter (400.-), Mlle. Falgara (400.-), Mlle. Brunner (350.-), Mde. Flad (350.-), Mlle. Cors (300.-), Mlle. Dimmler (230.-), Mlle. Hoffmann (150.-), Mlle. Hachenbuch (146.-), Mlle. Redwein (40.-), zum Ensemble gehörten ferner 1 Schneider (100.-), 1 Friseur (300.-), 3 Theaterdiener (680.-), 1 Garderobier (400.-); für Ballettdirigante erhielten Johannes Toeschi, Ignaz Fränzl und Johannes Georg Danner 300 fl. (Karlsruhe, GLA, 77/1664).

<sup>208</sup> Rotenstein, *Lustreise in die Rheingegenden*, S. 102–106; s. a. Pelker, »Musikalische Akademien«.

<sup>209</sup> Brief vom 19. 7. 1763 aus Schwetzingen, in: Mozart 1962, 1. Bd., Brief Nr. 56, S. 79; s.a. Seite 210 in diesem Band.



Die bunte Programmfolge bestätigen auch die Mitteilungen des Staatskanzlers Fürst von Hardenberg, der am 6. November 1772 der Gala-Akademie bei Hofe beiwohnte:

Um 6 Uhr bei Hof musikalische Aufführung (»académie de musique«). Herrliche Musik. Wendling spielte ein Concert auf der Flöte, Ritter auf dem Fagott, Künzel [Fränz] auf der Violine, Ramm auf dem Hautbois. Raaf, Roncaglia, die Danzi und Strasser sangen, Bach spielte im Klavierkonzert.<sup>210</sup>

Ebenfalls detailliertere Angaben über musikalische Konzertdarbietungen der Hofkapelle vermittelt der Reisebericht von Philipp Ludwig Hermann Röder, allerdings bereits aus der Münchner Zeit:

Der Anfang der musikalischen Akademie wurde mit einer sehr vollstimmigen Sinfonie des berühmten aber nun gestorbenen Toëschgi gemacht. – [...] Nach Toëschgi[!] Sinfonie liessen sich einzelne Virtuosen auf ihren Instrumenten, auch im Singen hören. Zuerst sang Mr. dal prato, ein Kastrate, Tenor sang Mr. Hartig, und eine Arie Md. Lebrün. Auf dem Violon ließ sich Mr. Toëschgi der jüngere Sohn des berühmten Toëschgi hören, auf der Hobva[!] Mr. Lebrün, auf dem Fagot Mr. Ritter, auf dem Violoncell Mr. Schwarz. Den Baß sang Mr. Krug. Den Beschluß machte eine Sinfonie von Cannabich.<sup>211</sup>

Zusammenfassend lässt sich demnach sagen, dass die Hofkonzerte drei bis vier Stunden dauerten, und dass, wie andernorts auch, Sinfonien mit Solokonzerten und Opernarien in lockerer Folge abwechselten. Auch ausländische Virtuosen, die, wie die Mozarts, entsprechende, meistens hochherrschaftliche Empfehlungsschreiben im Reisegepäck hatten oder auf ausdrücklichen Wunsch des Kurfürstenpaares eingeladen worden waren, konnten bei dieser Gelegenheit ihre hohe Kunstfertigkeit unter Beweis stellen.

Im Vergleich mit den genannten glänzenden und von der europäischen Musikwelt mit Interesse wahrgenommenen Veranstaltungen gehörte die Kammermusik offenbar zu den wirklich privaten Unterhaltungen des Herrscherpaares. Von der öffentlichen Wahrnehmung unbemerkt blieb sie jedoch nicht. Denn, dass die Kammermusik zumindest für Kurfürst Carl Theodor ein beliebter Zeitvertreib war, belegen einige Quellen. So berichtete der Gesandte Christian Ludwig von Hagedorn aus Dresden von einem Vorfall in Düsseldorf, der auch das tägliche Musizieren des jungen Fürsten belegt:

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 grösten Backsteinen gerade über denjenigen Ort ein, wo der Churfürst zu sitzen gewohnt war. Ihre Churfürstl. Dchl. geruheten mir heute nicht zu verhalten, daß Sie nebst Gott Dero Errettung dem alten General Grafen von der Mark zu dancken hätten, welcher Höchst-dieselben nach Tische im Schertze befraget, ob Sie nicht mit Ihm Ball spielen wolten. Darüber wären Ihre Churfürstl. Durchl. auf das Ball-Spiel gefallen; außer [fol. 50r] dem aber hätten Sie als dann an dem nemlichen Ort, wo es eingebrochen, gesessen, und, vermöge Ihre Gewohnheit, nach der Tafel auf den Violon-cello gespielt, womit Sie sich nach selbigen Vormittages bis um zwölf Uhr die Zeit vertrieben hätten.<sup>212</sup>

Wie bereits erwähnt, institutionalisierte Carl Theodor seine Liebe zur Kammermusik geradezu mit der Errichtung des Badhauses im Schwetzingener Schlosspark. Christian Friedrich Daniel Schubart, der sich im Sommer 1773 in der Kurpfalz aufhielt, wurde die große Ehre zuteil, an einem dieser Kammermusik-Nachmittage als geladener Gast teilnehmen zu dürfen. In seinen Memoiren erinnerte er sich ausführlich an diese Zusammenkunft:

Mitten unter diesen Ergötzungen erhielt ich schleunigen Befehl, mich nach Schwetzingen zu begeben und vor dem Kurfürsten zu spielen, – ein Befehl, der mir um so angenehmer war, je schwerer es sonst fiel, bei

<sup>210</sup> Obser, »Aufzeichnungen des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg«, S. 166.

<sup>211</sup> Röder, *Reisen durch das südliche Teutschland*, S. 22.

<sup>212</sup> Brief aus Düsseldorf vom 1. 9. 1747 (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2621, 5. Bd., 1747, fol. 49v–50r).

diesem Fürsten Gehör zu finden. Ich fuhr mit dem jungen Grafen von Nesselrode dahin und wurde sogleich vor den Kurfürsten gerufen. Er befand sich, seiner Gewohnheit nach, im Badhause, einem im schwetzingischen Garten liegenden zwar kleinen, aber ungemein geschmackvollen Gebäude, die Prinzen Gallian und Ysenburg, die Frau von Sturmfeder [Sturmfelder] und noch ein Paar Kavaliere waren bei ihm. Er hatte beinahe allen Glanz, jede Miene der zweifelnden Hoheit – nach Klopstocks Ausdruck – abgelegt und schien nur guter Mensch und liebenswürdiger Gesellschafter zu seyn. Sein Aeußeres kündigte Gesundheit und männliche Stärke an. Sein freundlicher Blick, den er auf Fremde und Einheimische ausstrahlte, milderte das Zurückschreckende seiner Macht und seines Ansehens. Man vergißt im Anblick seiner lichten Miene den Stern bald, der an seiner Brust flammt und seine Fürstengröße ankündigt. Er empfing mich so gnädig, daß sich meine Blödigkeit bald in Freimuth verwandelte. Nachdem er sich sehr liebevoll nach meinen Umständen erkundigt hatte, so spielte er selbst, beinahe etwas furchtsam, ein Flötenkonzert von zwei Toeschi und dem Violoncellisten Danzy begleitet. Nach diesem spielte ich verschiedene Stücke auf dem Fortepiano, sang ein russisches Kriegslied, das ich so eben gemacht hatte, stand auf, sprach über Literatur und Kunst und gewann des Kurfürsten vollkommenen Beifall. »Ich will Ihn öfters hören und sprechen,« sagte er mit der heitersten Miene, als ich Abschied nahm.<sup>213</sup>

Kurfürst Carl Theodor beließ es allerdings nicht bei der Errichtung seines Refugiums. Auffällig ist, dass mit der Inbetriebnahme des Badhauses die Kammermusikpflege eine ganz neue Qualität erreichte: Zunächst wurde 1772 Andreas Buchsbaum als Bratschist und Kabinettkopist eingestellt<sup>214</sup>, das Jahr darauf avancierte der Konzertmeister Carlo Giuseppe Toeschi zum Direktor der Kabinettmusik<sup>215</sup>. Diese Beförderung beinhaltete nach den höfischen Gepflogenheiten unausgesprochen oder auch konkret formuliert, eine Steigerung der Kompositionstätigkeit in diesem speziellen Bereich. Wie einem Schreiben aus dem Jahr 1781 aus der Münchner Zeit zu entnehmen ist, wurden Hofmusiker speziell für den Dienst bei der Kabinettmusik eingeteilt. Neben den von Schubart bereits genannten Carlo Giuseppe und Johannes Toeschi sowie dem Cellisten Innocenz Danzi gehörte auch der Geiger Georg Ritschel diesem auserwählten Kreis an<sup>216</sup>.

\*\*\*

<sup>213</sup> Schubart, *Leben und Gesinnungen*, 1. Teil, S. 150 f. Dies ist einer der wenigen Nachweise dafür, dass der Kurfürst selbst mit und vor anderen musizierte.

<sup>214</sup> *Churpfälzischer Hof- und Staats-Calendar*, 1773 (Stand: 1772), S. 47.

<sup>215</sup> *Kurpfälzischer Hof- und Staats-Kalender*, 1774 (Stand: 1773), S. 49. Gleichzeitig wurde sein Kollege, der Konzertmeister Christian Cannabich, zum Direktor der Instrumentalmusik befördert.

<sup>216</sup> Gesuch der vier Kabinettmusiker mit originalen Unterschriften vom 23. 7. 1781 an Kurfürst Carl Theodor wegen des seit Jahren erhaltenen Gratialgeldes von 100 fl. (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13).

## Die Organisation der Hofmusik<sup>217</sup>

Für den reibungslosen Ablauf des Musikbetriebs sorgte nicht zuletzt ein striktes Reglement der Aufgaben und Pflichten, vornehmlich der Kapellmitglieder in leitenden Positionen, die nach den erhaltenen Hofakten bereits mit dem Engagement genau definiert wurden. Der auf diese Weise fest umrissene Zuständigkeitsbereich basierte auf einer klaren hierarchischen Ordnung des Hofmusikstabs:

### VERWALTUNG

Intendant (adliges Mitglied der Hofgesellschaft)

Direktor (ab 1764)

Hofdichter (ab 1756)

Sekretär (ab 1756)

### HOFMUSIKSTELLEN

Kapellmeister (ab 1753 konstant 2 Kapellmeister)

Direktor der Instrumentalmusik (1750–1757, ab 1773)

Direktor der Kabinettmusik (ab 1773)

Konzertmeister

Sänger/-innen

Organisten

Orchestermusiker

### WEITERE STELLEN

Kopisten

Kalkanten

Instrumentenbauer

### *Aufgabenbereiche und Pflichten der Hofmusiker*

Die zu leistenden Dienste waren analog zum reichhaltigen höfischen Musikleben, das vor allem während der Wintersaison von November bis zum Ende der Karnevalszeit höchste Anforderungen an die Musiker stellte, vielfältig und zahlreich. Neben den herausragenden musikalischen Veranstaltungen – wie Opern, Schauspiele mit Ballett und Konzerte – erforderten zudem kammer- und kirchenmusikalische Dienste sowie Parforce-Jagden, Hofbälle, Tafelmusiken und Unterhaltungsabende (*Apartment*) die Mitwirkung der Hofmusik. Im Rahmen der beliebten höfischen Gesellschaftsabende waren die Musiker in Ausnahmefällen auch darstellerisch tätig: So schrieben Ignaz Fränzl und Johannes Toeschi in den 1750er Jahren nicht nur die Musik zum ersten und zweiten Akt der Burleske *Arlichino fortunato nell'amore*, sondern übernahmen auch die Partie des Pantalone bzw. Arlichino, als Brighella und Coviello vervollständigten der Fagottist Sebastian Holtzbauer und der Klarinetttist Johannes Hampel das Ensemble.

Die Aufgabengebiete der Amtsinhaber waren beträchtlich. So gehörten – wie bereits oben erwähnt – zu den Pflichten des Kapellmeisters Ignaz Holzbauer laut Einstellungsdekret von 1753 neben der alleinigen Direktion und Organisation des Orchesters und dem Komponieren ausdrücklich auch die Einstudierung und Leitung geistlicher und vor allem musikdramatischer Werke<sup>218</sup>. Der Direktor der Instrumentalmusik führte nicht nur die erste Violine in der Oper und in der ersten Sinfonie in den Hofkonzerten an, sondern er war auch für alle anderen instrumentalen Belange verant-

<sup>217</sup> Vgl. dazu auch: Würtz, »Die Organisation der Mannheimer Hofkapelle«.

<sup>218</sup> Vgl. auch Fn. 44.

wortlich, dazu gehörten beispielsweise die Erstellung eines Orchesterdienstplanes (der sich selbstverständlich nicht mit den Vokalproben überschneiden durfte), der Ankauf von Instrumenten und deren Reparatur sowie die Bereitstellung von Materialien (z. B. Kolophonium, Saiten). Der Konzertmeister leitete die zweite Violine in den Opern und in den Hofkonzerten die Arien, während er die Solokonzerte von der ersten Violine aus anführte<sup>219</sup>.

Die Besetzung der Führungspositionen erfolgte in der Regel nach leistungsorientierten Gesichtspunkten. Sicherlich war eine Ernennung in erster Linie die Anerkennung für erbrachte Leistungen, ausgesprochen wurde sie bezeichnenderweise nicht. Vielmehr war mit der Beförderung die unmissverständliche Aufforderung verbunden, auch künftig den Dienst bestmöglich verrichten zu wollen<sup>220</sup>. Zu den Aufgaben der praktischen Musikausübung kam für die Amtsinhaber der kurfürstliche Auftrag hinzu, zur Bereicherung des Hofmusikrepertoires mit eigenen Kompositionen beizutragen. Dass hier eine strikte Regelung in Bezug auf Amt und Œuvre am kurpfälzischen Hof herrschte, veranschaulichen die überlieferten Kompositionen der Hofmusiker<sup>221</sup>: Demnach waren die Hofkapellmeister (Carlo Grua, für kurze Zeit auch Johann Stamitz, Ignaz Holzbauer, Johannes Ritschel, Georg Joseph Vogler) als Einzige für alle musikalischen Gattungen zuständig mit einem deutlichen Schwerpunkt zugunsten der Vokalmusik (Oper, Karfreitagsatorium, Messen, Kantaten, Motetten); die Direktoren der Instrumentalmusik (Johann Stamitz, Christian Cannabich) und die Konzertmeister (Carl Offhuis, Ignaz Fränzl sowie Alessandro, Carlo Giuseppe und Johannes Toeschi) hatten für den gesamten instrumentalen Bereich zu komponieren, wobei den Sinfonie- und Ballettproduktionen eine zentrale Bedeutung zukam. Mit der speziellen Einrichtung des Kabinettmusikdirektors im Jahr 1773 hatte sich Carlo Giuseppe Toeschi darüber hinaus verstärkt um den kammermusikalischen Bereich zu kümmern. Die übrigen Orchestermitglieder schrieben ohne ausdrückliche Aufforderung in der Regel für ihr Instrument (Solokonzerte oder auch kammermusikalische Werke).

\*\*\*

<sup>219</sup> Vgl. auch: Vogler, Art. »Instrumentalmusik-Director«, in: *Deutsche Encyclopädie*, 17. Bd., 1793, S. 657.

<sup>220</sup> So heißt es etwa im Direktorenpatent für Johann Stamitz vom 27. 2. 1750, dass er die »ihme anvertraute Directoren Stelle, seinem besten Verstandt und Wißenschafft nach, vertreten, forth im übrigen dasjenige in acht nehmen und Verrichten solle, was einem getrewen, aufrichtigen und fleißigen Instrumental-Music Directoren pflichten und amts halber, Zu Thuen obliget« (München, Bayerisches HSTA, Pers. Sel. Urk. Stamitz 1750 Feb. 27, Cart. 420; Urkunde abgebildet u.a., in: Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler?«, S. 21).

<sup>221</sup> Ausnahmen: Carl Peter Thoma (1 geistl. Werk) und Christian Christoph Eggman (2 Litaneien), beide verzeichnet bei Schmitt [3] 2.; ferner Anton Fils (sehr wahrscheinlich 2 Messen), Carlo Giuseppe Toeschi (Arien) und Franz Xaver Richter (Sinfonien, Kammermusik, 1 Oratorium, 2 Messen, 1 Motette und 1 Psalmvertonung, entstanden in seiner kurpfälzischen Dienstzeit); auch wenn Johann Stamitz von 1751 bis 1753 als Kapellmeister tätig war, ist es fraglich, ob seine geistlichen Werke für den Hof bestimmt waren, so wurde beispielsweise eine *Missa solennis* in D am 4. 8. 1755 in Paris aufgeführt (Gradenwitz, *Johann Stamitz*, 1. Bd., S. 131–133).

## Repertoire der kurpfälzischen Hofmusik<sup>222</sup>

Der große Musikbedarf des Hofes und die rege auswärtige Nachfrage nach kurpfälzischer Musik führten zu einer immensen Kompositionstätigkeit der Hofmusiker, entsprechend umfangreich ist ihr Gesamtschaffen, das in Drucken und Handschriften überliefert ist. Sowohl ausländische – vorzugsweise in Paris, London und Amsterdam – als auch deutsche Verleger sicherten sich die Druckprivilegien an neuen Musikalien<sup>223</sup>. Die weit größere Nachfrage nach handschriftlichen Kompositionen versuchten nicht nur die Komponisten selbst, sondern auch vor allem die speziell für diese Aufgabe fest am Hof angestellten Kopisten zu erfüllen<sup>224</sup>. Namentlich bekannt sind: Jacob Cramer (Kopist ab 1746), dessen Sohn Johann Cramer (Nachfolger seines Vaters ab 1770), Johann Lochner (Kopist 1753–1774, ein nicht näher bekannter Reinhard (Kopist 1754–1759), Wilhelm Sepp (Kopist nachweislich ab 1760), Caspar Bohrer (als Kopist nachgewiesen 1770–1772), Andreas Buchsbaum (Kabinetskopist 1772–1778<sup>225</sup>) und Joseph Abelshäuser († 19. Juli 1831; Kopist ab 1774, Nachfolger von Lochner). Die Rastrierung des Papiers besorgte darüber hinaus Ferdinand Fränzl<sup>226</sup>.

Aber auch außerhalb des Hofes wurden Abschriften angefertigt: So kopierte der Musiker und Musikmeister der Karlsschule Christian Bertsch aus Stuttgart kurpfälzische Kompositionen und verkaufte sie als Partitur oder Stimmen im süddeutschen Raum<sup>227</sup>, die in Hamburg ansässige Firma Westphal bot neben Drucken auch Handschriften zum Verkauf an<sup>228</sup>, in Wien wurden ferner vorrangig Holzbauers Kompositionen von professionellen Kopistenwerkstätten vertrieben<sup>229</sup>. Bestellungen und Anfragen von auswärtigen Höfen belegen nicht nur die archivalischen Quellen, sondern auch Inventare und Kataloge der Adels- und Fürstenkapellen, die z.T. handschriftlich erhalten

<sup>222</sup> Da in diesem bis 1778 begrenzten Rahmen die nachgewiesenen Werke einiger Hofmusiker bzw. Schüler der *Mannheimer Schule* in die nach-kurpfälzische Dienstzeit fallen, werden folgende Komponisten nicht genannt: Franz Danzi, Anton Dimler, Friedrich Eck, Ferdinand Fränzl, Paul Grua, Paul Joseph Hampel, Peter Ritter, Carl und Anton Stamitz, Franz Tausch und Peter von Winter. Auch die 12 Violinsonaten der Sopranistin und einzigen Komponistin Franziska Danzi-Lebrun entstanden erst 1780 und 1782 in London. Undatiert ist ferner eine handschriftlich überlieferte Kantate »Alme gentili e belle« für zwei Soprane und Orchester vom Sänger-Bassisten Giovanni Battista Zonca (I-Vlevi, CF.C.169).

Unklarheit besteht hinsichtlich der Instrumentalkompositionen von Franz Xaver Richter, die er während seiner kurpfälzischen Dienstjahre schrieb: Nachgewiesen sind u.a. etwa 30 Sinfonien, sechs Cembalokonzerte und mehrere kammermusikalische Werke (darunter auch das Streichquartett Opus 5), die in Amsterdam, London und Paris verlegt wurden; erhalten haben sich außerdem acht handschriftlich überlieferte Flötenkonzerte – nicht bekannt ist jedoch, ob die Werke für den kurpfälzischen Hof komponiert oder dort aufgeführt wurden.

Weiterführende Informationen zu den Musikern und ihren Werken siehe Anhang II. oder auch den Notenbestand der Forschungsstelle in der Online-Notendatenbank ([www.hof-musik.de](http://www.hof-musik.de), unter: »Die Datenbanken«); s.a. Incipitkataloge aus dem 18. Jahrhundert: Brook (Hg.), *The Breitkopf thematic catalogue*; Ringmacher, *Catalogo*; s.a. nachfolgende Fn.

<sup>223</sup> Entsprechende Nachweise s. u. a. in: Johansson, *French music publisher's catalogues of the second half of the eighteenth century*; dies., *J. J. & B. Hummel*; Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz*; weitere Druckanzeigen in Periodika u.a. *Almanach musical* (Paris), *Mercure de France* (Paris), und *The Public Advertiser* (London).

<sup>224</sup> Vgl. dazu die quellenphilologischen Untersuchungen von Eugene K. Wolf [7] 9.

<sup>225</sup> Georg Joseph Vogler: »In Mannheim war ein besonderer Cabinetscopist, der sonst nichts als Trios und die auch hinzu gehörigen Quatros abschrieb«, in: *Deutsche Encyclopädie*, 4. Bd., 1780, S. 874.

<sup>226</sup> Nachweise für 1753 und 1759, in: Karlsruhe, GLA, 77/1657, 6193.

<sup>227</sup> Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergisches Archiv, Abt. Hofverwaltung Kunst u. Wissenschaft Vol. I. Fasc.1. *Die Anschaffung von Musikalien btr. 1780-87*.

<sup>228</sup> [Westphal], *Verzeichniss derer Musicalien*.

<sup>229</sup> Vgl. Schruff, »Ignaz Holzbauer – Wegbereiter der Symphonie concertante?«, S. 264 Anm. 29.

sind<sup>230</sup>. Das Ausmaß dieses europäischen Musikalienhandels lässt sich heute noch anhand der Fundorte in etwa nachvollziehen: Werke der Kurpfälzer sind in öffentlichen Bibliotheken und in privaten Sammlungen in ganz Europa zu finden. Umfangreiche kurpfälzische Notensammlungen befinden sich in den Musikabteilungen der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek in Regensburg, der Bibliothèque nationale de France in Paris oder der Library of Congress in Washington. Wie wichtig in diesem Zusammenhang aber auch gerade kleinere fürstliche Sammlungen sein können, zeigte der Fund des Autographs der Oper *Günther von Schwarzburg* von Ignaz Holzbauer vor wenigen Jahren, das sich heute im Hohenlohe-Zentralarchiv im Schloss Neuenstein befindet<sup>231</sup>. Die neuen und genaueren Informationen über den Transfer der Musikalien und ihre Herstellung durch namentlich bekannte und identifizierte Kopisten bzw. Kopistenwerkstätten sind für die quellenphilologische Untersuchung, speziell für die Filiation der Quellen, von großer Bedeutung<sup>232</sup>.

Dass Musikalien im Zuge der Sammelleidenschaften auch von privaten Musikliebhabern bestellt worden waren, belegt ein Incipitkatalog, der die Musiksammlung der ehemaligen Bibliothek des oberbergischen Schlosses Ehreshoven aus dem 18. Jahrhundert wiedergibt<sup>233</sup>. Schloss Ehreshoven war der Stammsitz der Grafen von Nesselrode. Franz Karl (1673–1750), dessen Söhne Karl Franz (1713–1798) und Wilhelm (1728–1810) sowie sein Enkel Karl Franz Alexander (1752–1803, Sohn von Karl Franz) bekleideten hochrangige Positionen am kurpfälzischen Hof<sup>234</sup>. Aufgrund der Werkzuweisungen steht fest, dass mit der Sammlung der Musikalien spätestens ab 1760 begonnen wurde. Die angeführten Oratorien, Opern, Ballette, Sinfonien und kammermusikalischen Werke stammen sowohl von kurpfälzischen Hofmusikern als auch von Komponisten, die am Hof en vogue waren bzw. gewesen sein dürften<sup>235</sup>. Aufgrund der fehlenden Hofmusikinventare und -kataloge ist daher dieser Incipitkatalog aus dem direkten Umfeld des Hofes von großer Wichtigkeit. Die Bibliothek und damit auch die kostbaren Drucke und Manuskripte der Musiksammlung der Grafen von

<sup>230</sup> Eine Übersicht, in: Brook, *Thematic catalogues in music*; Brook/Viano, *Thematic catalogues in music*; außerdem: thematische Kataloge in der Reihe *Kataloge Bayerischer Musiksammlungen*; Drucknachweise, in: *Einzeldrucke vor 1800* (= RISM A/I), 14 Bde., Kassel u. a. 1971–2003; für Handschriften: RISM: *Répertoire International des Sources Musicales* (<http://opac.rism.info/>).

<sup>231</sup> Signatur: Bü 111/4; s. a. Faksimiledruck: [10].

<sup>232</sup> Vgl. [7] 9.; E. K. Wolf, »The path to manuscripts from Mannheim«.

<sup>233</sup> In zwei Teilen überliefert: 1. D-B, Mus. ms. theor. Kat. 860; ohne Zuweisung auch in Brook, *Thematic catalogues in music*, S. 23, Nr. 110; 2. D-Mbs, Mus. ms. 9978 (»Ehreshovener«-Katalog); s. a. Brook, ebd., S. 74, Nr. 345; zur Provenienz des ersten Teils des Kataloges s. a.: Corneilson/Wolf, »Newly identified manuscripts of operas and related works from Mannheim«, spez. S. 262–273. Beide Autoren favorisierten als Besitzer der Sammlung Graf Carl Heinrich Joseph von Sickingen (1737–1791). Da sie ihre Vermutungen allerdings ohne Kenntnis des zweiten Katalogteiles dargelegt hatten, ist diese Provenienz aufgrund der Erkenntnisse der Mitarbeiter der Forschungsstelle eher unwahrscheinlich.

<sup>234</sup> Franz Karl: Kurpfälzischer Geheimer Rat und Jülich- und Bergischer Kammer-Präsident (*Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender* 1748, S. 145).

Karl Franz: Jülich- und Bergischer Geheimer Rat, Bergischer Land-Commissarius und Amtmann zu Steinbach (ebd. 1752, S. 112); Kurpfälzischer Geheimer Rat, Präsident der Hofkammer (*Almanach Electoral Palatin* 1757, S. 69; bis 1774 verzeichnet); Ordensritter des hohen Ritter-Ordens St. Huberti 2. 2. 1760 (*Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender* 1761, S. 7f.); Jülich-Bergischer Kanzler, nicht mehr Präsident der Hofkammer (ebd. 1775, S. 14). Wilhelm: Kammerherr 30. 4. 1756, verzeichnet bis 1761 (*Almanach Electoral Palatin* 1757, S. 16).

<sup>235</sup> Karl Franz Alexander: Kammerherr seit 21. 4. 1772 (*Churpfältzischer Hof- und Staats-Calender* 1773, S. 36).

Holzbauer, Cannabich, Toeschi – Jommelli, Trajetta, Graun, Salieri, Piccinni, Gluck, Gassmann, de Majo, J. Chr. Bach, Paisiello, Mysliveček, Deller und Haydn.

Nesselrode wurden vom 3. bis 6. März 1925 bei Lempertz in Bonn versteigert<sup>236</sup>. Über den Heidelberger Buchhändler und Antiquar Ernst Carlebach kamen auf diese Weise u.a. sechs Ballettmanuskripte von Christian Cannabich, hs. Partiturabschriften der Opern *Adriano in Siria*, *Tancredi*, *La morte di Didone* und die autographe Partitur mit Eintragungen der *Deutschen Messe (Lobamt)*<sup>237</sup> von Ignaz Holzbauer sowie Partiturabschriften von Niccolò Jommellis *Il giuoco di picchetto*, Niccolò Piccinnis *Catone in Utica* und Tommaso Trajettas *Sofonisba* in das Theater-Archiv nach Mannheim zurück, jedoch gingen diese Werke, wie auch andere Musikalien des Theater-Archivs im *Zweiten Weltkrieg* verloren.

Obwohl eine werkgenaue Rekonstruktion des konkreten Hofrepertoires wegen der fehlenden Inventare und Kataloge nicht mehr umfassend zu leisten ist, können dennoch sichere Zuweisungen mithilfe der überlieferten Libretti und Aufführungsnachweise für die Bereiche Oratorium, Oper und Ballett gemacht werden. Da diese Quellen und Nachweise für die Orchester- und Kammermusik fehlen und die Datierung dieser Handschriften trotz quellenphilologischer Hilfen in den meisten Fällen unsicher bleiben muss, ist eine zeitliche Bestimmung unter Hinzuziehung der Verlegerlisten und Druckanzeigen allenfalls für die Druckerzeugnisse möglich. Aber auch in diesem Fall ist ein datiertes Instrumentalstück, das in die Dienstzeit des jeweiligen Hofmusikers fallen sollte, aufgrund der oben beschriebenen Verbreitung noch kein sicherer Beleg dafür, dass es im strengen Sinn zum Hofrepertoire gehörte.

### *Kirchenmusik*

Nach dem Verzicht auf bestimmte musikalische Nachmittagsgottesdienste (vor allem Andachten und Litaneien) in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre bestand in der geistlichen Musik vorwiegend Bedarf an folgenden Gattungen: *Missa solennis* (üblicherweise mit Trompeten und Pauken), *Missa brevis*, *Te Deum*, *Oratorium*, Kompositionen zu den Trauermetten, *Miserere* und Instrumentalmusik (z. B. Pastorsinfonien).

Das von Eduard Schmitt 1982 veröffentlichte ausführliche Verzeichnis kirchenmusikalischer Werke gibt das Gesamtschaffen der Hofmusiker wieder<sup>238</sup>. Er konnte noch ein Inventar mit Incipits der Stadtkirche St. Sebastian am Markt von 1803 einarbeiten, das heute leider verloren ist. Ein weiteres Musikalieninventar der Stadtkirche, allerdings ohne Incipits, ist noch erhalten<sup>239</sup>. Obwohl es sich hierbei um keine höfischen Inventare handelt, gehören sie doch zu den einzigen erhaltenen Listen aus dem unmittelbaren höfischen Umkreis. Demnach komponierten Christian Cannabich (Pastorsinfonien), Christian Christoph Eggman, Anton Fils, Carlo Luigi Grua, Carlo Grua, Ignaz Holzbauer, Franz Xaver Richter, Johannes Ritschel, Johann Stamitz, Carl Peter Thoma, Carlo Giuseppe Toeschi, Georg Joseph Vogler und Johann Hugo von Wilderer für den kirchenmusikalischen Bereich<sup>240</sup>. Außer den oben angeführten Oratorien, einzelner datierter Werke und den Messen ohne *Benedictus*, dürften auch die handschriftlich überlieferten geistlichen Werke des Kapellmeisters

<sup>236</sup> Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*.

<sup>237</sup> Ebd., S. 99: »Ein | Lob-Amt | zu 4 Singstim[m]en | mit | Verschiedenen Instrumenten | begleitet. | Nach den [!] deutschen Text deß Verfaßers in München | ... G. F. von Kohlbrenner, | In Musik gesetzt | von Herrn Ignaz Holzbauer | Kurfürstlicher Kapellmeister | Mannheim | 1779«. Vortitel: »Singet dem Herrn ein Neuen Gesang. Psalm 149 ... Lobe den Herrn. Psalm 150.« 91 Bl. in Quer-Fol. Pbd. d. Zt. mit rotem Rückenschild. Offenbar eine vom Komponisten durchgesehene und mit eigenhändigen Vermerken versehene Reinschrift der Orig.-Partitur! Vorgebunden: »Choral von 4 Singstimmen, und der Orgel ... bey der Aufführung deß von mir componirten Lobamts. Igz: Holzbauer«.

<sup>238</sup> Vgl. [3] 2., 2. Bd., S. XXV–CXVI.

<sup>239</sup> Karlsruhe, GLA, 213/1478.

<sup>240</sup> Vgl. auch Fn. 221.

Ignaz Holzbauer, die sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München befinden, in direktem Zusammenhang mit dem höfischen Repertoire stehen. Denn auf ausdrücklichen Wunsch des Kurfürsten sollten nach dem Tod Holzbauers im Jahr 1783 dessen Messen und die Oper *Günther von Schwarzburg* an den Hofmusikintendanten Joseph Anton Graf von Seeau in München geschickt werden<sup>241</sup>.

Nachgewiesene Aufführungen der Karfreitagsoratorien (in 2 Teilen) in der Schlosskapelle in Mannheim<sup>242</sup>

- 1745 *Gioas Re di Giuda* von Carlo Grua?; Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 (6); Musik: verschollen<sup>243</sup>
8. 4. 1746 *La missione sacerdotale* von Carlo Grua, Text: Lorenzo Santorini, Libretto: D-BA, Bip. L.it.q.8; Musik: verschollen<sup>244</sup>
12. 4. 1748 *La deposizione dalla Croce di Gesù Cristo, Salvador nostro* von Franz Xaver Richter, Text: Giovanni Claudio Pasquini, dt. Übersetzung von Carlo Zuccarini, ital./dt. Libretto: D-MHrm, Mh 1718; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 (7); Noten: D-MEIr, Ed 147 k, autographe Partitur<sup>245</sup>
4. 4. 1749 *Il figliuol' prodigo* von Carlo Grua, Text: Giovanni Claudio Pasquini, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 1 (2); D-MHrm, Mh 1736; Musik: verschollen<sup>246</sup>
27. 3. 1750 *Sant' Elena al Calvario* von Carlo Grua, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 1 (3); D-MHrm, Mh 1735; Musik: verschollen
20. 4. 1753 *La conversione di S. Agostino* von Johann Adolf Hasse, Text: Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 1 (6); ebd., G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 4 (1); D-MHrm, Mh 1719
12. 4. 1754 *La Passione di Gesù Cristo* von Ignaz Holzbauer, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 2 (2); D-MHrm, Mh 1750; Noten: CZ-KR, I C 11 (Stimmen)
8. 4. 1757 *Isacco* von Ignaz Holzbauer, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-MHrm, Mh 1753; Musik: verschollen
24. 3. 1758 *Nabucadonosore*, Komponist unbekannt, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 3 (3)
4. 4. 1760 *Betulia liberata* von Ignaz Holzbauer, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 4 (1); ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (2); Musik: verschollen<sup>247</sup>

<sup>241</sup> Reskripte vom 9. 5. u. 24. 8. 1783 ([1] 2., 1. Bd., S. 448, ehemals *Akte Orchestermusikalien und Instrumente betr.*, F XII, 1–2). Danach hatte Holzbauer offenbar auch Musikalien der Hofoper in Verwahrung gehabt, die nun von der Intendanz des Nationaltheaters verwaltet werden sollten. Am 3. 1. 1794 erging an Dalberg die Weisung, die Musikalien wegen der Kriegsgefahr sorgfältig zu verpacken.

<sup>242</sup> Musiknachweise werden nur für die Werke der kurpfälzischen Hofmusiker angeführt; eine Liste der aufgeführten Oratorien u. a., in: [1] 1., S. 365–367; Böhmer, »Das Oratorium Gioas, re di Giuda«, S. 250.

<sup>243</sup> Auf dem Titelblatt fehlt der Hinweis auf Karfreitag.

<sup>244</sup> Nicht im Verzeichnis von Eduard Schmitt [3] 2., 2. Bd.

<sup>245</sup> Vgl. [7] 1., 2. Teil, S. 418–426.

<sup>246</sup> Erstaufführung 1742, s.a. S. 202 in diesem Band.

<sup>247</sup> Eine zweibändige, mit 1760 datierte Partitur aus dem Besitz des Intendanten Friedrich Anton Freiherr von Vennin-gen befand sich in der Musikbibliothek des Mannheimer Nationaltheaters (M 10; s. [1] 1., S. 186f.; [1] 2., 2. Bd., S.



20. 3. 1761 *Il Roveto di Mosè* von Georg Christoph Wagenseil, Text: Gioacchino Pizzi, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 (8)
9. 4. 1762 *Giefte* von Pompeo Sales, Text: Mattia Verazi, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 (9); D-MHrm, Mh 1777<sup>248</sup>
1. 4. 1763 *Gioas Re di Giuda* von Johannes Ritschel, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-MHrm, Mh 1717; Noten: D-Dl, Mus. 3321-D-6 (Partitur)
20. 4. 1764 *Gioas Re di Giuda* von Johannes Ritschel, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 (10); Wiederholung (s.a. Eintrag vom 1. 4. 1763)
5. 4. 1765 *Il Giudizio di Salomone* von Ignaz Holzbauer, Text: Mattia Verazi, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 7 (11); Noten: A-Wn, SA.68.B.35. Mus 26 (Fonds Kiesewetter, autographe Partitur, 1. Teil); Exzerpte: Arie »Non si turba di Giudice«: F-Pc, Ms 2097 (autographe Partitur, dat. 1765; einliegend eine Tuschzeichnung von fremder Hand, die Holzbauer, ein Notenblatt in der Hand haltend, zeigt); Arie »Voi che ai Grandi state intorno«: D-B, Mus. ms. 10783/1 (Stimmen)
28. 3. 1766 *Il Giudizio di Salomone* von Ignaz Holzbauer, Text: Mattia Verazi, Libretto: D-MHrm, Mh 1744; Wiederholung (s.a. Eintrag vom 5. 4. 1765)
17. 4. 1767 *Gioas Re di Giuda* von Johannes Ritschel, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 5 (1); Wiederholung (s.a. Eintrag vom 1. 4. 1763)
1. 4. 1768 *I Pellegrini* von Johann Adolf Hasse, Text: Stefano Benedetto Pallavicino, Libretto: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (1)<sup>249</sup>
24. 3. 1769 *I Pellegrini* von Johann Adolf Hasse, Text: Stefano Benedetto Pallavicino, Libretto: D-MHrm, Mh 1774; Wiederholung (s.a. Eintrag vom 1. 4. 1768)
1. 4. 1774 *Betulia liberata* von Ignaz Holzbauer, Text: Pietro Metastasio, Libretto: D-MHrm, C 405fp; Noten: D-Mbs, Mus.ms. 2288 (überwiegend autographe Partitur).

### Oper und Ballett

Während die Instrumentaldirektoren und Konzertmeister offenbar bis auf geringfügige Ausnahmen<sup>250</sup> allein für die Produktion der Ballettkompositionen zuständig waren, zog man für eine neue Oper auch auswärtige Komponisten in die engere Wahl. Obgleich der kurpfälzische Hof in Carlo Grua und vor allem in Ignaz Holzbauer zwei hochrangige Hofkapellmeister besaß, überrascht doch die umfangreiche, illustre Gästeliste, wodurch nicht zuletzt der besondere Stellenwert dieses Ereignisses innerhalb der Festveranstaltungen des Jahres zum Ausdruck kommt. Stellvertretend für die

186). Ein Oratorium *Betulia liberata* wurde 1761 in Wien aufgeführt, möglicherweise ist diese Fassung mit der Mannheimer von 1760 identisch, eine Abschrift ist in der Nationalbibliothek in Wien vorhanden (K.T. 67).

<sup>248</sup> Auf dem Titelblatt des Librettos ist Sales als Komponist genannt. Eduard Schmitt verweist auf eine Vertonung von Holzbauer, die allerdings seit dem *Zweiten Weltkrieg* verloren ist (s. [3] 2., 2. Bd., S. XCII; s.a. [1] 1., S. 185); diese Partitur in zwei Bänden trug nach Walters Angaben den Namen »Holzbauer« auf dem Deckelschild des Einbandes, das Titelblatt fehlte (M 12; s. [1] 2., 2. Bd., S. 186), auch das Libretto ist verschollen; s.a. Böhmer, »Das Oratorium Gioas, re di Giuda«.

<sup>249</sup> Ein Mannheimer Notenmanuskript ist verloren, ehem. Mannheimer Theaterbibliothek, M 20 (Part. in einem Band; [1] 1., S. 188; [1], 2., 2. Bd., S. 188).

<sup>250</sup> Ausnahmen: Domenico Basconi, Gerhard Heymann, Ignaz Holzbauer und als einziger auswärtiger Komponist Florian Deller.

über zwanzig ›auswärtigen‹ Komponisten sind in erster Linie Johann Adolf Hasse, Baldassare Galuppi, Niccolò Jommelli, Tommaso Trajetta, Niccolò Piccinni, Gian Francesco de Majo, Antonio Salieri, Christoph Willibald Gluck und Johann Christian Bach zu nennen. Diese »Mannigfaltigkeit«<sup>251</sup> ist aufgrund der Quellenlage nur für die Vokalmusik sicher zu belegen.

Mit der Planung einer neuen Festoper wurde bereits nach den Namenstagsfeierlichkeiten der Kurfürstin, also Ende November begonnen. Die Kurfürstin, die bis Ende 1769 für Oper und französisches Schauspiel zuständig war, ließ sich durch die kurfürstlichen Gesandten unterrichten, welche Opern gerade an den europäischen Höfen erfolgreich aufgeführt worden waren. Nachdem sie Libretti oder Kompositionen erhalten hatte, traf sie die Entscheidung für die kommende Opernsaison. Entweder wurde der Kompositionsauftrag mit einem vorgegebenen Opernstoff vergeben oder eine bereits erfolgreich aufgeführte Oper bei einem anderen Fürstenhof bestellt, die dann in der Regel allerdings vom Komponisten selbst oder in Zusammenarbeit mit dem Hofpoeten Mattia Verazi vom Hofkapellmeister Ignaz Holzbauer speziell auf das Opernensemble zugeschnitten wurde. Besonders die Kurfürstin liebte es, ihre Favoriten durch zusätzlich gewünschte Arieneinlagen anderer Komponisten auszuzeichnen<sup>252</sup>. Ab 1753 gehörte es sozusagen zum guten Ton, die kurfürstlichen Namensstage mit einer neuen Oper zu ehren. Wiederaufnahmen blieben die Ausnahme und bedeuteten höchste Auszeichnung seitens des Kurfürstenpaares. Nach dem derzeitigen Kenntnisstand sind während der Mannheimer Regierungszeit Carl Theodors insgesamt etwa 56 Opern mehrfach aufgeführt worden.

Da im Jahr 1795 mit dem prächtigen Hofopernhaus auch die dort verbliebenen Opernmusikalien und darüber hinaus die oben erwähnten Ankäufe aus dem Jahr 1925 verbrannten<sup>253</sup>, sind Opern- und Ballettmanuskripte mit kurpfälzischer Provenienz eher als Raritäten zu bezeichnen. Dank der damaligen europaweiten Sammelleidenschaft und regen Kopistentätigkeit am Hof sind jedoch einige Notenhandschriften nachweisbar, die mit dem Hof direkt in Verbindung gebracht werden können.

<sup>251</sup> Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 129.

<sup>252</sup> Z.B. die Einlagearie des Fulvio für Giuseppe Benedetti in Piccinnis Oper *Catone in Utica*, vgl. dazu auch [7] 4. und [1] 5., Sp. 247.

<sup>253</sup> München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, fols. 105v–106r.

Opernpremierern am Hof in Mannheim (1748–1777)<sup>254</sup>

17. 1. 1748 UA *La clemenza di Tito*, Drama per musica in 3 Akten von Carlo Grua (Librettist: Pietro Metastasio / Bearbeiter möglicherweise der Kurpfälzische Regierungskanzlist Carlo Zuccarini)<sup>255</sup>; ital./dt. Librettodruck: D-HEu, G 3077 Q; D-MHrm, Mh 1737; allgemeiner Hinweis auf ein Ballett/Tanz am Ende des jeweiligen Aktes; Musik: verloren
17. 1. 1749 *L'Olimpiade*, Drama per musica in 3 Akten von Baldassare Galuppi (Librettist: Pietro Metastasio / unbekannter Bearbeiter, dt. Übersetzung von Carlo Zuccarini); ital./dt. Librettodruck: D-HEu, G 3077 K; D-MHrm, Mh 1730; am Schluss des ersten und dritten Aktes findet sich der allgemeine Hinweis auf ein Ballett/Tanz; Librettohandschriften: D-MHrm, T 162a (ital. Ausgabe), T 162b (frz. Ausgabe des kurfürstlichen Leibchirurgen Rémond *Raymund* de Vermale mit den Balletthinweisen: *Balet de Bergers et Bergeres*, 1. Akt; *Balet de Silvains et Silvaines*, 2. Akt; *Balet des jeux, des Ris, et graces*, 3. Akt)<sup>256</sup>
- 17./18. 1. 1750<sup>257</sup> *Demofonte*, Drama per musica in 3 Akten von Johann Adolf Hasse (Librettist: Pietro Metastasio / unbekannter Bearbeiter); ital./dt. Librettodruck: D-HEu, G 3062-2, *Verschiedene zu Mannheim aufgeführte Opern*, Sammelband (4); ebd., G 3077 V; D-MHrm, Mh 1721; ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1720; dt. Librettodruck: D-HEu, G 3062-2, *Verschiedene zu Mannheim aufgeführte Opern*, Sammelband (5, unvollst.); jeweils am Schluss der einzelnen Akte allgemeine Balletthinweise: 1. *Ballo di Frigiani*, 2. *Ballo*, 3. *Ballo*
17. 1. 1751 *Artaserse*, Drama per musica in 3 Akten von Niccolò Jommelli (Librettist: Pietro Metastasio / unbekannter Bearbeiter); ital./dt. Librettodruck: D-HEu, G 3062-2, *Verschie-*

<sup>254</sup> UA = Uraufführung; neben den Ur- und Erstaufführungen werden auch die wenigen Wiederaufnahmen genannt; s.a. Pelker, »Theateraufführungen und musikalische Akademien am Hof Carl Theodors in Mannheim«; Nachweise der Libretti und Musikalien auch in: Baker, *Italian opera at the court of Mannheim, 1758–1770*; Corneilson, *Opera at Mannheim, 1770–1778*.

Nachweise der Musikalien werden für die kurpfälzischen Hofmusiker und generell für alle Uraufführungen angeführt, bei auswärtigen Komponisten sind ansonsten nur Manuskripte mit Hinweisen auf eine kurpfälzische Provenienz angegeben worden; wenn ein Werk vollständig überliefert ist, wird auf die Angabe der Exzerpte verzichtet; für die quellenphilologische Untersuchung waren auch die Studien von Eugene K. Wolf sehr hilfreich, vor allem: [7] 9. Die Angabe sämtlicher Fundorte der in Mannheim gedruckten Libretti ist in dieser knapp gehaltenen Auflistung nicht vorgesehen, angegeben werden lediglich die Exemplare, die sich in D-MHrm und D-HEu befinden und vor Ort durchgesehen wurden; Priorität hat die Originalsprache, nicht die Übersetzung; wenn ein Mannheimer Librettodruck nicht in diesen beiden Bibliotheken vorhanden ist, wird eine andere Bibliothek hinzugezogen; zur Auffindung weiterer Libretti s.a. *Libretti in deutschen Bibliotheken*, hg. von RISM, Mikrofiche-Edition, München (Saur); Sartori, *I libretti italiani*; [www.vifamusik.de/digitale-bibliothek/libretti.html](http://www.vifamusik.de/digitale-bibliothek/libretti.html) oder auch [www.ubka.uni-karlsruhe.de](http://www.ubka.uni-karlsruhe.de). Im Zuge der geradezu rasant fortschreitenden Digitalisierung der Bibliotheksbestände wird hier auf den entsprechenden Volltext-Hinweis der Libretti und Musikalien verzichtet; mit ihrer Erschließung wurde als »work in progress« für die kurpfälzischen Hofmusiker auf der Homepage ([www.hof-musik.de/html/hofmusiker.html](http://www.hof-musik.de/html/hofmusiker.html)) in der Werkliste des betreffenden Hofmusikers begonnen; Digitalisierungsbestände sind ansonsten auch auf der Homepage unter »Links« zu finden.

<sup>255</sup> Falls ein entsprechender Hinweis im Libretto fehlt, lassen sich Bearbeitungen des Operntextes nur für die Metastasio-Vorlagen sicher nachweisen.

<sup>256</sup> Galuppi wird nicht im offiziellen Libretto, sondern allein auf dem Vortitelblatt des handschriftlichen französischen Librettos genannt (D-MHrm, T 162b), dort allerdings als nachträglicher Eintrag von fremder Hand; Franz Xaver Richter, der die Partie des Aminta sang, dürfte die Tenorarie (C-Dur) »Tigre, che sdegno« (II,5) für sich selbst als Bassstimme eingerichtet haben, die vor allem gegen Ende des A-Teils und im B-Teil vom Original stärker abweicht (D-EB, ohne Sign., Stimmen, Besitzvermerk von 1764; vgl. [7] 1., 2. Teil, S. 401); Galuppi verwendete die Tenorarie (D-Dur) außerdem 1748 in der Oper *Il Vologeso* für die Partie des Lucio Vero (P-Ln, C.I.C. 77), auch für Sopran überliefert (GB-Lbl, R.M.23.e.9.[23.]); s.a. Faksimileausgabe des Mailänder Opernmanuskriptes: Brown, *L'Olimpiade* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben].

<sup>257</sup> Riacour-Akte: 18. 1. 1750, Hofkalender: 17. 1. 1750.

- dene zu Mannheim aufgeführte Opern*, Sammelband (3); ebd., G 3077 D, Mays XV, 1; ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1760; D-Mbs, L.eleg.m. 1554; ital./frz. Librettodruck: D-RT, H 6;  
Noten: D-B, Mus. ms. 11245 (Datierung auf dem Titelblatt des 1. Bandes: 1750; Partitur mit kleinen Eintragungen von Ignaz Holzbauer, z.B. »L'Artaserse«, jeweils auf der ersten Partiturseite des 2. und 3. Bandes); US-Wc, M1500.J72 A5 (Abschrift aus Berlin);  
jeweils am Schluss der einzelnen Akte im Libretto allgemeiner Hinweis auf ein Ballett vom Ballettmeister Jacques Poitevin
4. 11. 1751 *L'Ifigenia (in Aulide)*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Niccolò Jommelli (Librettist: Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-HEu, G 3062-2, *Verschiedene zu Mannheim aufgeführte Opern*, Sammelband (1); D-MHrm, Mh 1756, C 403; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 1 (1); allgemeiner Hinweis auf Ballette vom Ballettmeister Jacques Poitevin
5. 5. 1752 *Leucippo*, *Favola pastorale per musica* in 3 Akten von Johann Adolf Hasse (Librettist: Giovanni Claudio Pasquini / unbekannter Bearbeiter); ital. Librettodruck: D-Mbs, L.eleg.m. 1170m/2; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 1 (2);  
Noten: D-DI, Mus. 2477-F-49 (Part., Dresden 1747)<sup>258</sup>  
allgemeiner Hinweis auf Ballette vom Ballettmeister Jacques Poitevin
17. 1. 1753 *Antigona*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Baldassare Galuppi (Librettist: Gaetano Roccaforte); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1731; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 1 (7); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 1 (3); D-MHrm, Mh 1732; allgemeiner Hinweis auf Ballette vom Ballettmeister Jacques Poitevin
4. 11. 1753 *Il Demetrio*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Niccolò Jommelli (Librettist: Pietro Metastasio / unbekannter Bearbeiter); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1758, Bass B 164 (Sammlung Bassermann); D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 2 (1), G 3077 R; dt. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1759; frz. Librettodruck: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 1 (4); allgemeiner Hinweis auf Ballette vom Ballettmeister Jacques Poitevin
10. 11. 1754 UA *L'Issipile*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Ignaz Holzbauer (Librettist: Pietro Metastasio / unbekannter Bearbeiter); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 2 (3); D-MHrm, Mh 1742; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 2 (1); D-MHrm, Mh 1743;  
Noten (Arien): D-B, N.Mus. BP 483–488 (Stimmen), ebd., Mus. ms. 10783 (Part.);  
im Libretto allgemeiner Hinweis auf Ballette: 1. von François André Bouqueton, 2. von Louis Auguste Rey
4. 11. 1756 *L'Olimpiade*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Baldassare Galuppi; ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 13 (2); D-MHrm, Mh 1767; dt. Librettodruck: D-MZ, VI.1.354b; allgemeiner Balletthinweis am Ende des ersten und zweiten Aktes; Wiederaufnahme (s. a. Eintrag vom 17. 1. 1749)
5. 11. 1757 UA *La clemenza di Tito*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Ignaz Holzbauer (Librettist: Pietro Metastasio / Umarbeitung vermutlich von Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-

<sup>258</sup> Abweichungen in der Mannheimer Fassung: Anstelle der Arie des Nunte »Cosi quando d'augelli uno stuolo« wurde eine unbekannte Einlagearie »Se negl'urti di fiera tempesta« (II,3) gewählt; ebenfalls ausgetauscht wurde die Arie des Delio »Pupille care« (II,9) gegen die Arie »Lasciami in pace« aus Hasses *La Spartana generosa* (D-DI, Mus. 2477-F-48).

- MHrm, Mh 1727; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 3 (1); ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 13 (3); dt. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1728; Noten (Arien): D-B, N.Mus. BP 468–476 (Stimmen); allgemeiner Hinweis auf Ballette im Libretto am Ende des jeweiligen Aktes
5. 11. 1758 *Nitteti*<sup>259</sup>, *Dramma per musica* in 3 Akten von Ignaz Holzbauer (Librettist: Pietro Metastasio / unbekannter Bearbeiter); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1754; D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 13 (6); ebd., G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 3 (4); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 3 (1);  
Noten: I-Tf, 10 V 20 (Part.); P-Ln, 44-IX-24 a 26 (Part.); D-Rp, Mus. ms. 2534 (Part.); zwei Ballette von François André Bouqueton: 1. *Thamangul Chef des Tartares*, Musik: Carlo Giuseppe Toeschi; 2. *Ulisse Roi d'Ithaque*, Musik: Christian Cannabich
21. 11. 1758 *La pupilla*, *Farsetta in musica* in 2 Teilen von Francisco Javier García (Librettist: Antonio Palomba, nach Carlo Goldoni); ital. Libretto: D-MHrm, Mh 1766; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 3 (2); ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (7, unvollst.); dt. Librettodruck: D-MHrm, C 405 a
5. 11. 1759 UA *Ippolito ed Aricia*<sup>260</sup>, *Dramma per musica* in 5 Akten von Ignaz Holzbauer (Librettist: Carlo Innocenzo Frugoni / Umarbeitung von Mattia Verazi), ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1755; D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 13 (7); ebd., G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 3 (5); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 3 (2);  
Noten (Arien): D-F, Mus Hs 1187 (Schmitt II/39);  
Fünf in die Opernhandlung integrierte Ballette von François André Bouqueton, Musik: Christian Cannabich
15. 5. 1760 *Nitteti*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Ignaz Holzbauer; ital. Libretto-Neudruck: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 3 (6); Wiederaufnahme (s. a. Eintrag vom 5. 11. 1758)
5. 11. 1760 UA *Cajo Fabrizio*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Niccolò Jommelli, neu komponierte Arien von Giuseppe Colla (Librettist: Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1757; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 4 (2); ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 13 (4); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 3 (3); frz. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 4 (2);  
Noten: US-Wc, M 1500.J72 C35 (Part.); US-R, M 1500.J759C (Part.); I-Mc, P. Nosedà R.M. C-46-47-48 (Part., ohne Secco-Rezitative und *Sinfonia*);  
zwei Ballette von François André Bouqueton nach dem 1. und 2. Akt: 1. *Le nozze d'Admete, e d'Alceste*; 2. *Il Fauno amoroso*
5. 11. 1762 UA *Sofonisba*, *Dramma per musica* in 3 Akten von Tommaso Trajetta (Librettist: Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 13 (5; auf dem Vortitelblatt hs. Signatur des Theaterarchitekten Lorenzo Quaglio); ebd., G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 4 (3); dt. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1734; frz. Librettodruck: D-Mbs, L.eleg.m. 1170 m;

<sup>259</sup> Uraufführung im Teatro Regio in Turin im Karneval 1758.

<sup>260</sup> Interessanter und ausführlicher Artikel über die Oper im *Journal des Journaux* S. 683–703, dort auch Hinweis auf Verazi (S. 685) und Abdruck des Briefes von Tommaso Trajetta vom 26. 1. 1760 aus Turin, (S. 701–703, mit frz. Übers.).

- Noten: US-Wc, M1500.T76 S5 (Part.); D-B, Mus. ms. 22001 (Part.); moderner Partiturdruk (Auszüge): Goldschmidt (Hg.), *Tommaso Traetta. Ausgewählte Werke* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]<sup>261</sup>;  
zwei Ballette von François André Bouqueton nach dem 1. und 2. Akt:  
1. *Telemaque [dans l'isle de Calipso]*, Musik: Carlo Giuseppe Toeschi;  
2. *Ceyx et Alcyone*, Musik: Christian Cannabich; Noten: D-KA, Don Mus.Ms. 241 (Part. u. Cembalostimme; Vermerk auf dem Titelblatt der Part.: »fait par M<sup>T</sup> Bouqueton, a | Manheim. | Appartient a Falgera 1769«)<sup>262</sup>
6. 11. 1763 *Sofonisba*, *Dramma per musica in 3 Akten* von Tommaso Trajetta; ital. Libretto-Neudruck: D-MHrm, Mh 1722; Wiederaufnahme (s. a. Eintrag vom 5. 11. 1762)
5. 11. 1764 UA *Ifigenia in Tauride*, *Dramma per musica in 3 Akten* von Gian Francesco de Majo (Librettist: Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1761; ebd., C 405; ebd., T 197; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 4 (4); dt. Librettodruck: D-HEu, G 3088-3-3; D-MHrm, Mh 1762; frz. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1763;  
Noten: D-B, Mus. ms. 13396 (Part.); US-Wc, M1500.M237 I6 (Abschrift des Berliner Manuskriptes von Max Timm, Schlussdatierung: 3. 8. 1908); moderner Partiturdruk: Corneilson (Hg.), *Gian Francesco de Majo. Ifigenia in Tauride* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben];  
keine namentliche Nennung von Balletten, sondern nur der Hinweis auf die Choreographie von François André Bouqueton
5. 11. 1766 UA *Alessandro nell'Indie*, *Dramma per musica in 3 Akten* von Gian Francesco de Majo (Librettist: Pietro Metastasio); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1764; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 3 (4); frz. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 4 (3);  
Noten (Arien): D-B, Mus. ms. 13400 (Part.)<sup>263</sup>;  
zwei Ballette von François André Bouqueton nach dem 1. und 2. Akt:  
1. *Les noces de Gengis-Kan et de Canzadée*, Musik: Johannes Toeschi und Ignaz Fränzl;  
2. *Mars und Vénus*, Musik: Carlo Giuseppe Toeschi; Noten: D-B, KHM 5455 (Stimmen); moderner Partiturdruk: Baker (Hg.), *Part II. Carl Joseph Toeschi. Mars et Vénus [...]* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]
26. 1. 1768 *Tom Jones*, *Opéra comique in 3 Aufzügen* von François André Danican Philidor (Librettist: Antoine Alexandre Henri Poinsinet); kein Originallibretto vorhanden (Aufführungsnachweis: Schreiben vom 30. 1. 1768, in: Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, 21. Bd., Pag. 24 f.)
11. 1. 1769 UA<sup>264</sup> *Adriano in Siria*, *Dramma per musica in 3 Akten* von Ignaz Holzbauer (Librettist: Pietro Metastasio), Aufführung anlässlich der Hochzeit des Kurfürsten Friedrich Au-

<sup>261</sup> In einer in der Theatersammlung der Reiss-Engelhorn-Museen vorhandenen Inventarliste für das Geschäftsjahr 1924/1925 ist eine Abschrift der Oper (Part., 3 Bde.) aus der Musikbibliothek der Grafen Nesselrode (Schloss Ehreshoven) unter der Nummer A. 179 verzeichnet (s.a. Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*, S. 101); Kriegsverlust.

<sup>262</sup> Möglicherweise ist der Hofmusiker und Repetitor Sigismund Falgara *Falgera* gemeint.

<sup>263</sup> Das vollständige Mannheimer Notenmanuskript ist verloren, ehem. Mannheimer Theaterbibliothek, M 107 (Part., 2 Bde., 3. Bd. fehlte), Beschreibung von Friedrich Walter: »Die Seccorezitative sind von anderer Hand geschrieben. Italienischer Text. Bei den Arien steht der Name des Sängers bzw. der Sängerin: Alessandro: Zonca, Poro: Giorgetti, Cleofide: Mad. Wendling, Erissena: Mad. Sarselli, Timagene: Caselli, Gandarte: Benedetti. Daraus geht mit Sicherheit hervor, daß die Partitur bei der Aufführung in der kurf. Hofoper zu Mh. 1766 benutzt wurde« ([1] 2., 2. Bd., S. 166).

<sup>264</sup> Die Uraufführung der Oper zum Namenstag des Kurfürsten war 1768 wegen der bevorstehenden Hochzeit verschoben worden (Brief von Beckers an Schlipp vom 21. 11. 68, in: München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandt-

- gust von Sachsen mit der Pfalzgräfin Amalia Augusta von Zweibrücken; ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1747; ebd., C 404 a; dt. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1748; frz. Librettodruck: D-HEu, G 3077 X; D-MHrm, Mh 1749; Noten (Arien): D-B, Mus. ms. 10779; ebd., N.Mus. BP 454; A-Wgm, VI 19091; CH-Bu, kr IV 164<sup>265</sup>;
- zwei Ballette von François André Bouqueton:
1. *Céphale et Procris*, Musik: Carlo Giuseppe Toeschi; Noten: D-B, KHM 5454 (Stimmen); moderner Partiturdruk: Cauthen (Hg.), *Part III. Carl Joseph Toeschi, Céphale et Procris* [...] [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben];
  2. *Renaud et Armide*, Musik: Christian Cannabich; Noten: D-B, KHM 783, Stimmen; Druck (1775, Bearbeitung): *Premier Recueil des Airs des Ballets de Renaud et Armide, et de Medor et Angelique* (PN 15, Streichquartett, Stimmen)<sup>266</sup>; moderner Partiturdruk: Marsh/McClymonds (Hg.), *Part IV. Christian Cannabich. Renaud et Armide* [...]; moderne Partiturausgabe der Bearbeitung: Corneilson (Hg.): *Ballet music arranged for chamber ensemble* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]
8. 11. 1769 *La buona figliuola*, *Dramma giocoso per musica in 3 Akten* von Niccolò Piccinni (Librettist: Carlo Goldoni); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1739; ebd., C 404 b; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 5 (2); ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 11 (6); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 3 (5); D-MHrm, Mh 1740; dem Libretto beigegeben ist der Text des dritten Balletts *La guirlande enchantée* von Fabiani, lediglich genannt werden die ersten beiden Ballette *Les bergers galands* und *Les faunes jaloux* von Claude Legrand<sup>267</sup>
- Januar 1770 *L'amante di tutte*, *Dramma giocoso per musica in 3 Akten* von Baldassare Galuppi (Librettist: Antonio Galuppi); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1733; ebd., C 404 d; ebd., T 204 a (hs. Eintrag: »januar 1770«); D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 11 (5); ebd., G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 5 (4); dt. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1854; Ballette von Fabiani, beigegeben ist das Ballett *L'Amour et Psyché*
5. 11. 1770<sup>268</sup> *Catone in Utica*, *Dramma per musica in 3 Akten* von Niccolò Piccinni (Librettist: Pietro Metastasio / Umarbeitung von Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3,

schaft Berlin 146; *Mannheimer Zeitung*, 3. Jg., 1769, Nr. 5, S. 19). Allerdings waren die Namenstagslibretti schon im Druck erschienen: D-BFb, 1 an B-St 105 (ital.); US-Wc, ML48 S4779 (dt., Albert Schatz Collection); D-Rtt, Clm. 2793 u. D-Sl, Fr.D.oct.5062 (frz.).

<sup>265</sup> In einer in der Theatersammlung der Reiss-Engelhorn-Museen vorhandenen Inventarliste für das Geschäftsjahr 1924/1925 ist eine Abschrift der Oper (Part., dat. um 1772) aus der Musikbibliothek der Grafen Nesselrode (Schloss Ehreshoven) unter der Nummer A. 174 verzeichnet (s.a. Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*, S. 99); Kriegsverlust.

<sup>266</sup> Vgl. Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz*, 1. Bd., S. 47, 50, 62 f., 276, 353; 2. Bd., S. 29.

<sup>267</sup> Die Mannheimer Notenmanuskripte der Oper sind verloren, ehem. Mannheimer Theaterbibliothek, M 132 (Part., 3 Bde., ital. Fass.); ebd., M 133 (Part., 2 Bde., dt. Fass.); Friedrich Walters Beschreibungen: »Das Titelblatt trägt die Widmung: Alle dame 1760. Bei der Arie der Gräfin »So che fedel m'adors« (2. Akt) ist eine zweite, einfacher gehaltene Komposition derselben (F-dur) eingelegt« ([1] 2., 2. Bd., S. 168); dt. Version: »Die Seccorezitative fehlen. Die Arie des Marchese »Vedere te una figliuola« ist weggeblieben« (ebd., S. 173).

<sup>268</sup> Aufführungsnachweis: Schreiben Riaucours vom 6. 11. 1770: »Hier on représenta sur le grand Théâtre, L'Opéra de Caton dans Utique dont la musique est de la Composition du celebre Piccini, Maitre de Chapelle du Roi de Naples, les paroles du Poëte Veraci, et les Ballets de l'invention de Fabiani, Maitre des Ballets de S.A.S.E<sup>le</sup>. On a été très content de ce Spectacle, qui a bien réussi et a attiré ici une très grande quantité d'Etrangers« (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, 23. Bd., 1770, Brief Nr. 109); 4. November offenbar nach den Notizen aus Hazards Fourtiertagebuch (Mannheim, StA, NL Walter WP 44).

- Teatro Italiano*, Sammelband 11 (1); ebd., G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 5 (3); D-MHrm, C 404 e; dt. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1741;  
Noten: D-Mbs, Mus. ms. 2426 (Part., teilweise Autograph u. Mannheimer Kopist, Einlagearie »Ovunque m'aggiri« II,9 von Antonio Sacchini); I-Nc, Rari Corniche 1.23–25, olim 30.4.38–40 (Part.); GB-Lbl, Add MS 30792-30794 (Part.); Faksimileausgabe der Londoner Abschrift: Brown (Hg.), *Catone in Utica* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]<sup>269</sup>;  
zwei Ballette von Fabiani nach dem ersten und zweiten Akt: 1. *Ariadne et Thésée*, 2. *L'Amour et Psyché*
24. 11. 1771 *Gli stravaganti*, Azione comica per musica in 2 Akten von Niccolò Piccinni (Librettist: unbekannt); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1738; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 5 (5); ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 12 (1); ebd., G 2943-59; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 3 (6); eingebunden sind nach jedem Akt zwei Ballette von Mattia Verazi (nach Vergil) mit der Choreographie von Claude Legrand: 1. *Enée et Turnus*, Musik: Johannes Toeschi; 2. *Orphée et Euridice*, Musik: verschiedene Komponisten; sep. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 12 [3]<sup>270</sup>
5. 11. 1772 UA *Temistocle*, Drama per musica in 3 Akten von Johann Christian Bach (Librettist: Pietro Metastasio / Umarbeitung von Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1714; ebd., C 404 k; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 6 (1); ebd., D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 12 (4); dt. Librettodruck: D-MHrm, Mh 88;  
Noten: D-B, Mus. ms. Bach P 388 (Part.); US-Wc, M1500.B14 T3 (Abschrift aus Berlin von Max Timm, Schlussdatierung: 23. 8. 1910); D-Dl, Mus. 3374-F-1 (Part.); D-DS, Mus. ms. 62 (Part.; zweifelhafte Mannheimer Abschrift); GB-Cfm, 23 J 11-12 (autogr. Part.); US-NH, Misc. Ms. 140 (Part.); Gesamtausgabe (Part.): Warburton (Hg.), *Temistocle* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben];  
zwei Ballette von Étienne Lauchery, separater frz. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1765:  
1. *Roger dans l'isle d'Alcine* (nach Ariost); Musik: Carlo Giuseppe Toeschi;  
2. *Médée et Jason* (nach Ovid); Musik: Christian Cannabich; Noten: D-DS, Mus. ms. 219 (Part. u. Stimmen); D-KA, Don Mus.Ms. 238 (Cembalostimme); ebd., Don Mus.Ms. 2104 (Stimmen); Druck (1779, Bearbeitungen): *VI<sup>ME</sup> Recueil des Airs du Ballet de Médée et Jason* (PN 41, Streichquartett)<sup>271</sup>; moderner Partiturdruk: Baker (Hg.),

<sup>269</sup> Zur Mannheimer Fassung siehe ausführlich: [7] 4. In einer in der Theatersammlung der Reiss-Engelhorn-Museen vorhandenen Inventarliste für das Geschäftsjahr 1924/1925 ist eine Abschrift der Oper (Part., 3 Bde.) aus der Musikbibliothek der Grafen Nesselrode (Schloss Ehreshoven) unter der Nummer A. 177 verzeichnet (s.a. Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*, S. 101), Kriegsverlust; ebenfalls Kriegsverlust ist eine Partiturbabschrift in D-DS.

<sup>270</sup> Handschriftlicher Vermerk im Libretto: »22 november« (D-MHrm, Mh 1738). Der Hoffourier Nicolas Hazard (Mannheim, StA, NL Walter WP 44) und der Dresdner Gesandte Riaucour bestätigten übereinstimmend die Erstaufführung des Werkes für den 24. November, Riaucour fügte hinzu: »accompagnée de nouveaux Ballets« (Schreiben vom 19. 1. 1771, Nr. 213, in: Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, 24. Bd., 1771).

Die Komposition *Enée et Turnus* wird irrtümlich auch Carlo Giuseppe Toeschi zugewiesen.

Beim Mannheimer Musikverleger Johann Michael Götz erschien 1773 eine französische Neubearbeitung der Oper, Titelblatt der Partitur: »L'ESCLAVE, / ou / LE MARIN GENEREUX, / INTERMEDE / EN UN ACTE / REDIGÉ ET PARODIÉ DE L'ITALIEN: / La Musique est de la composition / DE M<sup>R</sup>. N. PICCINI. / Maitre de Chapelle à Naples. / Gravé par MICHEL GÖTZ / A MANNHEIM / 1773. / Chez / et aux adresses ordinaires de Musique / AVEC PRIVILEGE« (s.a. Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz*, 1. Bd., S. 40–45); das Exemplar in Mannheim ist verloren ([1] 2., 2. Bd., S. 170).

<sup>271</sup> In einer in der Theatersammlung der Reiss-Engelhorn-Museen vorhandenen Inventarliste für das Geschäftsjahr 1924/1925 ist eine Abschrift des Balletts *Médée* (Part., Reinschrift des Grafen Nesselrode) aus der Musikbibliothek der Grafen Nesselrode (Schloss Ehreshoven) unter der Nummer A. 167 verzeichnet (s.a. Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*, S. 99, dort unter »Carlos« Cannabich); Kriegsverlust; zum Druck vgl. Schneider, *Der Musik-*



*Part II. Carl Joseph Toeschi. Mars et Vénus* [...]; moderne Partiturausgabe der Bearbeitung: Corneilson (Hg.): *Ballet music arranged for chamber ensemble* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]

- 7./8. 11. 1772<sup>272</sup> *Le finte gemelle*, Operetta giocosa per musica in 2 Akten von Niccolò Piccinni (Librettist: Giuseppe Petrosellini); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1786; ebd., C 404 I; D-HEu, G 2943-60 A; ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (8); im Libretto kein Hinweis auf Ballette; laut handschriftlichem Vermerk im separaten Ballett-Libretto (D-MHrm, Mh 1772: »donné [das Wort ist durchgestrichen] | dansé avec l'op. de Finte gemelle«) wurde *La fête printannière, ou Les amours de Daphnis et de Philis* von Étienne Lauchery mit der Musik von Carlo Giuseppe Toeschi zu der Oper aufgeführt
22. 11. 1772 *La fiera di Venezia*, Dramma giocoso per musica in 3 Akten von Antonio Salieri (Librettist: Giovanni Antonio Gastone Boccherini); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1685; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 6 (5); dt. Librettodruck: US-Wc, ML48 S9292; D-Mbs, Slg. Her 1136; Noten: D-Mbs, Mus.ms. 2524 (unvollst. Part., der 3. Akt fehlt; mit zahlreichen Eintragungen von Ignaz Holzbauer<sup>273</sup>); B-Bc, 2336 (Part.); D-DI, Mus. 3796-F-3 (Part.); dem dt. Librettodruck beigegeben ist das Ballett von Étienne Lauchery *La Mort d'Hercule*, Musik: »von mehreren berühmten Meistern«<sup>274</sup>
21. 11. 1773 *L'incognita perseguitata*, Dramma giocoso per musica in 3 Akten von Pasquale Anfossi (Librettist: Giuseppe Petrosellini); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1776 (hs. Vermerk: »21 november« | [das Datum 1774 ist zu 1773 verbessert und durchgestrichen und noch einmal rechts daneben geschrieben worden] »1773«); ebd., C 404 p; dt. Librettodruck: D-Mbs, Slg. Her 2914 (mit Aufführungsjahr 1773)<sup>275</sup>
19. 1. 1774 *L'Endimione*, Azione drammatica teatrale per musica in 2 Teilen von Johann Christian Bach (Librettisten: Giovanni Gualberto Bottarelli u. Pietro Metastasio), Umarbeitung der Schluss-Szene (II,5) von Mattia Verazi mit Musik von Niccolò Jommelli; ital. Librettodruck (mit dem unten zitierten Umarbeitungsvermerk, im Folgenden = »offizielles« Libretto): D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 6 (6); D-MHrm, C 404 qu; ital. Librettodruck (ohne Umarbeitungsvermerk): D-EIb, 3.27.78; D-MHrm, T 222<sup>276</sup>;
- 
- <sup>272</sup> verleger Johann Michael Götz, 1. Bd., S. 47, 50, 63, 86, 279, 354; 2. Bd., S. 29; der von Hans Schneider erwähnte 5. *Recueil* (PN 42) in der Bearbeitung für Klavier und Violine ist derzeit nicht auffindbar (ebd., S. 86, 279, 354).
- <sup>273</sup> Hs. Vermerk im Libretto: »7 november 1772« (D-MHrm, Mh 1786); 8. November nach den Notizen aus Hazards Fouriertagebuch (Mannheim, StA, NL Walter WP 44).
- <sup>274</sup> Mehrere Schreiber, die Abschrift wurde von Holzbauer überprüft; Minister von Beckers hatte die Opernpartitur über Ritter 1772 in Wien bestellt und am 19. 6. 1772 erhalten (Schreiben vom 20. Juni, München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 694, 698); s.a. Fn. 278 zu Salieris *La secchia rapita*.
- <sup>275</sup> Separater frz. Ballett-Librettodruck, in: D-MHrm, Mh 1771. Der hs. Vermerk in einem weiteren separaten frz. Ballett-Libretto verweist für 1775 auf die Aufführung des Balletts *L'amant jardinier* (D-MHrm, Mh 1770); möglicherweise handelt es sich um das gleichnamige Ballett, das Lauchery für Kassel 1766 herausbrachte (Musik: Christian Cannabich u. Carlo Giuseppe Toeschi); *La fiera di Venezia* eröffnete die Mannheimer Karnevalssaison am 8. 1. 1775 (Notizen aus Fouriertagebuch von Hazard, in: Mannheim, StA, NL Walter WP 44).
- <sup>276</sup> Keine Hinweise auf den Librettisten, die Mitwirkenden, den Dekorationsmaler und Ballette. Genaues Aufführungsdatum auch in: Notizen aus Hazards Fouriertagebuch (Mannheim, StA, NL Walter WP 44).
- <sup>276</sup> Die überlieferten abweichenden Mannheimer Librettodrucke werfen einige Fragen auf: Alle Drucke sind ohne Publikationsdatum bzw. Angabe des Aufführungsanlasses; übereinstimmend wird Johann Christian Bach als Komponist genannt; das »offizielle« Libretto trägt den Zusatz auf dem Titelblatt: »DA RAPPRESENTARSI | ALLA CORTE | ELLETTORALE | PALATINA«. Auf die spätere Umarbeitung der Schluss-Szene durch Niccolò Jommelli und Mattia Verazi wird nur hier verwiesen (S. A2): »Nella seconda parte dalla scena V. sino | al Coro fu aggiunto al soggetto |

Noten (Mannheimer Fassung): D-DS, Mus. ms. 57 (Part.; die Abschrift stimmt mit dem ›offiziellen‹ Libretto überein); GB-Cfm, 23 J 13 (unvoll. autogr. Part., nur 1. Teil ohne *Sinfonia*); Gesamtausgabe (Part.): Maunder (Hg.), *Endimione* [s.a Anhang II: Weitere Notenausgaben];

allgemeiner Hinweis im ›offiziellen‹ Libretto auf Ballette von Étienne Lauchery, Vermerk am Schluss: »Le turbe seguaci d'Endimione, e Diana formano l'ultimo ballo«; auf das Ballett *Achille reconnu par Ulysse dans l'isle de Scyros* von Étienne Lauchery mit der Musik von Christian Cannabich verweist ein hs. Vermerk im separaten Ballett-Libretto (D-MHrm, Mh 1778)

5. 11. 1774<sup>277</sup>

*La secchia rapita*, Dramma eroicomico in 3 Akten von Antonio Salieri (Librettist: Giovanni Antonio Gastone Boccherini); ital. Librettodruck (ohne Balletthinweise): D-MHrm, Mh 1715; D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 13 (1); dt. Librettodruck (mit den beiden Balletten): D-MHrm, Mh 1680;

Noten: D-Mbs, Mus.ms. 2525 (Part., Einrichtung der Oper von Ignaz Holzbauer<sup>278</sup>); zwei Ballette von Étienne Lauchery: *Les Amans protégés par l'Amour* und *La Fête Marine ou La Rencontre imprévu* mit der Musik von Christian Cannabich aufgeführt (separater Librettodruck: D-MHrm, Mh 1716)

principale un nuovo episodio. Le | parole di questo son del Verazj, e | la musica dell' insigne Jommelli« (ebd.); der gesamte Text stimmt bis auf die Schluss-Szene mit dem Londoner ital./engl. Librettodruck von 1772 überein (wie angegeben ist der Schlusschor »Viva Amor« dann wiederum von Bach mit dem Text von Bottarelli). Das genaue sichere Erstaufführungsdatum am Mannheimer Hof ist anhand der überlieferten Notizen aus dem Fouriertagebuch von Hazard überliefert (Mannheim, StA, NL Walter WP 44: »z. 1. Mal. 5½–8¼«).

Der zweite ital. Mannheimer Librettodruck (D-Elb, 3.27.78; D-MHrm, T 222) ist ebenfalls wie das Londoner Libretto ohne Zählung der Szenen; in der Schluss-Szene folgt der Mannheimer Druck bis zum »Quartetto« dem Londoner, mit dem Quartett andere Textfassung bis zum Schluss. Das zweite Exemplar dieser Druckversion (D-MHrm, T 222) ist stark überarbeitet: Vor allem im zweiten Teil des Werkes wurden ganze Textpassagen gestrichen, Seiten entfernt und neue hs. Textpassagen von fremder Hand eingefügt. Für die beiden genannten Versionen dieses zweiten Mannheimer Librettodruckes sind derzeit keine Aufführungsnachweise und Vertonungen bekannt.

*L'Endimione* wurde nach dem nachträglichem handschriftlichem Vermerk (»Februar 1774 | Vorher oggersheim 1770«) in dem stark bearbeiteten Librettodruck (D-MHrm, T 222) schon Jahre zuvor in Oggersheim aufgeführt. Wäre 1770 zutreffend, so käme Johann Christian Bach als Komponist nicht infrage, da sein Werk erst im Jahr 1772 in London uraufgeführt wurde. Auch zeitgenössische Berichte bestätigen dieses frühe Datum nicht: Weder im Tagebuch des Ministers von Beckers noch in den Gesandtschaftsberichten Riaucours finden sich Hinweise auf die Aufführung im Jahr 1770. Der erste sichere Aufführungshinweis in Oggersheim ist durch den Brief des Gesandten Andreas Graf von Riaucour vom 27. Juli 1773 vorhanden: »Samedi dernier [24. Juli], jour de nom de S.A.R. Madame la Princesse Christine, il y eut Galla à Oggersheim [...]. L'après midi on représenta l'Operette d'Endimion avec un applaudissement général« (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2627, 26. Bd., 1773, Nr. 335). Riaucour nennt allerdings in einem früheren Brief vom 20. Juli, den »celebre Jomelli« als Komponisten des Werkes (ebd.; Brief Nr. 333)! Somit wäre in Oggersheim 1773 Jommellis *L'Endimione* aufgeführt worden, ein kurfürstlicher Librettodruck oder ein handschriftliches Libretto mit Jommellis Vertonung sind jedoch nicht bekannt; zur Problematik vgl. auch Warburton, »Johann Christian Bachs *Endimione*: Zwischen London und Mannheim«.

<sup>277</sup> Nach den Notizen aus Nicolas Hazards Fouriertagebuch: »z. 1. Mal 5–8½« (Mannheim, StA, NL Walter WP 44); die Oper war der Ersatz für Bachs Oper *Lucio Silla*, deren Partitur nicht rechtzeitig aus London ankam.

<sup>278</sup> Arbeitsexemplar, auch als Vorbereitung für die Erstellung des Aufführungsmaterials; mehrere Schreiber; Holzbauers Eintragungen reichen von kleinen Noten- und Textkorrekturen, Spielanweisungen, Besetzungsangaben, dynamischen Eintragungen, Kürzungen im Seccorezitativ mit Neutextierung und Neukomposition, teilweise oder komplett transponierten Arien mit den dazugehörenden rezitativischen Übergängen bis hin zu neu komponierten längeren Passagen, z.B. in der Arie der Gherarda »Ammutolisca almeno« (III,2) oder auch zusätzlich Koloraturen in der Arie der Renoppia »Son qual lacera tartana« (II,10). Die Partiturabschrift wurde von Minister von Beckers über Ritter 1773 in Wien bestellt (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 698, 699, 700); nach Minister von Beckers hatte man die Oper den Sommer über erarbeitet (ebd., Bayerische Gesandtschaft Berlin 153, Schreiben vom 31. 10. 1774).

5. 11. 1775 UA<sup>279</sup> *Lucio Silla*, Drama per musica in 3 Akten von Johann Christian Bach (Librettist: Giovanni de Gamera / Umarbeitung von Mattia Verazi); ital. Librettodruck (allgemeiner Hinweis auf Ballette): D-MHrm, Mh 89; ebd., C 404t; dt. Librettodruck (mit den beiden Balletten): D-Mbs, Slg. Her 3234, ebd., Slg. Her 5B (die aus dem Libretto abgetrennten Ballette); US-Wc, ML48 S530; Noten: D-DS, Mus. ms. 60 (Part.)<sup>280</sup>; Gesamtausgabe (Part.): Warburton (Hg.), *Lucio Silla* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]; zwei Ballette von Étienne Lauchery: 1. *Acis et Galatea*, Musik: Carlo Giuseppe Toeschi; 2. *Achille reconnu par Ulysse dans l'isle de Scyros*, Musik: Christian Cannabich (s. a. Eintrag zu *L'Endimione*, 19. 1. 1774)
7. 1. 1776 *Zemira e Azor*, Azione teatrale in 4 Akten von André Ernest Modeste Grétry, neu komponierte Rezitative von Ignaz Holzbauer (Librettist: Mattia Verazi nach Jean François Marmontel)<sup>281</sup>; 1. ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1773 (mit nachträglichem hs. Eintrag: »januar 1776«); ebd., C 404s; D-Sl, Fr.D.oct K. 147; D-W, Lo Sammelband 94 (6); 2. ital. Librettodruck (Erweiterung um Einlagen aus Opern von Niccolò Jommelli): I-Rsc, Collez. Carvalhaes 16357<sup>282</sup>; Noten: F-Pn, D.6263, D.6264 (Part.)<sup>283</sup>; allgemeiner Hinweis auf Ballette von Étienne Lauchery

<sup>279</sup> Nach den Notizen aus Nicolas Hazards Fouriertagebuch dauerte die Oper von »4½–9« Uhr (Mannheim, StA, NL Walter WP 44). Die Uraufführung war ursprünglich bereits für den 5. 11. 1774 geplant. Sie konnte jedoch nicht stattfinden, da nur ein Teil dieser Oper im Herbst 1774 in Mannheim eintraf (mehrere Schreiben vom Oktober 1774, in: München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft London 252, 431; ebd., Bayerische Gesandtschaft Berlin 153; Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2627, 27. Bd., 1774, Brief Nr. 463); vgl. dazu: Staral, »Wolfgang Amadé Mozart, Johann Christian Bach und Mannheim«, spez. S. 173; Corneilson, »The case of J. C. Bach's *Lucio Silla*«; Wieczorek/Probst/Koenig, *Lebenslust und Frömmigkeit*, Bd. 1.2, S. 358 (Kat. Nr. 5.5.25).

<sup>280</sup> Das Etikett und der Zusatz auf dem Titelblatt des ersten Partiturbandes »1775–1776. Manheim« stammen sehr wahrscheinlich von Georg Joseph Vogler, der die Oper nachweislich in seinem Besitz hatte, vgl. dazu auch W. A. Mozarts Brief aus Mannheim vom 13. 11. 1777 (Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 370, S. 120).

<sup>281</sup> Hinweis im 1. Librettodruck: »La presente versione, anzi parafrasi è del Verazj. Nell' intraprender questo lavoro si trovò egli obbligato a conservar intatta la musica scritta per l'originale Francese. Quella lingua essendo nella prosodia, e nel metro dal Toscano idioma essenzialmente diversa; non sa quanto sarà felicemente riuscito, non ostante il più enorme, indefesso travaglio, a non defraudar il suo poema di tutta quella venustà di stile, uguaglianza di misura, ed armonia di verso, che convengono alla buona Italiana musical poesia.«

<sup>282</sup> Jommellis Einlagearien sind überliefert, in: D-LEm, Becker III.15.50 (vgl. Betzwieser, »Opéra comique als italienische Hofoper«, S. 450f.); zu dieser Version der Oper sind keine Aufführungsnachweise bekannt, völlig auszuschließen ist eine Aufführung jedoch auch nicht, da *Zemira e Azor* mehrfach in Mannheim und Schwetzingen gespielt wurde.

<sup>283</sup> Auf dem Titelblatt des ersten Partiturbandes, oben rechts nachträglich von fremder Hand: »[...] Le recitatif a été ajouté | par iomelli«; hierbei dürfte es sich um eine Fehlzuschreibung handeln. Die Partiturschrift und der 1. Mannheimer Librettodruck stimmen vollkommen überein. Mattia Verazi und Ignaz Holzbauer hatten im Sommer 1775 in Schwetzingen gemeinsam an der italienischen Fassung der Oper gearbeitet: »[...] l'année précédente j'avois du passer à Schwetzingen, à condition que moyennant un certificat de Monsieur le maître de chappelle Holtzbauer je veriferois la quantité des jours, qu'il nous avoit fallu necessairement employer en y travaillant ensemble à la version Italienne de Zemire, et Azor [...]. (Brief Verazis aus dem Jahr 1776, in: Karlsruhe, GLA, 77/1609, Akte vom 10. 5. 1776). Nach der Mitteilung des Gesandten Riaucour wurde am 7. Januar die Oper mit den Rezitativen von Ignaz Holzbauer aufgeführt: »[...] Les divertissemens du Carnaval ont commencé avanthier par la représentation de l'Opérette de Zemire et Azor qui a été traduite en Italien par le Poète de la Cour, Verazzi, avec beaucoup de succès et dont la musique à la quelle on a ajouté des recitatifs de la Composition du Maitre de Chapelle, Holtzbauer, a été généralement applaudie. Il est déjà arrivé ici beaucoup d'Etrangers pour y passer le Carnaval [...].« (Schreiben vom 9. 1. 1776, in: Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2628, Bd. 29a, 1776, Brief Nr. 532); ausführlich zur Mannheimer Umarbeitung s. ebenfalls: Betzwieser, »Opéra comique als italienische Hofoper«.

22. 11. 1776 *Il finto spettro*. Azione comica per musica in 2 Akten von Giovanni Paisiello (Librettist: Mattia Verazi)<sup>284</sup>; ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1789<sup>285</sup>; ebd., C 404v; allgemeiner Hinweis im Libretto auf Ballette von Étienne Lauchery; aufgrund des hs. Vermerkes im separaten Ballett-Libretto (D-MHrm, Mh 1782) von 1776 ist zu der Oper sehr wahrscheinlich sein Ballett *Les incidents favorables à l'amour ou Le double mariage* mit der Musik von Christian Cannabich gegeben worden
5. 1. 1777 UA *Günther von Schwarzburg*, Singspiel in 3 Aufzügen von Ignaz Holzbauer (Librettist: Anton Klein); 1. Librettodruck: D-MHrm, Mh 94; ebd., G 274 (mit namentlichem hs. Eintrag der Solisten der Wiederaufnahme vom 6. 1. 1785 im Mannheimer Nationaltheater); D-Mbs, Slg. Her 1588; 2. Librettodruck: D-B, Mus. Th 942; US-Wc, ML 48 S4783 (Albert Schatz Collection)<sup>286</sup>; Noten: D-BAR, Bü 111/4 (autogr. Part.); ebd., Bü 111/1–3 (Stimmen); D-B, Mus. ms. 10780 (Part., Abschrift vom Kopisten Johann Cramer); ebd., Mus. ms. 10780/10 (Kl.A.); D-Hs, ND VII 192 (Part., mit Programmzettel: 9. März 1793); Erstdruck (1777): *Günther von Schwarzburg ein Singspiel in drei Aufzügen in Musik gesetzt und seiner kurfürstl. Durchlaucht zu Pfalz zugeeignet von Höchst derselben ersterem Kapellmeister Ignatz Holzbauer Mannheim bey dem Verfasser und bey Musikverleger Götz. kostet 11 Gulden rheinisch. gest: von Jos: Herbich [o. PN]<sup>287</sup>*; Zweitaufgabe (1782): *Günther von Schwarzburg [...], Mannheim in der Kurfürstlich Privilegirten Notenfabrique. Von Johann Michael Götz [...], PN 82]<sup>288</sup>*; kommentierte Faksimileausgabe des Autographs s.a. Anhang II, [10]; moderner Partiturdruk: Kretzschmar (Hg.), *Ignaz Holzbauer. Günther von Schwarzburg* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben];

<sup>284</sup> Im Vorwort schreibt Verazi, dass Paisiellos *La frascatana* und *Le due contesse* die Idee zu seinem Werk gaben. Aufgrund der Textincipits könnten zumindest zwei Arien (»Ah s'io fossi come Orfeo« und »Sapete che dicea«) aus *Le due contesse* stammen.

<sup>285</sup> Auf der gegenüberliegenden Seite des Titelblattes, ein interessanter hs. Aufführungsvermerk: »26 november 1776 | ein einzig mal, und die aller | letzte Vorstellung auf dem großn | oper theatre, welches in der | belagerung Von 1795 in asche | gelegt wurde Von denen italienische | opern | im carneval Von 1777 wurde | gunther Von schwartzburg | auf geführt. und die aller | letzte Vorstellung war gunther | mit dem ballet cortes und telaire | den 20 november 1777«. Obwohl hier der 26. November als Aufführungstag angegeben wird, ist der 22. November der korrekte Aufführungstag. Er wird bestätigt durch folgende Quellen: 1. Gesandtschaftsbericht von Riaucour (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2628, Bd. 29b, 1776, Brief Nr. 619), 2. Tagebucheintrag des Ministers von Beckers (München, Bayerisches HSTA, Kasten blau 433/7½), 3. Notizen aus dem Fourtiertagebuch von Hazard (Mannheim, StA, NL Walter WP 44: »5¼ – 8¾«).

<sup>286</sup> In dieser zweiten Version wurde lediglich das Besetzungsblatt ausgetauscht, da anstelle der Sopranistin Franziska Danzi, die in der Wintersaison 1777/78 ein Gastspiel in London am King's Theatre angenommen hatte, Elisabetha Wendling die Partie der Pfalzgräfin Anna sang. Neben dieser Besetzungsänderung sind vor allem noch eine neue Trennung der letzten fünf Zeilen im letzten Abschnitt der Inhaltsangabe sowie die Wortänderung »hierdurch« anstelle von »hiedurch« zu verzeichnen; Informationen zur Oper mit Wiedergabe der wichtigsten Primärquellen s. [10] 2. Teilband.

Einige Libretti sind mit einem nachträglich eingebundenen Frontispiz überliefert. Der Kupferstich von Egid Verhelst aus dem Jahr 1777 zeigt Günther von Schwarzburg als Ritter, die Beschriftung lautet: »GUNTHERI DEI GRATIA ROMAN: REGIS SEMPER AUGUSTI SECRET:«, mehrfach abgebildet u.a. in: [10], S. XXIII oder Wiczorek/Probst/Koenig, *Lebenslust und Frömmigkeit*, Bd. 1.2, S. 348 (Kat. Nr. 5.5.11).

<sup>287</sup> Holzbauer ließ auf eigene Kosten drucken und teilte die Fertigstellung des Partiturdrukkes in der *Mannheimer Zeitung* mit: »Man benachrichtet ein hochgeehrtes Publikum, daß die Musikexemplare der deutschen Oper, Günther von Schwarzburg, welche verflorbenen Winter zum erstenmal allhier aufgeführt, und bei Gelegenheit der lezt begangenen höchsten Kurfürstlichen Namensfesten wiederholet worden, nunmehr vollständig auf meine Kosten gestochen, bey mir als dem Musikverfasser selbst, im festgesetzten Preis, das Stück für eilf Gulden Rhein., täglich zu haben seyen. Gewöhnlichermaßen werden Brief und Geld dafür frei eingesendet. Mannheim den 25. Nov. 1777. I. Holzbauer, K. Hofkammerr. u. Kapellm.« (ebd., Nr. XCV, Donnerstag, den 27. 11. 1777, S. 398).

<sup>288</sup> Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz*, 1. Bd., S. 69–72, 118, 120, 134, 271, 277, 282, 374 f.

nach der handschriftlichen Notiz im Libretto zur Oper *Il finto spettro* ist das Ballett *Les Amours de Cortes et de Thelaira* von Étienne Lauchery mit der Musik von Christian Cannabich zu der Oper gegeben worden.

Opernpremierer in der Sommerresidenz Schwetzingen (1753–1776)<sup>289</sup>

15. 6. 1753 UA *Il figlio delle selve*, Favola pastorale per musica in 3 Akten von Ignaz Holzbauer (Librettist: Carlo Sigismondo Capece); 1. datierter ital. Librettodruck: US-Wc, ML48 S4781 (Albert Schatz Collection); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 1 (5); ebd., Mays XV, 3 (mit hs. Eintragungen); allgemeiner Hinweis auf Ballette von Jacques Poitevin, keine Erwähnung des Librettisten<sup>290</sup>; 2. nicht datierter ital. Librettodruck (vermutlich zur Schwetzingener Wiederaufnahme am 14. 7. 1771)<sup>291</sup>: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (3); D-MHrm, Mh 1745; ebd., C 403g; kein Hinweis auf Ballette und Librettist; Noten (Fass. 1753): D-B, N.Mus. BP 479 (Part. u. Stimmen)
15. 6. 1754 UA *L'isola disabitata*, Azione per musica in 2 Teilen von Ignaz Holzbauer (Librettist: Pietro Metastasio); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2943-50; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 1 (7); D-MHrm, Mh 1746; allgemeiner Hinweis auf zwei Ballette: 1. von François André Bouqueton und 2. von Louis Auguste Rey; Noten (Arien): D-B, N.Mus. BP 481 (Arie des Enrico: »Benchè di senso privo«, I,5); ebd., N.Mus. BP 482 (Arie der Silvia: »Non sò dir se pena«, II,4)
1. 8. 1754 *Il filosofo convinto in amore*, 3 Intermezzi per musica von Johann Friedrich Agricola (Librettist: unbekannt); 1. datierter ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 1 (5); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 1 (4); Abschluss des dritten Intermezzos mit einem Menuett; 2. nicht datierter ital. Librettodruck (sehr wahrscheinlich zur Wiederaufnahme am 31. 5. 1771): D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 6 (2); ebd., G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (4); die beiden Akteure Lesbina und Anselmo, der Komponist sowie Librettist und Ballett werden in dieser späteren Ausgabe nicht genannt
15. 6. 1755 UA *Il Don Chisciotte*, Opera serioridicola in 3 Akten von Ignaz Holzbauer (Librettist: Libretto nach Cervantes); ital. Librettodruck: D-DI, XVII, 1021; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 2 (2); ebd., Mays XV, 4; allgemeiner Hinweis auf die zwei Ballette: 1. von François André Bouqueton und 2. von Louis Auguste Rey; Musik: verschollen
- Mai? 1756 UA<sup>292</sup> *I Cinesi*, Componimento drammatico per musica in 1 Akt von Ignaz Holzbauer (Librettist: Pietro Metastasio); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1752; D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (6); dt. Librettodruck: US-Wc, ML48 S4780 (Albert

<sup>289</sup> Für die Anlage dieser Liste s.a. Anmerkungen in Fn. 254. Ausführlich zu den Opern: [11] 2., dort auch Abb. der Titelseiten der Libretti sowie Notenseiten, spez. S. 87–151.

<sup>290</sup> Vgl. dazu: Dubowy, »*Il figlio delle selve* – Holzbauers Oper zur Eröffnung des Theaters in Schwetzingen«.

<sup>291</sup> Holzbauer hat sein Erstlingswerk für den kurpfälzischen Hof anlässlich der Wiederaufnahme noch einmal sehr sorgfältig überarbeitet. Dies betrifft neben Textkürzungen, Textvarianten und Neudichtungen auch eine größere Umarbeitung im ersten Akt, die eine andere Einteilung der Szenen zur Folge hat; auch schrieb er die erste Abgangsarie des Ferindo »Il tuo dir non ben comprendo« (I,5) und die Arie der Elmira »Perfidi, sì morrete« (III,10) neu.

<sup>292</sup> Aufführungsmonat aufgrund des Widmungssonetts anlässlich der glücklichen Rückkehr des Kurfürsten nach Mannheim, abgedruckt im Libretto von 1756 (D-MHrm, Mh 1752). Laut Riaucour traf der Hof am 12. Mai nach einem etwa neun Monate währenden Aufenthalt in Düsseldorf zur allgemeinen Erleichterung der Mannheimer Bürger wieder in der kurpfälzischen Residenz ein (Schreiben vom 13. 5. 1756, in: Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2623, 10. Bd., 1756, Brief Nr. 681).

- Schatz Collection); allgemeiner Hinweis auf ein Ballett zum Abschluss; Musik: verschollen
22. 8. 1756 *Il filosofo di campagna*, Drama giocoso per musica in 3 Akten von Baldassare Galuppi<sup>293</sup> (Librettist: Carlo Goldoni); 1. datierter ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1769; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 2 (4); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 2 (3); allgemeiner Hinweis auf eine Ballettaufführung nach dem ersten und zweiten Akt; 2. nicht datierter Librettodruck (sehr wahrscheinlich zur Wiederaufnahme am 26. 5. 1771)<sup>294</sup>: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (11); D-MHrm, Mh 1864; ebd., C 404f; hier keine Balletthinweise
29. 8. 1756 UA *Le nozze d'Arianna*, Festa teatrale per musica in 1 Akt von Ignaz Holzbauer (Librettist: Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1751; ebd., C 403k; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 2 (5); D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (5); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 2 (4); allgemeiner Hinweis auf ein Schlussballett; Musik: verschollen
- 1757<sup>295</sup> *Le nozze*, Dramma giocoso per musica in 3 Akten von Baldassare Galuppi (Librettist: Carlo Goldoni); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1768; ebd., C 403l; D-HEu, G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 2 (6); dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 2 (5); in die Handlung integriert ist ein Ballett vor dem Chor am Ende der Oper<sup>296</sup>
15. 6. 1757 *Leucippo*, Favola pastorale per musica in 3 Akten von Johann Adolf Hasse; ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1775; Überarbeitung anlässlich der Wiederaufnahme<sup>297</sup> (s. a. Eintrag Mannheim vom 5. 5. 1752)
24. 6. 1759<sup>298</sup> *Cythère assiégée*, Opéra comique in 1 Akt von Christoph Willibald Gluck (Librettist: Charles-Simon Favart); Aufführung der frz. Schauspieltruppe anlässlich der Hochzeit des Baron von Hompesch mit Antonia Hack<sup>299</sup>; frz. Librettodruck: D-Mth, Slg. Schaal 18191 (hs. Vermerk auf dem Titelblatt: »B. P.« = Biblioteca Palatina; zahlr. hs. Einträge);

<sup>293</sup> Die Autorschaft Galuppi ist zweifach belegt: 1. Brief des Ministers von Beckers vom 20. 11. 1756 (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 652), 2. im zweiten nicht datierten Libretto (D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 [11]).

<sup>294</sup> Nach dem Libretto wurde die Oper für die Wiederaufnahme 1771 gründlich überarbeitet: Kürzungen von Rezitativpassagen finden sich beinahe in jeder Szene, sechs Arien sowie die zweite Soloszene des Rinaldo (III,4) wurden gestrichen, stattdessen Einfügung eines neuen Duets der beiden Liebenden Eugenia und Rinaldo (»Se provai severo il fato«; III,2); die Abgangsarie der Eugenia (»A te mi fido, o cara«; I,1) ist ebenfalls eine Neuschöpfung.

<sup>295</sup> Möglicherweise auch in Mannheim aufgeführt.

<sup>296</sup> Das Mannheimer Notenmanuskript ist verloren, ehem. Mannheimer Theaterbibliothek, M 127 (Part., 3 Bde.); Beschreibung von Friedrich Walter: »Drei Arien des Titta (Quel che mi bolle I. Akt, La sposerò II. Akt, Ever non sono III. Akt) stehen doppelt in der Partitur, indem nachträgliche höher transponierte Abschriften beigeheftet sind« ([1] 2., 2. Bd., S. 175).

<sup>297</sup> Die Überarbeitung beschränkt sich im Wesentlichen auf Kürzungen der Rezitativtexte (I,2; II,1,6,10; III,2,3,4,5); außerdem wurde anstelle der Einlagearie »Lasciami in pace« aus Hasses *La Spartana generosa* wieder auf die ursprüngliche Arie des Delio »Pupille care« (II,9) zurückgegriffen; die unbekannte Einlagearie des Nunte (II,3) ist auch in dieser Überarbeitung vorhanden.

<sup>298</sup> Das Datum der Uraufführung im alten Wiener Burgtheater ist nicht bekannt; insofern könnte die Schwetzingen Aufführung sogar eine Uraufführung des Werkes sein, zumal Wien am kurpfälzischen Hof gerade im Hinblick auf den Transfer der Opernmusikalien eine ganz wesentliche Rolle spielte.

<sup>299</sup> Dresdner Gesandtschaftsbericht vom 26. 6. 1759: »On celebra avanthier à Schwezingen la fête du Prince de Birckenfeld-Gelnhausen de même que les Noces de M<sup>r</sup> Le Baron de Hompesch, Chambellan de S.A.E. et Conseiller Intime de Juliers, avec Mad<sup>lle</sup> de Hack Dame de Cour de Mad<sup>e</sup> L'Electrice, à quel occasion on représenta sur le Théâtre un nouvel Opera Comique, intitulé: Cythere assiégée, entremêlé de très beaux ballets« (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2624, 13. Bd., 1759, Brief Nr. 67).

- Noten: A-Wn, Mus.Hs. 1032 (Kl.A.; Datierung auf dem Titelblatt: »Wien 1759«)
22. 7. 1769 *Alceste*, Tragedia per musica in 3 Akten von Christoph Willibald Gluck (Librettist: Raineri de Calzabigi); 1. Akt; kein Mannheimer Librettodruck bekannt<sup>300</sup>
3. 5. 1772 *L'isola d'amore*, Azione comica in 2 Akten von Antonio Sacchini (Librettist: Antonio Francesco Gori); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 12 (5); ebd., G 2811, *Italienische Schauspiele*, Sammelband 6 (4)<sup>301</sup>; dt. Librettodruck: D-Mbs, Slg. Her 821; Noten: D-DS, Kriegsverlust (Part.; Vermerk auf der Karteikarte: Mannheim 1772); US-Wc, M1500.S12 I6 (Abschrift aus Darmstadt von Ulrich Rohde, Schlussdatierung: 31. 3. 1909); nach Riaucour Aufführung von zwei Balletten<sup>302</sup>
24. 5. 1772 *L'amore artigiano*, Dramma giocoso per musica in 3 Akten von Florian Leopold Gassmann (Librettist: Carlo Goldoni); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 12 (6); D-MHrm, C 402k; ebd., C 404h; dt. Librettodruck: US-Wc, ML48 S3620 (Albert Schatz Collection); keine Balletthinweise; Noten: D-B, Mus. ms. 7130 (Part.); US-Wc, M1500.G24 A5 (Abschrift aus Berlin von Waldemar Kupfer, Datierung auf der letzten Partiturseite: 21. 4. 1911); D-DS, Kriegsverlust (Part.)
19. 7. 1772 *La contadina in corte*, Operetta giocosa per musica in 2 Teilen von Antonio Sacchini (Librettist: unbekannt); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (9); D-MHrm, C 404i; zwei Ballette, u.a. Ballett: *La foire de village hessoise* von Étienne Lauchery, Musik: Christian Cannabich<sup>303</sup>
2. 5. 1773 *L'isola d'Alcina*, Dramma giocoso per musica in 3 Akten von Giuseppe Gazzaniga (Librettist: Giovanni Bertati); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2943-68; D-MHrm, C 404n; dt. Librettodruck: D-MHrm, C 405fm; D-Mbs, Slg. Her 820; keine Balletthinweise
9. 5. 1773 *Il giuoco di picchetto*, Divertimento per musica von Niccolò Jommelli (Librettist: Gaetano Martinelli); ital. Librettodruck: D-MHrm, Mh 1792; Noten: F-Pn, D.6242 (Part.)<sup>304</sup>; Ballett-Pantomime *Arlequin empereur de Chine*<sup>305</sup>

<sup>300</sup> Aufführungsnachweis: Schreiben des Dresdner Gesandten Riaucour vom 25. 7. 1769: »Samédi passé, pendant qu'on faisoit repeter à la Cour en presence de Msgr L'Electeur et de toute Sa Cour le premier Acte de l'Opera d'Alceste, composé par Kluck, qu'on donnera sur le Théâtre à Manheim pendant le Carnaval prochain, il y eut un violent orage accompagné de tonnerre, lequel tomba en plusieurs endroits sans faire d'autre mal que de tuer un des Chevaux des Ecuries de S.A.E. et d'en blesser un autre« (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, 22. Bd., 1769, Pag. 329–330).

<sup>301</sup> [1] 2., 2. Bd., S. 206: in der ehem. Theaterbibliothek ein Exemplar mit dem hs. Vermerk: »Schwetzigen, Juni 1772, vorher Oggersheim 1769«.

<sup>302</sup> »Dimanche dernier on donna la premiere représentation de l' Operette: L'Isola d'amore, accompagnée de deux Ballets. Ce Spectacle a eù l'approbation générale; il y en aura un à l'avenir tous les dimanches« (Schreiben vom 5. 5. 1772, in: Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2627, 25. Bd., 1772, Brief Nr. 259). Das Aufführungsdatum wird auch durch Hazards Fouriertagebuch bestätigt (Mannheim, StA, NL Walter WP 44).

<sup>303</sup> [1] 2., 2. Bd., S. 207: in der ehem. Theaterbibliothek ein Exemplar mit dem hs. Vermerk: »Schwetzigen Juni 1772«; für diesen Aufführungsmonat ist leider kein weiterer Beleg bekannt; das oben angegebene früheste konkrete Aufführungsdatum findet sich in Hazards Fouriertagebuch (Mannheim, StA, NL Walter WP 44); Balletthinweise in Charles Burneys Tagebucheintrag vom 9. 8. 1772 (*Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 72).

<sup>304</sup> In einer in der Theatersammlung der Reiss-Engelhorn-Museen vorhandenen Inventarliste für das Geschäftsjahr 1924/1925 ist eine Abschrift der Oper (Part.) aus der Musikbibliothek der Grafen Nesselrode (Schloss Ehreshoven) unter der Nummer A. 176 verzeichnet (s.a. Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*, S. 100); Kriegsverlust.

<sup>305</sup> Namentliche Nennung des Balletts in den Notizen aus Hazards Fouriertagebuch (Mannheim, StA, NL Walter WP 44).

11. 7. 1773 *L'assemblèa*, Operetta comica per musica in 2 Teilen von Pietro Alessandro Guglielmi (Librettist: Giovanni Gualberto Bottarelli); ital. Librettodruck: D-HEu, G 2811-3, *Teatro Italiano*, Sammelband 14 (10); D-MHrm, C 404o; allgemeiner Balletthinweis am Ende der Oper
17. 7. 1774 *Das Milchmädchen und die beiden Jäger*, Operette in 1 Aufzug von Egidio Romoaldo Duni (Librettist: Louis Anseaume, deutsche Übersetzung von Christian Friedrich Schwan); kein höfischer Librettodruck bekannt, lediglich die Ausgaben des kurfürstl. Hofbuchhändlers C. F. Schwan von 1771 und 1772 (D-MHrm, Mh 1842 u. Mh 26)
11. 8. 1774 *Amor vincitore*, Azione teatrale per musica in 1 Akt von Johann Christian Bach (Librettist: Mattia Verazi); ital. Librettodruck: D-W, Lo Sammelband 94 (9); Noten: D-DS, Mus. Ms. 82 (Part.); Gesamtausgabe (Part.): Maunder (Hg.), *Amor vincitore* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]; allgemeine Erwähnung eines in die Handlung integrierten Ballettes von Étienne Lauchery (s. im Libretto Seite 10); im Jahr 1775 wurde zu der Oper ein neues Ballett *Le rival imaginaire ou Le dépit amoureux* von Étienne Lauchery mit der Musik von Florian Deller gegeben
14. 8. 1774 *Der Faßbinder*, Singspiel in 1 Akt von François-Joseph Gossec (Librettist: Antoine François Quétant); kein Mannheimer Librettodruck nachweisbar; Druck: Frankfurt/M., Andrea 1773 (D-MHrm, G 90, Theatersammlung)
25. 6. 1775 *L'Arcadia conservata*, Azione teatrale in 9 Szenen, Pasticcio von Niccolò Jommelli, mit einer Arie von Ignaz Holzbauer (Librettist: Mattia Verazi, deutsche Übersetzung von Johann Baptist Verazi); Aufführung vor dem Apollotempel im Schlosspark anlässlich der Genesung des Kurfürsten Carl Theodor; ital. Librettodruck: Dresden, HSTA, Loc. 2628, 28. Bd., 1775; dt. Librettodruck: D-HEu, Mays (Brosch.) XV, 2; Noten: F-Pn, D.6217 (Part.)<sup>306</sup>; allgemeiner Hinweis auf ein Ballett von Étienne Lauchery
13. 8. 1775 *Alceste*, Singspiel in 5 Akten von Anton Schweitzer (Librettist: Christoph Martin Wieland); Librettodruck: D-KNu, K 16 a / 4295; kein Balletthinweis; am 11. April 1776 mit dem Ballett *Médée et Jason* von Étienne Lauchery, Musik: Christian Cannabich (s.a. Eintrag: Mannheim 5. 11. 1772, *Temistocle*)<sup>307</sup>
27. 5. 1776 *Das redende Gemälde*, Operette in 1 Aufzug von André Ernest Modeste Grétry (Librettist: Louis Anseaume, deutsche Übersetzung von Friedrich Wilhelm Meyer); kein höfischer Librettodruck bekannt, lediglich die Ausgabe des kurfürstl. Hofbuchhändlers Christian Friedrich Schwan von 1771 (D-MHrm, Mh 1686)

<sup>306</sup> Zwei Aspekte sprechen bei dieser Partiturnabschrift für eine Schwetzingers Fassung: 1. Übereinstimmung mit dem Mannheimer Librettodruck, 2. Einlagearie von Ignaz Holzbauer (Arie des Ladone »Al funesto annunzio il core«, Szena IV), Abschrift von fremder Hand; vermutlich hat Holzbauer auch das ein oder andere Rezitativ für den neu gedichteten Text von Verazi geschrieben; dass Holzbauer und Verazi Opern für den Hof bearbeitet haben, ist durch Verazis Brief für *Zemira e Azor* selbst belegt (s.a. Fn. 283);

folgende Kompositionen von Jommelli konnten bisher identifiziert werden:

*Sinfonia* und Arie Climene »De' liquidi regni« aus *Fetonte* = *Sinfonia* und Arie Numante »Al suon de' miei voti«;

Arie Cerere »D'un vil rimorso il freno« aus *Cerere Placata* = Arie Clelia »D'un van timore il freno«;

Rec. acc. Berenice »Berenice ove sei« aus *Vologeso* = Rec. acc. Carmenta »Infelice, ove sono?«;

Arie Berenice »Ombra, che pallida« aus *Vologeso* = Arie Carmenta »Ombra, che pallida«;

Arie Tancredi »Fra l'orror di notte oscura« aus *Armida abbandonata* = Arie Numante »Fra l'orror di notte oscura«;

Arie »Non temer che un zelo audace« (B-Bc, 4273) = Arie Sabella »Il pastor, se torna aprile« (ähnlich der textgleichen Arie aus Jommellis *Semiramide*).

<sup>307</sup> Schreiben Riaucours vom 13. 4. 1776 (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2628, Bd. 29a, 1776, Brief Nr. 557); nach den Aufzeichnungen von Hazard dauerte die Oper am Premierentag von 5¼ bis 8½ Uhr (Mannheim, StA, NL Walter WP 44).



14. 7. 1776 *La festa della rosa*, Pastorale per musica in 3 Akten von André Ernest Modeste Grétry (Librettist: Mattia Verazi;<sup>308</sup> nach *La rosière de Salency* von Masson de Pézay); ital. Librettodruck: D-W, Lo Sammelband 94 (4); allgemeiner Hinweis auf Ballette von Étienne Lauchery.

Weitere Ballettnachweise für Mannheim und Schwetzingen<sup>309</sup>

20. 11. 1747 *Les Fourberies d'Arlequin, ou Pantalon redressé*, Aufführung einiger Hofkavaliere im Ballsaal, Mannheim (Dresden, HSTA, Loc. 2621, 5. Bd., 1747)
10. 12. 1747 *L'injustice vangée ou Les nôces d'Arlequin avec Colombine le tout magie* von Domenico Basconi, Aufführung von einigen Hofkavaliern in Mannheim (Dresden, HSTA, Loc. 2621, 5. Bd., 1747); Librettodruck: D-MHrm, Mh 1783
16. 2. 1748 *L'amour ennemi de la vieillesse ou Le docteur magicien* von Domenico Basconi, Aufführung von einigen Hofkavaliern in Mannheim (Dresden, HSTA, Loc. 2622, 1. Bd., 1748); Librettodruck: D-MHrm, Mh 1784
- Karneval 1748 *Arlequin assassin ou Polichinelle amant disgracié*, Aufführung von einigen Hofkavaliern in Mannheim; Librettodruck: D-MHrm, Mh 1794
- 1748 *La naissance d'Arlequin* von Domenico Basconi, Aufführung von einigen Hofkavaliern in Mannheim; Librettodruck: D-MHrm, Mh 1785
- 1749 *Arlequin, Paon, Pendule, Statue, Réchaud, Enfant et Ramonneur*, Comédie Pantomime von Gerhard Heymann; nach einem italienischen Sujet überarbeitet und erweitert von Alexander Lebrun, Aufführung von Kindern im Komödiensaal des Schlosses in Mannheim, Einstudierung: Alexander Lebrun; Librettodruck: D-MHrm, Mh 1790; D-HEu, G 3062-2, *Verschiedene zu Mannheim aufgeführte Opern*, Sammelband (2)
- 1753/1759 *Arlichino fortunato nell'amore*, Nova Burlesca in Pantomima in 2 Akten; ital. hs. Libretto: D-MHrm, T 191 (Theatersammlung; mehrere Datierungen auf dem Titelblatt von fremder Hand); Musik: Ignaz Fränzl (1. Akt); Johannes Toeschi (2. Akt); Christian Cannabich (Ballett, jeweils nach dem 1. und 2. Akt)
16. 1. 1754 *Chacun à son tour*, Pantomime in 3 Akten von Alessandro d'Inzeo, Musik von Ignaz Holzbauer, Aufführung von einigen Hofoffizieren in Mannheim; dt. Librettodruck: D-HEu, G 5502, *Mannheimer Schauspiele*, Sammelband 1 (6)
16. 12. 1754 *L'Allegresse du jour*, Pantomime allégorique von Laurent Lauchery; Choreographie: François André Bouqueton und Louis Auguste Rey; Musik von Ignaz Holzbauer; Aufführung anlässlich der Genesung des Kurfürsten von den französischen Schauspielern und dem Hofballett im Komödiensaal des Schlosses in Mannheim; Librettodruck: D-KNu, K 16 a / 1415
24. 6. 1768 *Pan et Syrinx* von François André Bouqueton, Aufführung in Schwetzingen (s.a. Fn. 198)

<sup>308</sup> Verazi erarbeitete die ital. Adaption von Grétrys *La rosière de Salency* im Sommer in Schwetzingen (s. undatiertes Brief von Verazi, in: Karlsruhe, GLA, 77/1609; Akte vom 10. 5. 1776); s.a. Betzwieser, »Opéra comique als italienische Hofoper«, spez. S. 440f.; s.a. Fn. 283.

<sup>309</sup> Noteneditionen vor allem im Anhang II unter der Rubrik »Weitere Notenausgaben«: *Ballet music from the Mannheim court*. Die bereits zu den Opern erwähnten Ballette werden in der Auflistung nicht mehr genannt; wenn nicht anders vermerkt, ist die Musik verschollen. Unerwähnt bleiben auch Ballettkompositionen von Hofmusikern, die keinen erkennbaren Bezug zum kurpfälzischen Hofrepertoire haben.

- 1768/1773 *Angelique et Médor ou Roland furieux*, Ballet héroïque von Lauchery, Musik von Christian Cannabich; Noten: D-DS, Mus. ms. 216 (Part., Umschlagtitel: »Roland Furieux | ou | Angélique et Médor. | Ballet Héroïque | 1768 à Manheim. | del Sig: Chrs: Cannabich«; Titelblatt: »Angélique et Médor | ou | Roland Furieux. | Ballet Héroïque | 1773 | del Sig: Chr: Cannabich«; Stimmen); Druck (1775, Bearbeitung): *Premier Recueil des Airs des Ballets de Renaud et Armide, et de Medor et Angelique* (PN 15, Streichquartett, Stimmen)<sup>310</sup>; moderne Partiturausgabe der Bearbeitung: Corneilson (Hg.): *Ballet music arranged for chamber ensemble* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]
- 1769 *Le rendes-vous de chasse*, Ballet de chasse von François André Bouqueton, Musik von Christian Cannabich; Noten: D-KA, Don Mus.Ms. 240 (Part.; Vermerk auf dem Titelblatt: »apt.<sup>et</sup> a Falgera | fait a mannheim par M<sup>r</sup> Bouqueto | 1769«<sup>311</sup>; Vermerk am Schluss: »Finis del | Ballo | Copie a | chevetzingen | June 1769«); ebd., Don Mus.Ms. 237 (Cembalostimme); moderner Partiturdruk: Grave, (Hg.): *Part I. Christian Cannabich: Le rendes-vous* [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben]
5. 2. 1775 *L'amour vainqueur des Amazones*, Ballet heroi-pantomime von Étienne Lauchery, Musik von Christian Cannabich, Aufführung in Mannheim zu Sacchinis *L'isola d'amore*; Librettodruck: D-MHrm, Mh 1780<sup>312</sup>
- 1775 *L'embarquement pour Cythère ou Le triomphe de Vénus*, Ballet pastoral-héroïque von Étienne Lauchery, Musik von Christian Cannabich; Librettodruck: D-MHrm, Mh 1779; Notendruck (1775, Bearbeitung): *II<sup>me</sup> Recueil des Airs du Ballet L'Embarquement pour Cithere, ou le Triomphe de Venus* (PN 16, Klavierquartett, Stimmen)<sup>313</sup>
- 1776 u. 1777 *Palmerin d'Olive*, Ballet heroi-pantomime in 5 Akten von Étienne Lauchery; Musik von Christian Cannabich; Librettodruck (1776), D-MHrm, Mh 1781; ebd., Mh 1859; ebd., C 404 w (den beiden letztgenannten Exemplaren ist ein dt. Librettodruck von 1777 beigegeben)
- 1777/1778 *La descente d'Hercule aux Enfers*, Ballett von Étienne Lauchery; Musik von Christian Cannabich<sup>314</sup>

<sup>310</sup> Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz*, 1. Bd., S. 62 f., 353.

<sup>311</sup> Vgl. Fn. 262.

<sup>312</sup> In einer in der Theatersammlung der Reiss-Engelhorn-Museen vorhandenen Inventarliste für das Geschäftsjahr 1924/1925 ist eine Abschrift des Balletts (Part.) aus der Musikbibliothek der Grafen Nesselrode (Schloss Ehreshoven) unter der Nummer A. 169 verzeichnet (s.a. Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*, S. 99); Kriegsverlust.

<sup>313</sup> Ebd., Abschrift des Balletts (Part.) unter der Nummer A. 170, Kriegsverlust; zum Druck vgl. Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz*, 1. Bd., S. 47, 50, 63 f., 276, 353.

<sup>314</sup> In einer in der Theatersammlung der Reiss-Engelhorn-Museen vorhandenen Inventarliste für das Geschäftsjahr 1924/1925 ist eine Abschrift des Balletts (Part.) aus der Musikbibliothek der Grafen Nesselrode (Schloss Ehreshoven) unter der Nummer A. 168 verzeichnet (s.a. Lempertz, *Bibliothek Schloss Ehreshoven*, S. 99); Kriegsverlust; das Ballett sollte zu Anton Schweitzers Oper *Rosamunde* gegeben werden; die geplante Uraufführung am 11. 1. 1778 fiel wegen des Todes des Kurfürsten Maximilian III. Joseph von Bayern aus. Ein Mannheimer Opernmanuskript der *Rosamunde* ist verloren, ehem. Mannheimer Theaterbibliothek, M 103 (Part., 4 Bde.; [1] 2., 2. Bd., S. 176); das unvollst. Partiturautograph befindet sich in: D-WRI, HMA 3889; eine Partiturabschrift in: D-B, Mus. ms. 20547 (Abschrift in: US-Wc, M1500.S46 R5); eine moderne Ausgabe nach dem Autograph und der Abschrift aus Berlin wurde 2012 von der Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik hergestellt (s. [9], Pelker 2012; EA im Rahmen der Schwetzingen Festspielen, 20. 5. 2012); moderner Partiturdruk ohne Kenntnis des Autographs von Jutta Stüber im Orpheus-Verlag (Bonn 1997).

- o.J. *Le Chapelier anglais ou Les événements amoureux*, Ballet Pantomime in 12 Szenen von Étienne Lauchery; Librettodruck: D-B, Tl 163
- o.J. *L'enlèvement de Proserpine*, Ballet heroique von François André Bouqueton, Musik von Carlo Giuseppe Toeschi; Noten: D-KA, Don Mus.Ms. 1922 (Part. und Cembalostimme; Vermerk auf dem Titelblatt der Partitur: »fait a Mannheim par M<sup>F</sup> Bouqueton | appartient a Falgera«<sup>315</sup>; am Schluss: »Copie a | Manheim | Le 8 Novam.«); moderner Partiturdruk: Cauthen, (Hg.): *Part III. Carl Joseph Toeschi. Céphale et Procris* [...] [s.a. Anhang II: Weitere Notenausgaben].

### Instrumentalmusik

Das Repertoire der Instrumentalmusik teilt sich analog zur höfischen Musikstruktur in die Bereiche Orchestermusik und Kammermusik. Für die Hofkonzerte bestand nach den erhaltenen zeitgenössischen Berichten Bedarf an Sinfonien und Solokonzerten. Die Sinfonien sind in unterschiedlichsten Besetzungen überliefert, die vom reinen Streichersatz bis zu großer Besetzung mit Trompeten und Pauken reichen, wobei festzuhalten wäre, dass die eher seltene Verwendung der Klarinetten konträr zu ihrer rezeptionsgeschichtlichen Beachtung steht. Die Standardbesetzung im Bläsersatz sind vielmehr zwei Flöten und/oder zwei Oboen und zwei Hörner. Die Fagotte nehmen insofern eine Sonderstellung ein, da sie den Bläsersatz komplettieren konnten, aber in jedem Fall die Bassgruppe verstärkten. Recht spärlich ist die Produktion der *Symphonie concertante*, dies ist umso erstaunlicher, da doch gerade dieser Typus den Virtuosen unter den Orchestermusikern in den 1770er Jahren die Gelegenheit gegeben hätte, ihre spieltechnische Brillanz zu demonstrieren. Anscheinend setzten die Kurpfälzer mehr auf kollektive Orchestervirtuosität. In dieser Hinsicht sind wohl auch die Sinfonien für zwei Orchester von Christian Cannabich und seines Schülers Carl Stamitz zu verstehen, die jedoch nicht nur das Zusammenspiel, sondern auch die außergewöhnlichen Orchestergröße vorführen sollten. Zu den wichtigsten bzw. produktivsten Sinfoniekomponisten, die nachweislich für das Hoforchester schrieben, zählen Johann Stamitz, Christian Cannabich, Ignaz Holzbauer, Carlo Giuseppe Toeschi, Anton Fils, Franz Xaver Richter und Ignaz Fränzl<sup>316</sup>. Ein Sonderfall ist die handschriftliche, teilweise autographe Überlieferung der Sinfonien Cannabichs, die sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München befinden<sup>317</sup>.

Brillieren konnten die Hofmusiker auch und vor allem in Solokonzerten, die sie in der Regel nach den Vorgaben ihres spieltechnischen Vermögens für ihr eigenes Instrument schrieben<sup>318</sup>. Rein zahlenmäßig überwiegen die Violin- und Flötenkonzerte, wobei letztere sicherlich nicht zuletzt der

<sup>315</sup> Vgl. Fn. 262.

<sup>316</sup> Thematische Verzeichnisse in: [2] 1., S. XXXI–LIV; [4] 1.; [5] 2.; [6]; Henderson, »Peter von Winter«; Münster, *Die Sinfonien Toeschis*; Van Boer, »Franz Xaver Richter«; ders., »Georg Joseph Vogler«; E. K. Wolf, »Johann Stamitz«; Würtz, »Ignaz Fränzl«.

Stellvertretend an weiterführender Literatur: Finscher, »Mannheimer Orchester- und Kammermusik«; Veit, »Zur Entstehung des klassischen und romantischen Orchesters in Mannheim«, S. 177–195; E. K. Wolf, »On the origins of the Mannheim symphonic style«, S. 197–239; ders., [4] 1.; Schruff, »Ignaz Holzbauer – Wegbereiter der Symphonie concertante?«.

Notenausgaben: [2], [6], [9] und in der Rubrik: »Weitere Notenausgaben«.

<sup>317</sup> Themat. Verz., in: J. K. Wolf, »Christian Cannabich«.

<sup>318</sup> Vgl. Boese, *Die Klarinette als Soloinstrument*; Gronefeld, *Die Flötenkonzerte bis 1850*; Hustedt, »Die Flötenkonzerte von Georg Metzger«; Jacob, *Die Klarinettenkonzerte von Carl Stamitz*; Notenausgabe: Lebermann (Hg.), *Die Flöten-Konzerte der Mannheimer Schule*; eine umfassende Untersuchung zu den Solokonzerten der kurpfälzischen Hofmusik fehlt bisher völlig.

Vorliebe des Kurfürsten für dieses Instrument geschuldet sind. Während Wilhelm Cramer, Christian Danner, Innocenz Danzi, Ignaz Fränzl, Gerhard Heymann (Ob.), Ludwig August Lebrun, Georg Metzger, Friedrich Ramm<sup>319</sup>, Georg Wenzel Ritter, Alessandro Toeschi und Jean Baptist Wendling offenbar ausschließlich für ihr Instrument komponierten, so sind von Anton Fils nicht nur Cellokonzerte, sondern auch zehn Flöten- und ein Oboenkonzert überliefert – immer vorbehaltlich der originalen Überlieferung. Eine Ausnahme hinsichtlich der Verbindung von Amt und Œuvre stellt auch Franz Xaver Richter dar, der offiziell als Sänger-Bassist engagiert war und Konzerte für Flöte (8), Cembalo (6), Oboe (1) und Trompete (1) komponierte. Für unterschiedlichste Soloinstrumente schrieben dagegen erwartungsgemäß die Kapellmeister und Direktoren (Cemb., Vl., Va., Vc., Fl., Ob., Klar., Hr.), wobei die Violin- und Flötenkonzerte im Gesamtschaffen von Johann Stamitz (14 Fl., 13 Vl.) und Carlo Giuseppe Toeschi (13 Fl., 12 Vl.) den größten Raum einnehmen.

Das umfangreiche Repertoire der Kammermusik reicht vom Violin- bzw. Flötensolo bis hin zur Sextettbesetzung für Flöte, Oboe, Violine, Viola, Fagott/Violoncello und Kontrabass<sup>320</sup>. Überliefert sind kammermusikalische Werke von Matthias und Christian Cannabich, Wilhelm Cramer, Paul Karl Durant, Anton Fils, Ignaz Fränzl, Ignaz Holzbauer, Ludwig August Lebrun, Georg Metzger, Franz Xaver Richter, Johannes und Georg Ritschel<sup>321</sup>, Georg Wenzel Ritter, Johann Stamitz, Alessandro und Carlo Giuseppe Toeschi, Johannes Toeschi, Georg Joseph Vogler, Jean Baptist Wendling und Georg Zarth<sup>322</sup>. Ausgesprochen zahlreich überliefert sind Triokompositionen, zunächst Triosonaten mit Generalbass, spätestens ab Mitte der 1760er Jahre Trios vorzugsweise in der Besetzung für zwei Violinen und Violoncello. Eine ebenfalls reiche Überlieferung ist für die Quartettkompositionen zu verzeichnen, insbesondere für vier Streicher sowie für Flöte und Streichtrio, während andere Blasinstrumente erstaunlicherweise kaum eine Rolle spielen. Dass die Flöte als Lieblingsinstrument des Kurfürsten Konjunktur hatte, erstaunt dagegen weniger. Am konsequentesten schrieben Jean Baptist Wendling und Georg Metzger Kammermusik für und mit Flöte, als bedeutendster Flötenkomponist wurde der Kabinettmusikdirektor Carlo Giuseppe Toeschi von den Zeitgenossen angesehen. So beurteilte Carl Ludwig Junker Toeschis Flötenkompositionen als »Epoche machend«<sup>323</sup>. Musikhistorische Beachtung fanden bis in jüngster Zeit Franz Xaver Richters Streichquartette Opus 5, die 1768 in London im Druck erschienen. Chronologisch liegt der Londoner Erstdruck zwischen den 1767 erschienenen, aber schon 1761 komponierten Streichquartetten Opus 2 und den 1769 publizierten Streichquartetten Opus 8 von Luigi Boccherini sowie den 1771/1772 erschienenen Streichquartetten Opus 9 von Joseph Haydn. Aufgrund dieser Chronologie gehört Richter zweifellos zu den ersten Komponisten, die »echte« Streichquartette geschrieben ha-

<sup>319</sup> Konzert verschollen (Auff. im Frühjahr 1778 im *Concert spirituel* in Paris; s. Art. »Ramm, (Johann) Friedrich«, Sp. 1252).

<sup>320</sup> Die bei Botin in Paris 1778 erschienenen drei Septette [2 Vl., 2 Va., Bass, 2 Hr.] von Ignaz Holzbauer sind leider nicht auffindbar, Nachweis in: *Almanach musical* (1779), S. 114 f., Nr. 253.

<sup>321</sup> Zuschreibungen von zwei Sinfonien, drei Konzerten und einer Sonate der beiden Brüder sind unsicher.

<sup>322</sup> Zur Kammermusik: [2] 2. [darin: themat. Katalog und »Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts«]; Finscher, »Die Mannheimer Hofmusiker«; ders., »Mannheimer Orchester- und Kammermusik«, spez. S. 164–174; Fuhrmann, *Mannheimer Klavier-Kammermusik*; Funk, »Cembalo-Quintette von Ignaz Holzbauer?«; Krombach, »Mannheim, Mozart und die Anfänge des Flötenquartetts«; Lee, *Die Kammermusik von Karl Joseph Toeschi*; Schwindt, »Geiger ohne Sonaten?«; Thomsen-Fürst, »... das Fach von Quartetten kannte man in Mannheim nie«; ders., »... unsere wonneduftende Flöte...«; E. K. Wolf, »F. X. Richter's *Six Quartetto's*«; Würtz, *Dialogué*. Notenausgaben: [2.] 2.; Lehmann, *Ignaz Holzbauer (1711–1783). Instrumentale Kammermusik*; s.a. [9]. Trotz der genannten Studien fehlt auch für den Bereich der kurpfälzischen Kammermusik bislang eine umfassende Erforschung des Bestandes.

<sup>323</sup> Junker, *Zwanzig Componisten*, S. 98; s.a. Finscher, »Die Mannheimer Hofmusiker«, S. 363f.

ben. In der Beantwortung der Frage, ob Richter sogar derjenige ist, der die Gattung begründet hat, ist sich die Forschung jedoch uneins. Ausgelöst wurde die kontroverse Diskussion durch die Bemerkung Karl Ditters von Dittersdorf, die Richter'schen Quartette bereits im Winter 1756/1757 gespielt zu haben:

Wir machten uns an sechs neue Richtersche Quartetts, die [Anton] Schweitzer bekommen hatte. Er spielte das Violoncell, ich die erste, mein älterer Bruder die zweyte Violine und mein jüngerer die Bratsche. Mitten durch tranken wir einen köstlichen Kaffee und rauchten den feinsten Kanaster dazu. Wir waren recht vergnügt.<sup>324</sup>

Daraufhin folgerte Warren Kirkendale, dass Richters Streichquartette schon vor 1757 entstanden sein müssten und bescheinigte ihnen »durch motivische Beteiligung aller Stimmen einen reinen Quartettstil, wie er erst von Haydn wieder erreicht wurde«<sup>325</sup>. Dies würde konsequenterweise jedoch bedeuten, dass ausgerechnet der so konservative Richter als Erfinder oder Vater des Streichquartetts zu gelten hätte. Während Ludwig Finscher daher annahm, dass Dittersdorf eher Quartett-sinfonien von Richter gespielt haben dürfte, »denn das 1768 gedruckte op. 5 kann aus stilistischen Gründen, bei allem Wagemut und Experimentiergeist Richters, kaum sehr lange vor 1768 geschrieben sein«<sup>326</sup>, wies Hartmut Schick an den Quartetten neben aller Modernität auch konservative und eigentümliche Merkmale nach, so dass Richter durchaus schon Mitte der 1750er Jahre einen eigenen Weg zu einem echten Streichquartettsatz gefunden haben könnte<sup>327</sup>. Auch wenn diese Frage aufgrund der unsicheren Entstehungszeit und der derzeitigen mangelhaften Quellenlage nicht eindeutig zu beantworten ist, so besteht doch Einigkeit darüber, dass Franz Xaver Richter zumindest als Pionier des Streichquartetts bezeichnet werden darf.

\*\*\*

### Kontakt/Vernetzung mit anderen Höfen<sup>328</sup>

In dem Brief vom 13. November 1777 an seinen in Mannheim weilenden Sohn bezeichnete der stets gut informierte Leopold Mozart den kurpfälzischen Musenhof als den Ort, von dem »die Strahlen, wie von der Sonne, durch ganz Teutschland, ja durch ganz Europa sich verbreiten«<sup>329</sup>. Die Verbreitung durch ganz Europa, das dichte Netzwerk des Informationsaustausches, funktionierte damals wie heute mithilfe von Publikationen und durch persönliche Kontakte. Als wichtige gedruckte Publikation sind speziell für den höfischen Bereich die Hof- und Staatskalender zu nennen, die jeder Interessierte käuflich erwerben konnte. Dieses offizielle höfische Mitteilungsorgan mit seinen detaillierten Informationen über die Hof- und Staatsbehörden des Landes gab alljährlich sowohl die Hoffeste mit Zeremoniell, Uhrzeit und Ortsangabe als auch alle Mitglieder des Hofstaates namentlich bekannt. Die namentliche Mitteilung des gesamten Hofstaates in den Hof- und Staatskalendern, systematisch geordnet nach Amt oder Zuständigkeitsbereich, stellte gerade für die Planung eines erfolgreichen Gastspiels auswärtiger Virtuosen eine unverzichtbare Informationsquelle dar: denn ein Entrée bei Hofe, insbesondere an einem Musenhof wie dem Kurpfälzischen, bedurfte in

<sup>324</sup> Dittersdorf, *Lebensbeschreibung*, S. 89.

<sup>325</sup> Kirkendale, *Fuge und Fugato*, S. 77.

<sup>326</sup> Finscher, »Die Mannheimer Hofmusiker«, S. 358f.; s.a. ders., *Studien zur Geschichte des Streichquartetts*, S. 115 Fn. 27.

<sup>327</sup> Schick, »Hat Franz Xaver Richter das Streichquartett erfunden?«.

<sup>328</sup> Ausführlicher dazu: Pelker, »Hofmusik vernetzt«.

<sup>329</sup> Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 369, S. 117.

der Regel einer umsichtigen Vorbereitung. Im Hof- und Staatskalender fanden die Virtuosen die infrage kommenden Ansprechpartner: die Mitglieder des Fürstenhauses und des Hofmusikstabes, die Namen der Minister, Gesandten und Agenten, wobei anzumerken wäre, dass die Hofmusiker, wie den Briefen Wolfgang Amadé Mozarts zu entnehmen ist, lediglich als Fürsprecher beim Hofintendanten oder bei dem zuständigen Minister fungieren konnten.

Die letztgenannte Gruppe, die der Minister, Gesandten und Agenten war vor allem auch hinsichtlich der Vernetzung der Fürstenhöfe von größter Bedeutung. Kurpfälzische Minister und Bedienstete weilten an allen wichtigen Höfen und Orten in Europa: in Amsterdam, Augsburg, Berlin, Brüssel, Colmar, Den Haag, Frankfurt, Hamburg, Kleve, Köln, London, Loretto, Lüttich, Mailand, Mainz, München, Neapel, Paris, Regensburg, Rom, Straßburg, Trier, Venedig, Wetzlar und Wien. Durch auswärtige Gesandte waren langjährig vor allem folgende Höfe in Mannheim vertreten: Ansbach, Berlin, Dresden, München, Paris, Rom und Wien. Die Gesandten berichteten regelmäßig ihrem Hof zwei- bis dreimal die Woche über die neuesten Ereignisse, je nach Brisanz auch in kodierter Form<sup>330</sup>. Zum festen Themenkatalog der Gesandtschaftsberichte gehörten neben den politischen Nachrichten Meldungen aus dem Hofleben, etwa die Anwesenheit hoher Fürstlichkeiten oder anderer berühmter Persönlichkeiten; selbstverständlich wurden auch Hofklatsch oder Hofskandale kolportiert. Die Gesandtschaftsberichte endeten in der Regel mit den neuesten Informationen des kulturellen Lebens – Schauspiel- und Musikaufführungen oder auch Neu-Engagements bzw. deren Pläne wurden regelmäßig genannt.

| Ankommende Posten (nur Ausland angegeben)                          |               |                 |                 |                   |                |                |
|--|---------------|-----------------|-----------------|-------------------|----------------|----------------|
| <b>Sonntag</b>   | <b>Montag</b> | <b>Dienstag</b> | <b>Mittwoch</b> | <b>Donnerstag</b> | <b>Freitag</b> | <b>Samstag</b> |
| Dänemark   | Italien       | Großbritan.     | Österreich      | Frankreich        | Frankreich     | Großbritan.    |
| Schweden   | Belgien       | Niederlande     | Frankreich      | Luxemburg         | Italien        | Niederlande    |
| Frankreich   | Luxemburg     | Frankreich      | Schweiz         |                   | Russland       | Frankreich     |
| Schweiz  | Frankreich    | Österreich      |                 |                   | Schweden       | Österreich     |
| Russland   | Böhmen        | Schweden        |                 |                   | Dänemark       | Ungarn         |
| Österreich   | Polen         | Dänemark        |                 |                   | Polen          | Polen          |
|  |               | Russland        |                 |                   |                |                |
|  |               | Schweiz         |                 |                   |                |                |
|  |               | Spanien         |                 |                   |                |                |
| Abgehende Posten (nur Ausland angegeben)                           |               |                 |                 |                   |                |                |
| <b>Sonntag</b>   | <b>Montag</b> | <b>Dienstag</b> | <b>Mittwoch</b> | <b>Donnerstag</b> | <b>Freitag</b> | <b>Samstag</b> |
| Frankreich   | Frankreich    | Schweiz         | Niederlande     | Frankreich        | Frankreich     | Böhmen         |
| Italien  | Dänemark      | Frankreich      | Frankreich      | Russland          | Spanien        | Polen          |
| Niederlande  | Schweiz       | Österreich      | Luxemburg       | Italien           | Portugal       | Frankreich     |
|  | Russland      | Ungarn          |                 |                   | Schweiz        | Österreich     |
|  | Schweden      | Mähren          |                 |                   |                | Ungarn         |
|  |               | Polen           |                 |                   |                | Schweiz        |
|  |               |                 |                 |                   |                | Niederlande    |
|  |               |                 |                 |                   |                | Großbritan.    |
|  |               |                 |                 |                   |                | Luxemburg      |
| Täglich: Wien, Antwerpen, Gent, Brüssel, Paris, Straßburg, Lüttich |               |                 |                 |                   |                |                |

<sup>330</sup> Diesbezügliche, zahlreiche Gesandtschaftsberichte s. Anhang II, »Archivalien«: Dresden und München (HSTA).

Da aufgrund eines gut funktionierenden Postsystems die Briefe bereits zwei, spätestens sechs Tage später auf dem Schreibtisch des Adressaten landeten, waren die Fürstenhöfe über die neuesten Geschehnisse in Europa stets bestens informiert. Das Verzeichnis der Briefpostverbindungen, das zusammen mit dem Postkutschenfahrplan am Ende des kurpfälzischen Hof- und Staatskalenders abgedruckt war, verdeutlicht das weit gespannte Netz der von Mannheim aus bestehenden ›Kommunikationslinien‹<sup>331</sup>.

### *Reisetätigkeit*

Trotz der wahrlich nicht geringen Aufgaben blieb den Hofmusikern für gewöhnlich noch genügend Zeit, die bereits erwähnten Konzertreisen ins Ausland, vornehmlich nach Paris, London und Italien, vorzubereiten. Nach Beendigung der an Musik überaus reichen Carnevalszeit und in den Sommermonaten in Schwetzingen, wo wegen der kleinen, fast intim wirkenden räumlichen Gegebenheiten nicht die komplette Hofmusik anwesend zu sein hatte, durften die Virtuosen mit gnädigster Zustimmung ihres Dienstherrn Konzertreisen unternehmen. Sicherlich erteilte Carl Theodor die Urlaubsgenehmigung bereitwillig, fiel doch der Ruhm der Virtuosen auch auf seinen Hof zurück. Dennoch hatten die Musiker wieder bestimmte Konditionen zu akzeptieren. Blieben die Virtuosen dem Hofdienst längere Zeit fern, so wurde ihr Jahresgehalt reduziert und der freigewordene Betrag in Form von Gratifikationen für zusätzlich geleistete Dienste an daheimgebliebene Musiker verteilt. Diese eher kollegiale Regelung war insofern leicht zu verschmerzen, da sich die Auslandsgastspiele in der Regel als lukrative Verdienstmöglichkeit erwiesen.

### *Musikalientransfer*

Musikalienaustausch und Musikalientransfer fanden am kurpfälzischen Hof auf der Minister-Ebene und durch die Hofmusiker selbst statt. Zu den Aufgaben des Ministers Heinrich Anton von Beckers, der u. a. für sämtliche kulturellen Belange des Hofes zuständig war, gehörten die Abwicklung der Neueinstellungen auswärtiger Künstler sowie der offizielle, höfische Musikalientransfer. Wie der rege Briefwechsel zwischen von Beckers und den Agenten in Wien und Italien zeigt<sup>332</sup>, bemühte er sich auf Wunsch des Kurfürstenpaares um die Übersendung neuester Libretti oder Musikalien, die vor allem für die Wahl der alljährlich stattfindenden Namenstagsoper des Kurfürstenpaares von geradezu staatstragender Bedeutung waren.

Der europäische Ruhm der kurpfälzischen Hofmusik hatte eine große Nachfrage nach Kompositionen zur Folge. Bestellungen und Anfragen von Fürstenhöfen lassen sich nicht nur durch die oben erwähnten Inventare und Kataloge der Adels- und Fürstenkapellen sowie Bibliotheken, sondern auch anhand von Briefen und Aktennotizen aus Berlin, Donaueschingen, Dresden, Karlsruhe, Regensburg und Wallerstein nachweisen. Dass die Musiker hinsichtlich dieser Kompositionsaufträge oder -wünsche erstaunlich selbstbewusst agierten, zeigt ein Musikalientransfer zwischen Mannheim und Berlin, der sich im Jahr 1771 zutrug. Der preußische Hof ließ durch den kurpfälzischen Gesandten Johann Caspar von Schlipp wissen, dass es ihm angenehm wäre, ungefähr ein Dutzend neue Konzerte und Sinfonien von Ignaz Fränzl, Christian Cannabich, Carlo Giuseppe Toeschi und Wilhelm Cramer zu haben – allerdings offensichtlich wohl erst einmal zur Probe. Was die Komponisten von diesem Ansinnen hielten, zeigt ihre Vorgehensweise: Sie ließen sich zunächst einmal Zeit. Anfang April lieferten die Komponisten schließlich die versprochenen Proben ihres Könnens ab. Gleichzeitig ließen sie aber anfragen, wie viel man für ein Konzert oder eine Sinfonie zu zahlen

<sup>331</sup> Kaiserliche Briefpost zu Pferde, in: *Kurpfälzischer Hof- und Staatskalender*, Mannheim 1777, S. 304–315.

<sup>332</sup> München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien, Bayerische Gesandtschaft Päpstlicher Stuhl.

gedenke, denn ohne diese Kenntnis seien sie »Zu keiner mittheilung ihrer talente-geburthen« bereit. Die positive Empfangsbestätigung aus Berlin kam zwar postwendend, von Bezahlung war jedoch nicht die Rede, was sich als folgenschwerer Fehler erweisen sollte. Erst nach drei Wochen ließen die Musiker wissen, dass sie zunächst eine Liste der bereits vorhandenen Musikalien mit Incipits benötigten, da sie keine Kompositionen zweimal übersenden möchten. Dieses offen formulierte Desinteresse verschärfte den Ton aus Berlin erheblich. Anstelle einer Liste kam nun die Forderung, Kammermusik anfertigen zu lassen, die nicht älter als zwei Jahre sei. Beckers, der die Musiker gut kannte, antwortete daraufhin nur noch ganz lapidar, dass er sich zwar bemühen werde, aber schwerlich reüssieren könne, wenn er nicht zuvor das gewünschte Verzeichnis aus Berlin erhalte. Dieses Verzeichnis kam nicht – und damit hatte sich die ganze Angelegenheit erledigt<sup>333</sup>.

\*\*\*

### Das Ereignis kurpfälzische Hofkapelle – Wirkung nach außen

Die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts waren die goldenen Jahre der Hofmusik. Die Spielkultur des Orchesters wurde schlichtweg als Sensation empfunden. Im Folgenden einige Kostproben aus begeisterten Berichten der Reisenden.

Charles Burney 1772:

Ich kann diesen Artikel nicht verlassen, ohne dem Orchester des Churfürsten Gerechtigkeit zu erweisen, welches mit Recht durch ganz Europa so beruehmt ist. Ich fand wirklich alles daran, was mich der allgemeine Ruf hatte erwarten lassen. 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.<sup>334</sup>

Friedrich Gottlieb Klopstock 1775:

Hier schwimmt man in den Wollüsten der Musik!<sup>335</sup>

Friedrich Heinrich Jacobi 1777:

Er [Anton Schweizer] muß nach Mannheim, denn das ist doch nun einmal das Paradies der Tonkünstler.<sup>336</sup>

Christoph Martin Wieland 1777:

Nach Mannheim muß ich, denn ich will und muß einmal in meinem Leben mich recht an Musik ersättigen, und wann oder wo werd' ich jemals dazu bessere Gelegenheit finden?<sup>337</sup>

Christian Friedrich Daniel Schubart ebenfalls in den siebziger Jahren:

Kein Orchester der Welt hat es je in der *Ausführung* dem Manheimer zuvorgethan. Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Catarakt, sein Diminuendo – ein in die Ferne hin plätschernder Krystallfluss, sein Piano ein Frühlingshauch.<sup>338</sup>

<sup>333</sup> München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Berlin 149; s.a. Pelker, »Ein ›Paradies der Tonkünstler‹?, S. 28.

<sup>334</sup> Burney, *Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 73.

<sup>335</sup> Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 131.

<sup>336</sup> Brief vom 8. 6. 1777, in: Jacobi, *Briefwechsel*, 1983, Brief Nr. 466, S. 62.

<sup>337</sup> Brief vom 24. 11. 1777, in: Wieland, *Wielands Briefwechsel*, 1983, Brief Nr. 767, S. 682 f.

<sup>338</sup> Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 130.



## Wolfgang Amadé Mozart 1778:

ja wenn die Musique [in Salzburg] so bestellt wäre wie zu Mannheim! – die subordination die in diesem orchestre herrscht! – die auctorität die der Cannabich hat – da wird alles Ernsthaft verichtet; Cannabich, welcher der beste Director ist den ich je gesehen, hat die liebe und forcht von seinen untergebenen. – er ist auch in der ganzen stadt angesehen, und seine Soldaten auch – sie führen sich aber auch anderst auf – haben leben-sart, sind gut gekleidet, gehen nicht in die wirths-häuser und sauffen.<sup>339</sup>

## Friedrich Nicolai 1781:

Ich gestehe, ob ich mir gleich immer vom Manheimer Vortrage große Ideen gemacht hatte, so uebertraf doch dieses Orchester (worinn nur ein Theil dieser beruehmten Kapelle war) meine Erwartung sehr; und ich wußte bey den ersten 32 Takten eines Allegro nicht wie mir geschah.<sup>340</sup>

## Lorenz von Westenrieder 1783:

Man muß selbst gegenwärtig oder einer besondern Vorstellungsart fähig seyn, wenn man sich von der Vortreflichkeit des hiesigen Orchesters, das Hr. Christian Cannabich dirigirt, einen Begriff machen will. Fast bey allen Stimmen und Instrumenten sind welche, die sich durch trefliche Compositionen, so wie sich die übrigen, fast ohne Ausnahme, durch einen höchst seltenen Grad ihrer Fertigkeit in der Kunst, berühmt gemacht haben. [...] Und so sind die übrigen Instrumente mit Meistern besetzt, und bey dem ersten Geigenstrich ist das Ganze Ein Gefühl und Ein Körper, und rinnt dahin im Fluß oder Strom, und reißt mit sich die Seele, wie in brausenden Ungewittern, oder wiegt sie sanft unter Flöten- und Nachtigallstimmen, und gießt sie, wie vom Gefühl ermüdet, auf Gestade voll Blumen.<sup>341</sup>

Wie dem letzten Beispiel zu entnehmen ist, wurde das Loblied auf den genialen Orchesterleiter Christian Cannabich offenbar auch in München angestimmt, wohin der Großteil der kurpfälzischen Hofmusiker im Jahr 1778 seinem Dienstherrn gefolgt war. Denn Carl Theodor musste aufgrund der Erbfolgeregelungen nach dem Tod des kinderlosen bayerischen Kurfürsten Maximilian III. Joseph (1727/1745–1777) den Regierungssitz nach München verlegen. Mit diesem Umzug endete das goldene Zeitalter der kurpfälzischen Hofmusik. Den in Mannheim verbliebenen Hofmusikern ist es vor allem zu danken, dass in der alten ehemaligen Residenz ein neues Kapitel der lokalen Musikgeschichte aufgeschlagen werden konnte, das nun jedoch von den Bürgern der Stadt geschrieben wurde.

<sup>339</sup> Brief vom 9. 7. 1778 aus Paris, in: Mozart 1962, 2. Bd., Brief Nr. 462, S. 395.

<sup>340</sup> Nicolai, *Beschreibung einer Reise*, S. 703.

<sup>341</sup> Westenrieder, »Von dem Zustand der Musik in München«, S. 375, 377.

## ANHANG I

## Musikerlisten der kurpfälzischen Hofmusik (1718–1742 / 1743–1778)

Zum kurpfälzischen Hofmusikstab gehörten außerdem Intendanten, Instrumentenmacher, Kalkanten, Kopisten sowie Hofdichter und Sekretär (ab 1756). Da die Trompeter und Pauker dem Obrist-Stallmeisterstab angehörten, werden sie in diesen beiden Aufstellungen nur dann berücksichtigt, wenn sie mit einem anderen Instrument oder als Chortrompeter zu Orchesterdiensten herangezogen wurden. Nicht genannt sind dagegen Hofmusiker, die zwar in handschriftlichen Quellen (z. B. Kirchenbücher) meistens ohne Vornamen allgemein als »Hofmusicus« bezeichnet werden, aber im Hofmusikstab der Hofkalender und in den Besoldungslisten fehlen (z. B. Donatelli, Hoffmann, Nonatali, Robles).

Da für die Regierungszeit des Kurfürsten Carl Philipp (1716–1742) keine jährlichen Verzeichnisse erhalten sind, können die Dienstjahre für diesen Zeitraum nicht genau angegeben werden. Im Gegensatz zur Hofkapelle Carl Theodors ist daher die »reale« Dienstzeit nicht rekonstruierbar – mit Ausnahme derjenigen Musiker, die 1743 übernommen wurden. In diesen Fällen wurde die Dienstzeit bis 1742 angegeben. Unter Berücksichtigung der Neuordnung der Hofkapelle wird als Anfangsjahr nicht der Regierungsantritt 1716 gewählt, sondern das Jahr 1718, da aus dieser Zeit die beiden Düsseldorfer Musikerlisten 1717/1718 vorliegen, die, zusammen mit der Innsbrucker Liste, eine recht zuverlässige Rekonstruktion ab diesem Zeitpunkt ermöglichen<sup>341</sup>. Für die nachfolgenden Jahre halten sich die Angaben strikt an folgende Verzeichnisse: 1. die früheste bekannte handschriftliche Musikerliste aus Mannheim von 1723 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1665, S. 46–50), 2.–3. Musikerlisten in den beiden *Chur-Pfältzischen Staats- und Stands-Calendern* 1734 und 1736; da nicht bekannt ist, wann genau diese beiden Hofkalender gedruckt wurden, wird die Dienstzeit mit dem Datum des Hofkalenders angegeben und nicht vordatiert. Zur Verdeutlichung der Zusammenlegung beider Hofkapellen ist bei den Musikern DH (= Düsseldorfer Hofkapelle) bzw. IH (= Innsbrucker Hofkapelle) hinzugefügt worden.

Grundlage für die Ermittlung der Dienstjahre während der Regierungszeit des Kurfürsten Carl Theodor sind ebenfalls die *Kurpfälzischen Hof- und Staats-Kalender*<sup>342</sup> 1748–1778 unter Hinzuziehung der wenigen erhaltenen Statustabellen: a) 1. 1. 1744 (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 77/1648); b) 1. 2. 1745 (ebd., 77/1647); c) 17. 5. 1746 (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Hs 206 II); d) 28. 7. 1759 (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 77/6193); e) 1776 u. 6. 8. 1778 (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I Fasz. 457/13). Da die Hofkalender im Herbst des Vorjahres erstellt wurden, geben die Musikerlisten den Stand des zurückliegenden Jahres an (z. B. Hofkalender 1748 = Musikerstand von 1747). Diese »reale« Datierung kann

<sup>341</sup> Vgl. Fn. 5 u. 8.

<sup>342</sup> *Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender Auff das Jahr [...], Mannheim, gedruckt in der Churfürstl. Hoff-Buchdruckerey*; französische Ausgabe mit dem Titel: *Almanach Electoral Palatin Pour L'Année [...]* von 1750–1777; Jahrgänge 1748–1752, 1754–1778 (der Jahrgang 1753 ist nicht überliefert) vorhanden, in: Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen, Mh Zs 95, teilweise auch B 261, B 258; frz. Ausgabe: ebd., Mh Zs 96, teilweise auch B 240; Heidelberg, Universitätsbibliothek, A 2554-2 Res, frz. Ausgabe: A 2554-2-1 (<http://katalog.ub.uni-heidelberg.de>); Mannheim, Universitätsbibliothek, ZA 711 Res; frz. Ausgabe: ebd., ZA 719 (<https://aleph.bib.uni-mannheim.de/F>); Jahrgänge 1759, 1770 u. 1771 des *Almanachs*, in: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 965-1759, Rar. 965-1770, Germ.sp. 663 w-1770, Rar. 965-1771 ([www.bsb-muenchen.de/OPACplus.92.0.html](http://www.bsb-muenchen.de/OPACplus.92.0.html)). Als Kopien auch im Archiv der Forschungsstelle *Südwestdeutsche Hofmusik* vorhanden. Nachweise der Hofkalender, in: Veitenheimer, *Druckort Mannheim*; Übersicht der Fundorte auch in: Bauer, *Repertorium territorialer Amtskalender und Amtsbücher im Alten Reich*, 3. Bd., S. 455–484 (z. T. auch online unter: <http://books.google.de>).

te im Gegensatz zu Carl Philipps Hofkapelle aufgrund der kontinuierlichen jährlichen Erscheinungsweise nahezu konsequent umgesetzt werden (einzige Lücke: Hofkalender 1753, verschollen). Die Hofkalender nennen zudem alle Musiker – sie machen keinen Unterschied zwischen aktiven und pensionierten Mitgliedern. Anhand der Gehalts- und Pensionslisten ist aber in vielen Fällen eine genaue Datierung der aktiven Dienstzeit möglich, die hier zugrunde gelegt ist. Daher können die Angaben von denen in den Hofkalendern abweichen<sup>343</sup>. Ebenfalls abweichend zu den handschriftlichen Quellen kann die Stimmgruppenzuordnung für die Bratschisten und Kontrabassisten sein, da sie in den Akten oftmals als Violinisten geführt werden, so beispielsweise in den Statustabellen 1744–1746, auch im Karlsruher Bestand 77 sind sie in der Akte »Violinisten« zu finden (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 77/1657). Zahlreiche Lebensdaten konnten mithilfe der Kirchenbücher in den Archiven in Mannheim (Katholisches Kirchenbuchamt) und Schwetzingen (Katholische Pfarrei St. Pankratius) ermittelt werden. Stereotype Formulierungen, auch oder gerade in den Fußnoten, sind beabsichtigt. Die Auflistung soll nicht die Biografie, sondern vorrangig die wichtigsten, überwiegend archivalischen Daten während der kurpfälzischen Dienstzeit der Hofmusiker wiedergeben; längere biographische Mitteilungen sind daher die Ausnahme. Die Musikerbiographien sind als »work in progress« auf der Homepage der Forschungsstelle ([www.hof-musik.de](http://www.hof-musik.de)) zu finden.

---

<sup>343</sup> Die genannten Ausführungen sind auch im Wesentlichen die Ursache für die abweichenden Daten in [5] 1.

Musikerliste der kurpfälzischen Hofkapelle unter Carl Philipp (1718 – 1742)<sup>344</sup>

## Kapellmeister

- Grua (eigentlich: Pietragrua), Carlo *Carolus Carolo* Luigi *Aloysius* (um 1665 Mailand oder Florenz – 27. 3. 1726 Venedig): 1718–1719 (auch Komponist und Altist) (DH)<sup>345</sup>
- Greber *Grever*, (Johann) Jacob *Jacob* (ca. 1673 – beerd. 5. 7. 1731 Mannheim): 1718–1723 (auch Komponist) (IH)<sup>346</sup>
- Wilderer, Johann Hugo von (ca. 1671 Bayern – beerd. 7. 6. 1724 Mannheim): 1718–1724 (auch Komponist u. Organist) (DH)<sup>347</sup>
- Grua (eigentlich: Pietragrua) *Pietro Grua Petragrua Pettri Grua*, Carlo (Luigi *Alisio*) (um 1695/1700 Mailand? – beerd. 11. 4. 1773 Mannheim): 1734–1742 (auch Komponist)<sup>348</sup>

<sup>344</sup> Generell ist der früheste sichere Nachweis das Jahr 1723. Eine Ausnahme bilden jedoch die Musiker, die bereits in Düsseldorf und Innsbruck angestellt waren, hier konnte der Beginn für 1718 rekonstruiert werden. Grundlegend für die namentliche Ermittlung waren: 1. für Düsseldorf die Musikerliste von 1718 – die ja nach der sog. *Entlassungsliste* von 1716 für die Zusammenlegung der Hofkapellen maßgeblich ist – (Düsseldorf, HSTA, Jülich-Berg II Nr. 2225, fol. 49; abgedruckt in: Steffen, *Johann Hugo von Wilderer*, S. 93f.), 2. für Innsbruck/Neuburg die Studie von Walter Senn (*Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 313–323).

Kirchenbücher und Akten zur Hofmusik werden in der Regel nur hinzugezogen, wenn sie für die Ermittlung der Dienstzeit und sonstiger biographischer Daten relevant sind; Eheschließungen werden genannt, wenn eine Verbindung zu Hofmusikern oder zu Adelskreisen ersichtlich ist, da sie Aufschluss über freundschaftliche oder soziale Einbindungen des Betroffenen geben können; lediglich in dieser Hinsicht ist auch die zusätzliche allgemeine Nennung der Taufpaten zu verstehen, die daher ohne Quellennachweis erfolgt.

<sup>345</sup> Geburtsort Mailand, in: Rapparini, *Le portrait*, Faks., S. 89, Kommentarbd., S. 46; Abb., Faks., S. 92; 1687 Altist in der Dresdner Hofkapelle; avancierte 1693 zum Vizekapellmeister (Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, 1. Bd., 1861, S. 299, 314); wechselte 1694 an den Düsseldorfer Hof; ab 1705 in Wien und ab 1707 dann endgültig in Düsseldorf; ging 1719 nach Venedig, wo er bis zu seinem Tode als »maestro di coro« am Ospedale della Pietà wirkte; Walther, *Musikalisches Lexikon*, S. 293; weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Pietragrua (Familie)«.

<sup>346</sup> Ausbildung vermutlich in Italien; ging kurz nach 1700 nach London; wurde 1708 Kapellmeister der Hofkapelle Carl Philipps; Greber nahm nach seinem Urlaub, den er im Mai 1717 angetreten hatte, trotz mehrfacher Aufforderungen seinen Dienst nicht mehr auf; als ihm schließlich zum 1. Oktober 1719 mit Entlassung gedroht wurde, reagierte er ungehalten, sein Schreiben, das am 13. Oktober verspätet eintraf, erwiderte die Kammer nicht mehr (vgl. Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 316f.); Greber ist im Personalstatus von 1723 verzeichnet; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, 58 Jahre alt, auch Kurfürstlicher Hofkammerrat (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Greber, (Johann) Jacob«.

<sup>347</sup> Herkunftsangabe und Schülerschaft von Giovanni Legrenzi in Venedig, in: Rapparini, *Le portrait*, Faks. S. 82; Kommentarbd., S. 43; Abb., Faks., S. 83); etwa ab 1687 am Düsseldorfer Hof als Organist beschäftigt, nachweisbar in dieser Funktion ab Oktober 1692; 1699 Ernennung zum Hofkammerrat; ab 1703 als Hofkapellmeister nachweisbar; 1704/1705 Nobilitierung; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, 53 Jahre (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Wilderer, Johann Hugo von«.

<sup>348</sup> Laut Lipowsky 1700 in Mailand geboren, dort erster Musikunterricht (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 102); Sohn des Hoforganisten Vincenzo Paolo Grua (s.d.); wird bereits 1716 als »dessen Sohn« in der sog. *Entlassungsliste* mit 30 fl. Gehalt geführt (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korrespondenzakten 1155/I, fol. 131r), in der Liste von 1718 nicht vertreten, dort nur sein Vater und sein Onkel Carlo Luigi Grua; studierte Komposition bei seinem Onkel (s.o. Lipowsky); heiratete am 7. 7. 1723 Maria Anna Thoma, Trauzeuge war u.a. der Violinist Carl Offhuis (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); das genaue Einstellungsjahr ist aufgrund der lückenhaften Quellenlage nicht bekannt; 1739 bekam er während des Sommeraufenthaltes in Schwetzingen täglich 1 fl. Kostgeld, da er wegen der Unterrichtung der Enkelinnen Carl Philipps anwesend sein musste, Schreiben vom 21. 5. 1739 (Karlsruhe, GLA, 77/1658); Taufpaten sind u.a. Kurfürstin Elisabeth Augusta (vertreten durch Sybilla Christina Thoma), der Tenor Pietro Sarselli, der Violinist Carl Peter Thoma, der Ballettdirektor Sebastiano de Scio, der Theaterarchitekt Stephan Schenk, die Sängerin Helena Gertrudis Winkler, der Alt-

## Konzertmeister

Finger, Gottfried *Godfrey* (ca. 1660 wahrscheinlich Olmütz/Mähren – beerd. 31. 8. 1730 Mannheim): 1718–1730 (auch Komponist u. Gambist) (IH)<sup>349</sup>

Weiss *Weis Weiß*, Johann Sigismund (ca. 1695 wahrscheinlich Breslau – 12. 4. 1737 Mannheim): 1734–1737 (»Concert-Director«; s.a. Vizekonzertmeister 1723, Laute 1718–1723 sowie Theorbe 1734; auch Komponist) (DH)<sup>350</sup>

Toeschi *Toesca Toeski*, Alessandro *Alexander* (vor 1700 Rom – beerd. 15. 10. 1758 Mannheim): 1739–1742 (auch Komponist)<sup>351</sup>

## Vizekonzertmeister

Weiss, Johann Sigismund: 1723 (s. a. Konzertmeister 1734–1737, Laute 1718–1723 und Theorbe 1734)

Offhuis *Of(f)huiuß Offhujus Of(f)thuis Offtuis Offeus*, Carl *Carle Charle* († 1768/1769 Brüssel?): 1736–1742 (s. a. Violine 1722–1734, auch Komponist)<sup>352</sup>

---

<sup>349</sup> Kastrat Angelo Poli, das Ehepaar Gagi, der Sopran-Kastrat Enrico Pessarini und der Sänger-Bassist Natale Bettinardo; weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Pietragrua (Familie)«; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

Von 1687 bis 1688 Musiker in der Hofkapelle James II., danach bis 1701 (mit Unterbrechung 1697–1699) freischaffender Musiker und Komponist in London, ging im Dezember 1701 nach Wien und von dort 1702 nach Berlin, wo er in Diensten der preußischen Königin Sophie Charlotte (1668–1705) stand; 1706 wechselte er zur Hofkapelle Carl Philipps; am 27. Oktober 1707 erfolgte die erbetene Ernennung zum herzoglichen Rat, spätestens im Mai 1708 avancierte Finger zum Konzertmeister der Hofkapelle (vgl. Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 314); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Finger s.a. Walther, *Musikalisches Lexikon*, S. 245; Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 2. Teil, 1812, Sp. 124f. u. 4. Teil, 1814, Sp. 688; Schilling, *Encyclopädie*, 2. Bd., 1835, S. 708; Rawson, *From Olomouc to London*; weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Finger, Gottfried«.

<sup>350</sup> Erster Musikunterricht bei seinem Vater, dem Lautenisten Johann Jacob Weiss (s.d.); gehörte bereits um 1708 zusammen mit seinem Vater der Düsseldorfer Hofkapelle Johann Wilhelms an; galt als Wunderkind (Rapparini, *Le Portrait*, Faks., S. 86–89, Kommentarbd., S. 45f.; Abb., Faks., S. 89); Sterbeeintrag in dem Geburts-, Trau- und Sterbebuch 1710–1746, laut Eintrag wurde Weiss am 14. April begraben (Bestand Kirchenbücher Evangelisch-Lutherische Gemeinde Mannheim Nr. 37, in: Karlsruhe, Landeskirchliches Archiv); zu Weiss s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 74f. (Aufzeichnungen nach Horst Scharschuch), Thomsen-Fürst, »Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim«; weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Weiss (Familie)«.

<sup>351</sup> Vor Mannheim war Toeschi seit 1719 Hofmusiker am Darmstädter und ab dem 2. 1. 1725 am Stuttgarter Hof; bezog mit seiner Frau, der Hofsängerin Giovanna Toeschi, 1.200 fl. Jahresgehalt; heiratete nach dem Tod seiner Frau um 1730 in zweiter Ehe Octavia de Saint Pierre, eine Schwester der Mutter von Dorothea Wendling; schon bald nach dem Tod des Herzogs Carl Alexander (12. 3. 1737) spätestens aber 1738 verließ Toeschi Stuttgart, möglicherweise auf direktem Weg nach Mannheim, ein Anstellungsdekret ist nicht erhalten (Münster, *Die Sinfonien Toeschis*, S. 8f.); frühester Nachweis für die Anwesenheit in Mannheim ist die Angabe im handschriftlich überlieferten Erhebungsbuch, den *Examinations Protokolla über die ganze Statt Mannheim* vom 17. 4. 1739 (Mannheim, StA, Amtsbücher Mannheim Nr. 9, ohne Paginierung; s.a. Busch-Salmen, »Das Mannheimer Examinationsprotokoll von 1739 als musikgeschichtliche Quelle«, S. 19, 26f.); weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Toeschi (Familie)«; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>352</sup> 1722 ist durch den Taufbucheintrag seines Sohnes Johann Ludwig vom 29. Oktober belegt (Taufbuch 1685–1736, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1735 keine Musikerliste, daher keine genauere Angabe möglich; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

## Sängerinnen

Scio *Schio*, Eleonora (aus Tirol, † 24. 11. 1763 Schriesheim) (Sopran): 1718–1742 (IH)<sup>353</sup>

Winkler, Helena Gertrudis: 1732–1736<sup>354</sup>

Gagi *Gaggi* (geb. Bovarini *Beverini Bevarini Bavarini*), Lucia (1698 Fano? – beerd. 8. 7. 1746 Mannheim): 1734–1742<sup>355</sup>

Lerch, Catharina Elisabetha (get. 22. 1. 1715 Mannheim): 1734–1742<sup>356</sup>

Gabrieli *Gabrielli* (verh. Bleckmann, verh. Hartmuth), Rosa (aus Bologna, beerd. 27. 9. 1783 Mannheim) (Sopran): 1741–1742<sup>357</sup>

Furiosa (Margarita Furiosi?): 1742<sup>358</sup>

Borosini (verh. Gothro), Eleonora (Alt): 1718–1724 (IH)<sup>359</sup>

<sup>353</sup> Nachgewiesen ist ihr Aufenthalt am Hof Carl Philipps in Innsbruck zumindest für die Zeit um 1714 durch den Komponisten Gottfried Heinrich Stölzel, der auf seiner Rückreise von Italien die Sängerin zusammen mit Eleonora Borosini bei einer Tafelmusik mit einem italienischen Duett seiner Komposition hörte (Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 345); gastierte 1718/1719 in Mailand, wird im Libretto als »virt. de S. A. E. Palatino« geführt (Sartori, *I libretti italiani*, 3. Bd., 1991, S. 74, 374; 7. Bd., 1994, S. 603); gastierte 1720 in Bayreuth (Schiedermaier, *Bayreuther Festspiele*, S. 31); am 24. 10. 1739, 13. 7. und 11. 11. 1741 erhielt sie jeweils 125 fl. aus der Kabinettskasse (Karlsruhe, GLA, 77/3901); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>354</sup> Frühester Nachweis für Mannheim: am 20. 12. 1732 Taufpatin und Namensgeberin bei der Tochter Helena Maria des Kapellmeisters Carlo Grua (Taufbuch 1685–1736, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>355</sup> Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«*, Nr. 940; eine Lucia Bovarini aus Mantua sang in Udine (1710), Florenz (1710, 1711) und Neapel (1712, 1713) (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 86; dort unter Beverini; s.a. Weaver/Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater 1590–1750*, Nr. 1710<sup>6</sup>, 1711<sup>2</sup>); 1713 in Kassel (Brockpähler, *Handbuch zur Geschichte der Barockoper*, S. 249); möglicherweise heiratete sie dort 1713/1714 Angelo Gagi, denn sie war als Lucia Gagi zusammen mit ihrem Mann ab dem 17. 11. 1714 in Durlach (Schiedermaier, »Die Oper an den badischen Höfen«, S. 373; dort Zusatz bei Angelo Gagi »aus dem Hannoverischen«) und von 1717 bis August 1718 in Dresden engagiert (Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, 2. Bd., 1862, S. 105f.; dort: »Lucia Gaggi, genannt Bavarini«, ihr Mann ist Kontrabassist; s.a. Walther, *Musikalisches Lexikon*, S. 270); in den Jahren 1715, 1724 und 1726 gastierte sie erneut in Kassel (s.o. Brockpähler); 1730 frühester bekannter Nachweis für die Anwesenheit des Ehepaares in Mannheim durch die Patenschaft bei dem Sohn Johann Anton Carl Franz des Kapellmeisters Carlo Grua am 28. 11. 1730 (Taufbuch 1685–1736, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>356</sup> Tochter des Nicolaus Lerch und seiner Frau Maria Dorothea Buchhalter; Taufnachweis: Taufbuch 1685–1736 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt), Taufpate war u.a. Jacob Greber; die Sängerin erhielt am 16. 12. 1741 aus der Kabinettskasse 150 fl. (Karlsruhe, GLA, 77/3901); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>357</sup> Bevor sie nach Mannheim kam, sang sie in Bologna (1736, 1741), San Giovanni in Persiceto/Provinz Bologna (1737, 1739), Rimini (1737), Parma (1738), Venedig (1739/1740), Vicenza (1740) und Livorno (1741) (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 294; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 389, 398, 399, 401). In Mannheim bekam sie am 2. 12. 1741 an Reisekosten 23 fl. 40 xr., und eine Woche später einen Jahresvertrag mit einer Abschlagszahlung von 240 fl. aus der Kabinettskasse (Karlsruhe, GLA, 77/3901); wurde 1742 fest engagiert, Schreiben vom 18. 2. 1742 (ebd., 77/1665), Hofkammerprotokolle vom 6. 3., 30. 3., 16. 5. 1742 (ebd., 61/9962); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>358</sup> Möglicherweise handelt es sich um Margarita Furiosi, die 1736 mit einer italienischen Operntruppe, zu der auch Filippo Galletti gehörte (s.d.), an den Württembergischen Hof in Stuttgart kam und dort bis zur Auflösung der Hofkapelle 1738 nachweisbar ist (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607; s.a. Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater*, S. 21; Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 293; s.a. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, 2. Bd., 1891, S. 2f.); von 1739 bis 1741 ist sie in Bayreuth nachgewiesen (Bauer, *Barockoper in Bayreuth*, S. 182); die »Furiosa« wurde 1742 in Mannheim engagiert, Schreiben vom 28. Februar (Karlsruhe, GLA, 77/1665), s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>359</sup> Nach der Autobiographie des Komponisten Gottfried Heinrich Stölzel hielt sie sich zumindest um 1714 am Hof Carl Philipps in Innsbruck auf (Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 345; s.a. nachfolgende Anm. zu E. Scio); 1717 ist sie dann in Neuburg nachgewiesen (Karlsruhe, GLA, 67/1070, S. 363, Schreiben vom 10. 12. 1717); gastierte 1719 in Reggio, wird im Libretto als »virt. di camera dell'elettore palatino« geführt (Sartori, *I libretti italiani*, 1. Bd., 1990, S. 126; 7. Bd., 1994, S. 108); sie ist bis 1724 in Mannheim als Taufpatin nachgewiesen; heiratete am

## Sänger

Lasinsky, Joseph (Sopran-Kastrat): 1718–1723 (IH)

Mori, Alessandro (aus Viadana/Italien, beerd. 11. 4. 1737 Mannheim) (Sopran-Kastrat): 1718–1737 (DH)<sup>360</sup>

Lena, Mariano (aus Lucca, beerd. 14. 5. 1781 Mannheim) (Sopran-Kastrat): 1734–1742<sup>361</sup>

Pessarini *Pesarini Bessarini Besarini*, Enrico (ca. 1725 Arcevia – ca. 1775) (Sopran-Kastrat): 1740/1741–1742<sup>362</sup>

Galletti *Galetti*, Filippo (aus Cortona, † ca. 1779) (Sopran-Kastrat): 1741–1742<sup>363</sup>

Sicardi *Siccardi*, Filippo (Alt-Kastrat): 1723–1734<sup>364</sup>

Poli *Pohli*, Angelo (aus Bologna, † spätestens Mai 1770 Münstereifel) (Alt-Kastrat): 1732–1742<sup>365</sup>

Pasi *Basi Posi*, Stefano (aus Faenza oder Rom, † ca. 1776) (Alt-Kastrat): 1741–1742<sup>366</sup>

28. 2. 1724 Peter Gothro und beendete vermutlich ihre berufliche Laufbahn (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Eleonora Borosini wird häufig mit Rosa Borosini (geb. d' Ambreville), Ehefrau des Sängers Francesco Borosini, verwechselt (z.B. Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 29).

<sup>360</sup> Kurfürst Johann Wilhelm erwähnte ihn im Brief vom 4. 7. 1693 (Einstein, »Italienische Musiker«, S. 406); Sterbe- eintrag: Totenbuch 1685-1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Mori s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 58f.

<sup>361</sup> Herkunftsort, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570; nachgewiesen in Florenz (1727), Mantua (1728), Venedig (1729/1730) und Brescia (1731); ab 1729 wird Lena in den Libretti als »vir. del princ. Filippo langravio d'Assia d'Armstadt« (= Landgraf Philipp von Hessen-Darmstadt, 1671–1736, Sohn Ludwigs VI. von Hessen-Darmstadt, seit 1714 kaiserlicher Gouverneur des Herzogtums Mantua) geführt (Sartori, *I libretti italiani*, 3. Bd., 1991, S. 10, 31; 4. Bd., 1991, S. 269; 5. Bd., 1992, S. 199, 276, 363, 447; 7. Bd., 1994, S. 364; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 290, 304–306; s.a. Weaver/Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater 1590–1750*, Nr. 1726<sup>b</sup>); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>362</sup> Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«*, Nr. 1723; »aus dem Romanischen« (Marpurg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570); im Karneval 1741 sang er in Bologna den Annio in der Oper *Tito Vespasiano ovvero La clemenza di Tito* (Musik: verschiedene Komponisten), im Libretto wird er als »virt. di camera dell'ellettore palatino« geführt (Sartori, *I libretti italiani*, 5. Bd., 1992, S. 340; 7. Bd., 1994, S. 513); erster sicherer Nachweis in Mannheim durch seine Mitwirkung in Gruas Oper *Meride*, die am 18. 1. 1742 uraufgeführt wurde (s.a. Pelker, »Theateraufführungen«, S. 219); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>363</sup> Gastierte zuvor in Perugia (1728), Prag (1729/1730), Venedig (1731), Padua (1732), Ferrara (1733) und Treviso (1733) (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 299; s.a. Freeman, *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck*, S. 316f.; Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 320) und Brünn (1736; s.o. Freeman, S. 317); kam dann 1736 mit einer italienischen Operntroupe an den Württembergischen Hof in Stuttgart, wo er bis zur Auflösung der Hofkapelle 1738 nachgewiesen ist (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607, 609; s.a. Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater*, S. 21; s.a. Beitrag Stuttgart/Ludwigsburg); möglicherweise ging er direkt von Stuttgart aus nach Mannheim; der erste sichere Nachweis ist seine Mitwirkung in Gruas Oper *Meride*, die am 18. 1. 1742 zur Einweihung des Opernhauses im Mannheimer Schloss uraufgeführt wurde, im Libretto wird er als »Virtuoso di Camera di S.A.S.E.« geführt (s.a. Pelker, »Theateraufführungen«, S. 219); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>364</sup> War 1710–1712 in Rom und 1713 in Fabriano tätig (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 611).

<sup>365</sup> Herkunftsnachweis, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570; war zuvor als Sopranist der Hofkapelle der Kaiserin Amalia Wilhelmine (1673–1742, Gemahlin Josephs I.) in Wien (Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 1993, dort: 1721–1727; so auch Dlabacž, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*, 2. Bd., Sp. 488; Walther, *Musikalisches Lexikon*, S. 486, dort: 1721 und 1727); frühester Nachweis für Mannheim durch die Patenschaft am 20. 12. 1732 bei der Tochter Helena Maria des Kapellmeisters Carlo Grua (Taufbuch 1685–1736, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>366</sup> Studierte bei Francesco Antonio Pistocchi (1659–1726), dem Begründer der Bologneser Gesangsschule; vor dem Mannheimer Engagement gastierte Pasi in Este (1722), Rovigo (1723), Venedig (1724, 1735, 1736), Florenz (1726), Rom (1728), Bergamo (1729), Udine (1731), Verona (1732) und Mailand (1733) (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 499; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 221, 356, 363, 364; s.a. Weaver/Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater 1590–1750*, Nr. 1725<sup>11</sup>, 1726<sup>2</sup>); erster sicherer Nachweis für Mannheim ist seine Mitwirkung in Gruas Oper *Meride*, die am 18. 1. 1742 uraufgeführt wurde, im Libretto wird er als »Virtuoso di Camera di S.A.S.E.« geführt (s.a. Pelker, »Theateraufführungen«, S. 219); zu Pasi s.a. Forkel, *Musikalischer Alma-*

- Zuccarini *Bertholini-Zuccarini*, Angelo († vor 1739) (Tenor): 1718–1736 (DH)<sup>367</sup>  
 Santorini *Santorine Sanderini*, Lorenzo (ca. 1672 Venedig, beerd. 2. 4. 1764 Mannheim) (Tenor):  
 1721–1742 (auch Komponist) (DH)<sup>368</sup>  
 Zinzheim *Zinsheim Sinsheim Zintzheim*, Matthias *Matthäus Mathäus* (beerd. 6. 11. 1747 Mannheim) (Tenor): 1723–1736 (DH)<sup>369</sup>  
 Reuter, Bertram (Bass): 1718–1723 (DH)<sup>370</sup>  
 Krebsbach *Krabsbach*, Johannes *Johann Baptist* (beerd. 21. 2. 1754 Mannheim) (Bass): 1718–1742 (DH)<sup>371</sup>  
 Meyer, Johann Paul (Bass): 1723<sup>372</sup>  
 Palmerini *Palmieri*, Giovanni Battista *Giambattista* (Abate) (aus Mantua) (Bass): 1723<sup>373</sup>

- 
- nach für Deutschland auf das Jahr 1783*, S. 77 (dort Vorname: Anton); Hiller, *Wöchentliche Nachrichten*, 1. Jg., 29. Stück, 13. 1. 1767, S. 226f.; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.
- <sup>367</sup> Sterbeangabe aufgrund des Eintrags im Mannheimer Examinationsprotokoll vom 17. 4. 1739, dort wird die Witwe als Mieterin genannt (Mannheim, StA, Amtsbücher Mannheim Nr. 9); zu Zuccarini und Familie s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 64–66.
- <sup>368</sup> Herkunftsnachweis, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570; wurde im Sommer 1699 vom Herzog von Mantua nach Düsseldorf geschickt (Einstein, »Italienische Musiker«, S. 406; s.a. Brief vom 18. 9. 1699, in: München, Bayerisches HSTA, Kasten blau 52/2); Santorini gastierte in Venedig (1705) und Rom (1713, 1718/19) (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 590; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 36, 37); 1721 als Komponist eines Festspiels und der Serenade *Il concilio de' pianeti* in Mannheim nachgewiesen (Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen, T 142 u. T 143; s.a. [1] 2., 2. Bd., S. 203; [1] 1., S. 76); als Taufpaten sind u.a. nachweisbar: der Sopran-Kastrat Alessandro Mori, die Sopranistin Eleonora Scio, der Sänger-Bassist Natale Bettinardo und der Organist Christian Christoph Eggman; erhielt am 16. 1. 1740, 19. 8. 1741 und 11. 11. 1741 jeweils 175 fl. aus der Kabinettskasse (Karlsruhe, GLA, 77/3901); zu Santorini s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 61f.; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.
- <sup>369</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Zinzheim s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 63f.
- <sup>370</sup> Zu Reuter s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 60f.
- <sup>371</sup> Erhielt am 23. 1. und 27. 2. 1740 jeweils 4,45 fl. Lehrgeld für die Unterrichtung des Sohns von Steidel aus der Kabinettskasse (Karlsruhe, GLA, 77/3901); zu Krebsbach und Familie s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 57f.; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.
- <sup>372</sup> Möglicherweise identisch mit dem Pauker der Leibgarde und Violinisten Johann Paul Mayer, der 1743–1761 im Hoforchester Carl Theodors nachgewiesen ist (s.d.).
- <sup>373</sup> 1722 in München, sang dort anlässlich der Vermählung (5. Oktober) von Karl Albrecht von Bayern (1697–1745, ab 1742 Karl VII.) und Maria Amalie von Österreich (1701–1756, jüngste Tochter Kaiser Josephs I. und der Amalia Wilhelmine von Braunschweig-Lüneburg) die Partie des Nettuno im Prolog und die des Corrado in der Oper *Adelaide* von Pietro Torri (Sartori, *I libretti italiani*, 1. Bd., 1990, S. 25); 1723: Verwendung für den »auff einige Zeit« in kurpfälzischen Diensten aufgenommen und noch in Diensten der Herzoglichen Kapelle von Mantua stehenden Sänger, Schreiben vom 29. 11. 1723 des Kurpfälz. Staatssekretärs Jacob Tilman von Hallberg aus Mannheim an den Röm. Kaiserl. Hofrat und Kurpfälz. Staatssekretär Johann Bernard von Francken in Wien, ursprünglich beiliegend das wegen des kurpfälz. Engagements um Erlaubnis bittende Schreiben Palmerinis (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft Wien 1126); Konzert in Paris am 2. 2. 1726 (*Concert spirituel*), Aufführung einer selbst komponierten Motette (Brenet, *Les concerts*, S. 128); Konzert am 21. 9. 1726 im Drillhaus in Hamburg (Sittard, *Geschichte des Musik- und Concertwesens*, S. 69; s.a. oben Brenet, *Les concerts*, S. 128); 1727/1728 nachweisbares Engagement am King's Theatre in London: Georg Friedrich Händel schrieb für ihn die Partien Meraspe (*Admeto* HWV 22, 31. 1. 1727), Berardo (*Riccardo Primo* HWV 23, 11. 11. 1727), Arasse (*Siroe* HWV 24, 17. 2. 1728) und Farasmane (*Radamisto*, 1728?, war laut Libretto für die Partie vorgesehen, die Aufführung ist jedoch unsicher), außerdem sang er die Partie des Argonte in Attilo Ariostis *Teuzzone* (21. 10. 1727); am 4. 7. 1730 Konzert in Frankfurt am Main, in der Ankündigung heißt es: »Kaysrerlicher Musicus [...], auss[!] der Opera von London kommend« (Israël, *Frankfurter Concert-Chronik*, S. 25f.); 1739 sang er in Mantua den Valore in Giovanni Zuccaris *Sensi di giubilo del Genio di Mantua* zu Ehren Maria Theresias (Sartori, *I libretti italiani*, 5. Bd., 1992, S. 188, mit dem Zusatz: »mantovano, virt. dell'imperatrice Amalia« = Kaiserin Amalia Wilhelmine, Gemahlin Josephs I., s.a.



Bettinardo *Bettinardi Betinaro Schmedinaro*, Natale (aus Venedig, † spätestens Oktober 1761) (Bass): 1729–1742 (auch Priester)<sup>374</sup>

Lutz *Luz*, Franz *Frantz Anton* (aus Tirol, beerd. 20. 11. 1776 Mannheim) (Bass): 1730–1742<sup>375</sup>

#### Orgel

Grua (eigentlich: Pietragrua), Vincenzo Paolo (ca. 1657 Mailand? – beerd. 23. 11. 1732 Mannheim): 1718–1732 (DH)<sup>376</sup>

Eggman *Eggmann Eckmann*, Christian Christoph (beerd. 4. 1. 1743 Mannheim): 1718–1736 (auch Komponist und Hofkaplan) (IH)<sup>377</sup>

Ritschel *Ritschl Rietschel Rüttschel*, (Ignaz) Franz *Frantz Francesco* (Joseph) (ca. 1700 – 4. 7. 1763 Schwetzingen): 1734–1742<sup>378</sup>

#### Laute

Weiss, Johann Sigismund: 1718–1723 (s.a. Vizekonzertmeister 1723, Theorbe 1734 u. Konzertmeister 1734–1737)

Weiss *Weis Weiß*, Johann Jacob (um 1662 wohl in Schlesien – 30. 1. 1754 Mannheim): 1718–1742<sup>379</sup>

Durant *Durang Dourang*, Paul Karl *Carl Charl Charles* (get. 28. 6. 1712 Pressburg): 1739–1742 (auch Komponist)<sup>380</sup>

#### Theorbe

Romanini, Carlo (beerd. 16. 8. 1725 Mannheim): 1718–1725 (DH)<sup>381</sup>

Fn. 365); Palmerini wird in einer undatierten Musikerliste der *Cappella Arciduciale di Mantova* erwähnt (vgl. Cataldi, »I rapporti di Vivaldi«, S. 107).

<sup>374</sup> Herkunftsnachweis, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570; ist 1711 in Mantua nachgewiesen (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 86); gehörte 1712–1729 der Markgräflisch Baden-Durlachischen bzw. Badischen Hofkapelle in Karlsruhe an (Schiederemair, »Die Oper an den badischen Höfen«, S. 386; s.a. Beitrag Karlsruhe); nach seiner Entlassung 1729 wechselte er an den kurpfälzischen Hof nach Mannheim; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>375</sup> Nach Senn wurde Lutz 1730 engagiert, zuvor wirkte er 1725–1727 an der Pfarrkirche von Innsbruck und anschließend bis 1730 in Bozen (Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 324); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>376</sup> Vater des Hofkapellmeisters Carlo Grua; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, 75 Jahre (Kath. Kirchenbuchamt); zu Grua s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 100f.

<sup>377</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>378</sup> Bruder des Kontrabassisten Georg Wenzel Ritschel (s.d.); heiratete am 1. 10. 1737 Maria Rosina Fränzl, Tochter des Kurf. Mund- und Hofbäckers Johann Ludwig Heinrich Fränzl und dessen Frau Eva (geb. Arnold); Trauzeugen waren die Hofmusiker Ferdinand Fränzl (Bruder der Braut) u. Georg Anton Hönisch (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Trauzeugen der Kinder sind folgende Hofmusiker nachweisbar: der Bruder Georg Wenzel Ritschel, Georg Anton Hönisch, Johann Wilhelm Duruel; zu Ritschel s.a. Würtz, »Die Musikerfamilie Ritschel«; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>379</sup> Vater von Johann Sigismund Weiss; kam um 1708 zusammen mit seinem Sohn an den Düsseldorfer Hof Johann Wilhelms; zu Weiss s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 73f.; Art. »Weiss (Familie)«, spez. Sp. 720f.; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>380</sup> Dass es sich um den in Mannheim angestellten Durant handelt, vermutet Peter Király (»Quellenangaben zu Paul Charl[es] Durants möglicher Abstammung«, dort auch erstmals Angabe des Taufdatums); zu Durant s.a. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, 1790, Sp. 364f.; Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 205; Thomsen-Fürst, »Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim«, S. 62 f., 65, 67; Domning, »Die Lautenkunst in Franken«, S. 25f.; Legl, »Neue Quellen«, S. 18–23; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>381</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Romanini s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 75f.

Weiss, Johann Sigismund: 1734 (s. a. Laute 1718–1723, Vizekonzertmeister 1723 sowie Konzertmeister 1734–1737)

### Violine

Duruel *Durieu De Ruel(l)*, (Johann) Philipp: 1718–1723 (auch Tanzmeister) (DH)<sup>382</sup>

Grüber, (Gottlieb) Ignaz *Ignatius*: 1718–1723 (auch Kammerdiener in Innsbruck) (IH)

Muffat, Friedrich *Friderich* (Sigmund *Siegmund Sigismund*) (get. 30. 3. 1684 Salzburg – beerd. 16. 5. 1725 Mannheim): 1718–1725 (auch Kammerdiener) (IH)<sup>383</sup>

Fischer, Franz *Frantz* (aus Neuötting, beerd. 18. 3. 1738 Mannheim): 1718–1733 (s. a. Viola 1734–1738) (DH)<sup>384</sup>

Fischer, Joseph (aus Neuötting, beerd. 17. 2. 1735 Mannheim): 1718–1735 (laut Sterbeeintrag auch Regens Chori der Hofmusik) (DH)<sup>385</sup>

Thoma *Thomas*, Carl Peter (beerd. 2. 1. 1751 Mannheim): 1718–1742 (DH) (auch Komponist)<sup>386</sup>

Offhuis, Carl: 1722–1734 (s. a. Vizekonzertmeister 1736–1742)

Schneider, Philipp Heinrich: 1723 (auch Pauker) (DH)<sup>387</sup>

Stulick *Stulitz Stulich Stylyk Stylyck Stylycke Stylick Stülck*, Matthias Niclas *Nicolaus*: 1723–1724 (auch Trompeter, auch Komponist) (DH)<sup>388</sup>

Bullman *Bulmann Poelman*, Johann Reinhard *Rinaldo* (beerd. 4. 10. 1727 Mannheim): 1723–1727 (DH)<sup>389</sup>

Hein *Heim*, Christian († vor 1739): 1723–1736 (DH)<sup>390</sup>

Gagi *Gaggi*, (Giovanni) Angelo (ca. 1700 Fano? – ca. 1755): 1736–1742<sup>391</sup>

Friedel *Friedl*, Jacob (beerd. 17. 2. 1758 Mannheim): 1736–1742<sup>392</sup>

<sup>382</sup> Vgl. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 105f.; gastierte 1721 als Tanzmeister am württembergischen Hof (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>383</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, Altersangabe: 41 Jahre (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); ein Sohn des Komponisten Georg Muffat (1653–1704); war in erster Ehe mit Maria Anna Daniels (möglicherweise Verwandtschaft mit den Hofmusikern Daniels oder Daniel, s.d.) und in zweiter Ehe mit (Maria) Susanna Pflüger verheiratet; Muffats Anwesenheit in Mannheim ist bis zu seinem Tod durch Taufeinträge der Kinder belegt; der auch in neuerer Literatur zu findende Hinweis auf eine Anstellung in München ab 1723 als Kammerdiener und Hofmusiker dürfte daher nicht zutreffen; zu Muffat s.a. Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 315.

<sup>384</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Bruder des Violinisten Joseph Fischer (s. d.); zu Fischer s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 70.

<sup>385</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Fischer s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 69f.

<sup>386</sup> Zu Thoma s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 71f.; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>387</sup> Vgl. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 96.

<sup>388</sup> Vermutlich identisch mit jenem Nikolaus Stulik, der bereits 1729 in der Hofkapelle des Mainzer Kurfürsten Franz Ludwig tätig war, und 1731 als Konzertmeister am Kurmainzer Hof nachweisbar ist, er starb 1732 (Gottron, *Mainzer Musikgeschichte*, S. 95); als Taufpaten seiner Kinder sind u.a. die Hofdame Violanta Theresia Gräfin von Thurn und Taxis, der Obrist-Silberkammerling Franz Freiherr von Riesenfels und der Hofoboist Johann Niclas Findeis nachweisbar; zu Stulick s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 98f.

<sup>389</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Bullman s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 68f.

<sup>390</sup> Sterbeangabe aufgrund des Eintrags im Mannheimer Examinationsprotokoll vom 17. 4. 1739, dort wird die Witwe als Mieterin genannt (Mannheim, StA, Amtsbücher Mannheim Nr. 9); zu Hein s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 70.

<sup>391</sup> Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«*, Nr. 937; war vor Mannheim als Kontrabassist tätig (s.a. Anm. 355 zu Lucia Gagi); s.a. Hofkapelle Carl Theodors und Beitrag Karlsruhe.

<sup>392</sup> Siehe auch Hofkapelle Carl Theodors.

Stamitz *Stamic Steinmetz*, Johann *Johannes* (Wenzel Anton) *Jan* (*Waczlaw Antonin*) (get. 19. 6. 1717 Deutschbrod, heute: Havlíčkův Brod – beerd. 30. 3. 1757 Mannheim): 1741 oder 1742 (auch Komponist)<sup>393</sup>

#### Viola

Krieger, Niclas *Nikolaus*: 1718–1723 (auch Trompeter) (DH)<sup>394</sup>

Dönninger *Donninger Danning*er, Anton (Ferdinand) (um 1652 – beerd. 4. 7. 1724 Mannheim): 1718–1724 (DH)<sup>395</sup>

Schubaur *Schuchbauer Schubauer*, Frantz *Franz Anton* (ca. 1680 – beerd. 15. 9. 1724 Mannheim): 1718–1724 (DH)<sup>396</sup>

Fischer, Franz *Frantz*: 1734–1738 (s. a. Violine 1718–1733) (DH)

Guntard *Condart Conta*, Alexander: 1736–1742 (auch Hofanzmeister)<sup>397</sup>

#### Violoncello

Pellandini, Giuseppe: 1723

Perroni *Peroni*, Carlo († 1761 in Italien): 1723–1742 (auch Komponist)<sup>398</sup>

Böck, Georg: 1736

Halsegger *Hallsegger*, *Halsögger Halsecker Holzegger Holzeker*, (Johann) Jacob (um 1664 – beerd. 15. 1. 1745 Mannheim): 1736–1742 (s. a. Kontrabass 1718–1734) (IH)<sup>399</sup>

#### Kontrabass

Halsegger, Jacob: 1718–1734 (s. a. Violoncello 1736–1742) (IH)

Ritschel *Ritschl Rüttschel*, Georg Wenzel *Wentzel* (ca. 1680 – 10. 7. 1757 Schwetzingen): 1718–1742 (IH)<sup>400</sup>

Reyer, Philipp Ernst: 1723–1739 (DH?)<sup>401</sup>

<sup>393</sup> Einstellungsjahr unsicher: so könnte er 1741 als reisender Virtuose an den Mannheimer Hof gekommen sein, da er in dem Bewerbungsschreiben vom 29. 2. 1748 angibt, die kurpfälzische Hofmusik in das »achte Jahr« zu führen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612; Brief abgebildet, in: Finscher, »Mannheimer Orchester- und Kammermusik«, S. 151–154); konzertierte am 29. 6. 1742 im Rahmen der Feierlichkeiten zur Kaiserkrönung Karls VII. in Frankfurt am Main auf der Violine, Viola d’amore, dem Cello und dem Kontrabass (Israël, *Frankfurter Concert-Chronik*, S. 32); zu Stamitz’ Leben und Werk s. Art. »Stamitz (Familie)«; s. a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>394</sup> Vgl. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 33f.

<sup>395</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Taufpaten der Kinder sind u. a. Heinrich von Sickingen sowie der Pauker der Leibgarde und Violinist Johann Paul Mayer (s. a. Hofkapelle Carl Theodors) nachweisbar; zu Dönninger s. a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 30f. und ders., »Ferdinand Donninger«.

<sup>396</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, 44 Jahre alt (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Schubaur s. a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 96f.

<sup>397</sup> Erhielt am 4. 11. 1741 und am 13. 1. 1742 aus der Kabinettskasse jeweils 25 fl. (Karlsruhe, GLA, 77/3901).

<sup>398</sup> Bekam während des Sommeraufenthaltes in Schwetzingen 1739 täglich 45 xr. Kostgeld, da er wegen der Unterrichtung der Enkelinnen Carl Philipps anwesend sein musste, Schreiben vom 21. 5. 1739 (Karlsruhe, GLA, 77/1658); s. a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>399</sup> 1735 keine Musikerliste, daher keine genauere Angabe möglich; s. a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>400</sup> Bruder des Hoforganisten Franz Ritschel (s. d.); Zitat nach Senn: »spielt Violin, das Bassettl, was besonders bei den Sinfonien erforderlich ist, und auch Violon« (Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 320); zu Ritschel s. a. Würtz, »Die Musikerfamilie Ritschel«; s. a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>401</sup> Herkunft unsicher, möglicherweise Sohn des Düsseldorfer Sänger-Bassisten Johann Melchior Reyer (\* 14. 2. 1654 Monheim/Schwaben); ein Ernst Reyer erhielt von der scheidenden Kurfürstin Anna Maria Luisa ein Abschiedsgeschenk von 6 Pistolen (Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 22).

## Oboe

Beyermüller *Payrmiller, Poyrmiller*, Anselm: 1718–1723 (IH)

Daniels *Daniel*, Johann Carl: 1718–1723 (IH)<sup>402</sup>

Meyer *Mayer*, Johann Caspar: 1718–1723 (IH)<sup>403</sup>

Cannabich *Kanabich*, Matthias (Franz) (um 1690 – beerd. 12. 10. 1773 Mannheim): 1718–1742 (auch Komponist) (DH)<sup>404</sup>

Findeiss *Findeiß Findeiß Findteisen Findeisen*, Johann Niclas *Niclaß Nikolaus* (beerd. 19. 11. 1761 Mannheim): 1718–1742 (IH)<sup>405</sup>

Knabi, Johann Frantz (beerd. 20. 2. 1743 Mannheim): 1718–1742 (auch Hofkammerrat) (DH)<sup>406</sup>

Nolda, Johannes *Johann*: 1723–1736 (DH)<sup>407</sup>

Beck, (Johann Georg) Franz Aloys (beerd. 27. 5. 1742 Mannheim): 1723–1742 (auch Sekretär des kurpfälzischen Garderobestabs und Schul- und Chorrektor der katholischen Pfarrkirche)<sup>408</sup>

Lerch, Nicolaus *Niclaß Niclas* (beerd. 24. 3. 1758 Mannheim): 1723–1742<sup>409</sup>

Bleckmann, Johannes (aus Westfalen, beerd. 28. 2. 1764 Mannheim): 1739–1742<sup>410</sup>

## Fagott

Holtzbaur *Holtzbauer*, Swibertus *Swibert Svibertus Suibertus* (16. 1. 1689 Düsseldorf – beerd. 10. 12. 1738 Mannheim): 1718–1738 (DH)<sup>411</sup>

Altensperger *Altensberger Altenberger*, (Johann) Matthias (ca. 1677 – beerd. 14. 1. 1743 Mannheim): 1718–1742 (IH)<sup>412</sup>

<sup>402</sup> Ein Hofmusiker Tilman Johann Daniel wurde am 11. 12. 1753 in Mannheim beerdigt (Totenbuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>403</sup> Zitat nach Senn: »spielt einen exzellenten Fagott, schöne Hobuis und andere Instrumenta« und »schreibt eine schöne Handschrift«; Meyer hatte zehn Jahre im Regiment Starhemberg gedient (Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 319).

<sup>404</sup> Auch unter Martin (Friedrich *Friderich*) beispielsweise in der Liste von 1723 und in den Hofkalendern; im Almanach von 1757 erstmals mit Vornamen Matthias, so auch im Sterbeeintrag (Totenbuch 1773–1795, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); heiratete am 29. 1. 1715 in Düsseldorf Anna Maria Essers (Kirchenbuch 1603–1809, Düsseldorf, Kath. Kirche St. Lambertus; s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 110); 1718 bekam er 44 fl. 48 xr. Reisekostenerstattung für seine Familie und eine Magd, die er von Düsseldorf nachholen durfte, er unterschrieb im Begleitbrief mit »Matthias Cannabich« (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korrespondenzakten 1218, Schreiben aus Schwetzingen vom 12. 9. 1718; s.a. Schmidt, *Kurfürst Karl Philipp von der Pfalz*, S. 92, 288 Fn 12); 13. 6. 1727 zweite Eheschließung mit Rosina Arnold (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Taufpaten seiner Kinder sind u.a. der Kapellmeister Johann Hugo von Wilderer, der Oboist Johann Frantz Knabi und der Organist Franz Ritschel nachweisbar; zu Cannabich und Familie s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 110–112; Art. »Cannabich (Familie)«; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>405</sup> Siehe auch Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>406</sup> Zu Knabi s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 79f.; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>407</sup> War in der Düsseldorfer Hofkapelle bis 1716, nicht jedoch in der Liste von 1718, daher als frühester Termin 1723; zu Nolda s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 80f.

<sup>408</sup> Taufpate und Namensgeber seines Sohnes Franz war Franz Ignaz Krebsbach, Sohn des Sänger-Bassisten Johannes Krebsbach (s.d.); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>409</sup> Vater der Sängerin Catharina Elisabetha Lerch (s.d.); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>410</sup> Herkunftsangabe, in: Marburg, »Die Churfürstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 569; frühester Nachweis für die Dienstzugehörigkeit im Mannheimer Examinationsprotokoll vom 17. 4. 1739 (Mannheim, StA, Amtsbücher Mannheim Nr. 9, ohne Paginierung; s.a. Busch-Salmen, »Das Mannheimer Examinationsprotokoll von 1739 als musikgeschichtliche Quelle«, S. 20f., 26f.); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>411</sup> Heiratete am 12. 1. 1723 Maria Francisca Greber, die Tochter oder Schwester des Obrist-Trompeters und Trauzeugen Johann Greber (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (ebd.); zu Holtzbaur und Familie s.a. Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 76–78.

<sup>412</sup> Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 314; Josef Matthias; s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

Holtzbaur *Holtzbauer*, Franz *Frantz*: 1734–1736

Lederer, Johann Heinrich (beerd. 2. 7. 1756 Mannheim): 1740/1741–1742<sup>413</sup>

Horn

Otto, Daniel (beerd. 7. 3. 1739 Mannheim): 1718–1736 (IH)<sup>414</sup>

Svoboda *Schwoboda Schowoboda Swoboda*, (Johann) Georg: 1718–1739 (IH)

Hindenlang *Hinterlang Hinderlang*, Christian (beerd. 13. 6. 1751 Mannheim): 1723–1742<sup>415</sup>

Hertel *Herdel*, Johann Georg: 1734–1741<sup>416</sup>

Hasenreuter, Johann Leonhard *Leonard* (beerd. 22. 4. 1758 Mannheim): 1734–1742<sup>417</sup>

Matuska *Maduscka Madusca*, Johannes (aus Böhmen, beerd. 4. 1. 1770 Mannheim): 1741–1742<sup>418</sup>

<sup>413</sup> Heiratete am 26. 1. 1740 Anna Maria Holtzbauer, Trauzeuge war u.a. der Kontrabassist Georg Wenzel Ritschel (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); erhielt am 28. 10. 1741 aus der Kabinettskasse 43,30 fl. (Karlsruhe, GLA, 77/3901); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>414</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>415</sup> Siehe auch Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>416</sup> Erhielt am 4. 11. 1741 zusammen mit Johannes Matuska 200 fl. aus der Kabinettskasse (Karlsruhe, GLA, 77/3901).

<sup>417</sup> Am 31. 10. 1739 erhielt er 100 fl. aus der Kabinettskasse (Karlsruhe, GLA, 77/3901); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

<sup>418</sup> Erhielt am 4. 11. 1741 zusammen mit Johann Georg Hertel 200 fl. aus der Kabinettskasse (Karlsruhe, GLA, 77/3901); s.a. Hofkapelle Carl Theodors.

Musikerliste der kurpfälzischen Hofkapelle unter Kurfürst Carl Theodor (1743–1778)<sup>419</sup>

## Direktor

Lena, Mariano (aus Lucca, beerd. 14. 5. 1781 Mannheim): 1764–1778 (s. a. Sänger 1743–1763)<sup>420</sup>

## Kapellmeister

Grua (eigentlich: Pietragrua) *Pietro Grua Petragrua Pettri Grua*, Carlo (Luigi *Alisio*) (um 1695/1700 Mailand? – beerd. 11. 4. 1773 Mannheim): 1743–1773 (auch Komponist)<sup>421</sup>

Stamitz *Stamic Steinmetz*, Johann *Johannes* (Wenzel Anton) *Jan (Waczlav Antonin)* (get. 19. 6. 1717 Deutschbrod, heute: Havlíčkův Brod – beerd. 30. 3. 1757 Mannheim): 1751–1753 (s. a. Violine 1743, Konzertmeister 1743–1750, Direktor der Instrumentalmusik 1750–1757; auch Komponist)<sup>422</sup>

Holzbauer, Ignaz (get. 18. 9. 1711 Wien – beerd. 8. 4. 1783 Mannheim): 1753–1778 (auch Komponist)<sup>423</sup>

<sup>419</sup> Grundlage für die Ermittlung der Dienstjahre sind auch in dieser Liste die *Kurpfälzischen Hof- und Staats-Kalender* 1748 – 1778 unter Hinzuziehung der wenigen erhaltenen Statustabellen: a) 1. 1. 1744 (Karlsruhe, GLA, 77/1648); b) 1. 2. 1745, (ebd., 77/1647); c) 17. 5. 1746 (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Hs 206 II); d) 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193); e) 1776 u. 6. 8. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13). Da die Hofkalender im Herbst des Vorjahres erstellt wurden, geben die Musikerlisten den Stand des zurückliegenden Jahres an (z.B. Hofkalender 1748 = Musikerstand von 1747). Diese ›reale‹ Datierung konnte im Gegensatz zu Carl Philipps Hofkapelle aufgrund der kontinuierlichen jährlichen Erscheinungsweise nahezu konsequent umgesetzt werden (einzige Lücke: Hofkalender 1753, verschollen). Die Hofkalender nennen zudem alle Musiker – sie machen keinen Unterschied zwischen aktiven und pensionierten Mitgliedern. Anhand der Gehalts- und Pensionslisten ist aber in vielen Fällen eine genaue Datierung der aktiven Dienstzeit möglich, die hier zugrundegelegt ist. Daher können die Angaben von denen in den Hofkalendern abweichen. Ebenfalls abweichend zu den handschriftlichen Quellen kann die Stimmgruppenzuordnung bei den Bratschisten und Kontrabassisten sein, da sie in den Akten oftmals als Violinisten geführt werden, so beispielsweise in den Statustabellen 1744–1746 und auch im Karlsruher Bestand 77 sind sie in der Akte »Violinisten« zu finden (Karlsruhe, GLA, 77/1657).

Die Trompeter und Pauker gehörten dem Obrist-Stallmeisterstab an, genannt werden daher nur diejenigen, die auch zu Orchesterdiensten herangezogen wurden.

<sup>420</sup> Wurde 1764 Direktor der Musik und Opera, Schreiben vom 27. April (Karlsruhe, GLA, 77/1653); erhielt ab dem 1. 11. 1778 1300 fl. Pension (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 14181; s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>421</sup> Sohn des Hoforganisten Vincenzo Paolo Grua (s. Hofkapelle Carl Philipps); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); nach der Oper *La clemenza di Tito* (1748) sind von ihm nur noch einige kirchenmusikalische Werke überliefert (bis 1766), dieser Kompositionsbereich ist ab den sechziger Jahren nachweislich Aufgabe des Vizekapellmeisters; nach Marburg war er der »Capellmeister für die Kirche« (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 567); Grua unterrichtete die Kurfürstin Elisabeth Augusta im Cembalo-spiel, möglicherweise ist dies der Grund für den Erhalt seiner herausgehobenen Stellung bei Hofe; der Zeitpunkt seiner Pensionierung ist nicht bekannt; für weitere Angaben s. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>422</sup> Stamitz füllte das Kapellmeisteramt bis zur Einstellung Holzbauers aus; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>423</sup> Taufeintrag: Geburts- und Taufbuch, Tom. 55, S. 121 (Wien, Matrikenarchiv der Dompfarre St. Stephan); war un-mittelbar vorher, von 1751 bis 1753, als Oberkapellmeister am württembergischen Hof in Stuttgart tätig (s.a. Beitrag Stuttgart/Ludwigsburg); wechselte laut Anstellungsdekret vom 26. 7. 1753 mit einem Jahresgehalt von 1.500 Gulden an den kurpfälzischen Hof, laut Dekret war er für alle Bereiche der Hofmusik zuständig (Karlsruhe, GLA, 77/1656); Marburg bezeichnete ihn lediglich als »Capellmeister für das Theater« (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 567); mit Schreiben vom 11. 10. 1758 Ernennung zum kurpfälzischen Hofkammerrat (Karlsruhe, GLA, 77/7902, Bl. 120); blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 1.900 fl. in Mannheim, hatte aber bei Bedarf auf eigene Kosten nach München zu kommen (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeich-*

## Vizekapellmeister

Ritschel *Rütschel*, Johannes *Giovanni* (Michael Ignatius) (get. 29. 7. 1739 Mannheim – beerd. 25. 3. 1766 Mannheim): 1763–1766 (s. a. Violine 1755–1762, auch Komponist)<sup>424</sup>

Vogler, Georg Joseph *Abbé Abt* (get. 15. 6. 1749 Würzburg – 6. 5. 1814 Darmstadt): 1776–1778 (auch Hofkaplan, Orgelvirtuose, Instrumentenbauer, Musiktheoretiker, Komponist)<sup>425</sup>

## Direktor der Instrumentalmusik

Stamitz, Johann: 1750–1757 (s. a. Violine 1743, Konzertmeister 1743–1750, Kapellmeister 1751–1753)<sup>426</sup>

Cannabich, (Johann) Christian (Innocenz Bonaventura) (get. 28. 12. 1731 Mannheim – 20. 1. 1798 Frankfurt am Main): 1773–1778 (s. a. Konzertmeister 1758–1772 u. Violine 1746–1757; auch Komponist)<sup>427</sup>

---

*niß* Nr. 5); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Holzbauer, Ignaz (Jakob)«, ausführlich zur Biographie: [10], Kommentarbd., spez. S. VII–XXVI, 212–223 (dort auch Abb. von biographischen Primärquellen).

<sup>424</sup> Sohn des Hoforganisten Franz Ritschel (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1758–1761 Studium bei Padre Giovanni Battista Martini in Bologna, anschließend in Rom und 1761 in Neapel bei Gennaro Manna; weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Ritschel, Johannes«.

<sup>425</sup> Taufeintrag: Taufmatrikel Würzburg-St. Gertraud, Bd. 5, S. 76, Eintrag-Nr. 17 (Würzburg, Katholisches Matrikelamt); Vogler kam im Frühjahr 1771 zum Kompositionsstudium nach Mannheim; wurde 1772 als Hofkaplan aufgenommen und erhielt den Versorgungstitel eines *aumoniers*; 1773 gewährte ihm Kurfürst Carl Theodor ein Stipendium für eine Italienreise (Venedig, Padua, Bologna und Rom), wo er Theologie und Musiktheorie studierte (namentlich bekannte Lehrer: Giovanni Battista Martini, Francesco Antonio Vallotti, Johann Adolph Hasse und sehr wahrscheinlich auch Josef Mysliveček); wurde außerdem zum Priester geweiht; Ende November 1775 kehrte Vogler nach Mannheim zurück; neben der Vizekapellmeisterstelle (Karlsruhe, GLA, 77/1656, 28. 2. 1776) erhielt er am 6. 8. 1776 das Prädikat eines *Churpfälzischen Geistlichen Rathes* (Karlsruhe, GLA, 77/7918); nicht in der Besoldungsliste von 1776 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13); blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 450 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); nach dem Tod des Kapellmeisters Andrea Bernasconi (24. 1. 1784) wurde er nach München beordert; zu Vogler u.a. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 2. Teil, 1792, Sp. 743–746, Anh. S. 73; Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 133–136; Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 360–364; Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4. Teil, 1814, Sp. 468–480, 731; Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*, 3. Bd., Sp. 305–308; Schilling, *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 792–794; weitere Informationen zu Leben und Werk, in: Art. »Vogler, Georg Joseph« und [7] 6.

<sup>426</sup> Am 27. 2. 1750 erfolgte Stamitz' Ernennung zum Direktor der Instrumentalmusik (München, HSTA, Bestand Per. Sel. Urk. Stamitz 1750 Feb. 27 [Cart. 420]); nach Marpurg war er »Concertmeister und Director der Instrumental-Kammermusik« (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 567).

<sup>427</sup> Sohn des Hofflötenisten und -oboisten Matthias Cannabich (s.d.); Schwager von Ignaz Fränzl; Taufeintrag: Taufbuch 1685–1736, Taufpate: Innozenz Bonaventura Faluppa in Vertretung des Pfalzgrafen Johann Christian (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Unterricht zunächst beim Vater, dann bei Johann Stamitz (Hiller, *Wöchentliche Nachrichten*, 2. Jg., 12. Stück, 21. 9. 1767, S. 92; Violin- u. Kompositionsunterricht); ab 1752 mehrjähriger Studienaufenthalt als kurfürstliches Stipendium, zunächst in Rom bei Niccolò Jommelli und dann vermutlich bei Giovanni Battista Sammartini in Mailand; 1756, spätestens in der ersten Jahreshälfte 1757 wieder in Mannheim; heiratete dort am 8. 1. 1759 die in Diensten der Herzogin von Zweibrücken stehende Maria Elisabetha de la Motte (Hofpfarrbuch für Bedienstete Mannheim-Schwetzingen, 1718–1781, Hs 262, in: München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv; Hofkirche 1666–1802, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.a. Heubes, »Das Kirchenbuch der pfalzneuburgischen Hofpfarre«, S. 128); als Taufpatin seiner Kinder ist u.a. Elisabeth Augusta Wendling, Tochter des Musikerehepaares Jean Baptist und Dorothea Wendling nachweisbar; ging 1778 mit nach München, bekam 1500 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zu Cannabich u.a. Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 1. Teil, 1812, Sp. 626f. u. 4. Teil, 1814, Sp. 678, 787; Schilling, *Encyclopädie*, 1. Bd., 1835, S. 101f.; Art. »Cannabich (Familie)«.

## Direktor der Kabinettmusik

Toeschi, Carlo *Karl Carl Giuseppe Joseph* (11. 11. 1731 Ludwigsburg – 12. 4. 1788 München): 1773–1778 (s. a. Konzertmeister 1758–1772 u. Violine 1750–1757; auch Komponist)<sup>428</sup>

## Konzertmeister

Offhuis *Of(f)huyß Offhujus Of(f)thuis Offtuis Offeus, Carl Carle Charle* († 1768/69 Brüssel?): 1743–1745 (auch Komponist)<sup>429</sup>

Stamitz, Johann: 1743–1750 (s. a. Violine 1743, Kapellmeister 1751–1753, Direktor der Instrumentalmusik 1750–1757)<sup>430</sup>

Toeschi *Toesca Toeski, Alessandro Alexander* (vor 1700 Rom – beerd. 15. 10. 1758 Mannheim): 1743–1758 (auch Komponist)<sup>431</sup>

Cannabich, Christian: 1758–1772 (s. a. Violine 1746–1757, Direktor der Instrumentalmusik 1773–1778)

Toeschi, Carlo Giuseppe: 1758–1772 (s. a. Violine 1750–1757 u. Direktor der Kabinettmusik 1773–1778)

Fränzl *Fraenzl Fränzel Frenzel, Ignaz Ignatz* (Franz Joseph) (get. 4. 6. 1736 Mannheim – 3. 9. 1811 Mannheim): 1773–1778 (s. a. Violine 1754–1772; auch Komponist)<sup>432</sup>

<sup>428</sup> Sohn aus zweiter Ehe des Konzertmeisters Alessandro Toeschi (s.d.); Schüler von Johann Stamitz (Hiller, *Wöchentliche Nachrichten*, 2. Jg., 12. Stück, 21. 9. 1767, S. 92); heiratete in Oggersheim am 18. 12. 1758 die Sängerin Susanna Duboulay (s.d.; unveröff. Aufzeichnungen von Horst Scharschuch); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 1000 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zu Toeschi u.a. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 2. Teil, 1792, Sp. 662f.; Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4. Teil, 1814, Sp. 831; Schilling, *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 653; Art. »Toeschi (Familie)«.

<sup>429</sup> Sollte 1743 pensioniert werden (s. nachfolgende Fußnote), die Abwicklung verzögerte sich offensichtlich bis Anfang 1745: im Schreiben vom 22. 9. 1744 erhielt er die Erlaubnis, den Lebensabend in Brüssel verbringen und die »beybelassene besoldung« dort genießen zu dürfen (Karlsruhe, GLA, 77/1658); in der Besoldungsliste vom 1. 2. 1745 wird er noch mit einem Gehalt von 700 fl. aufgeführt (Karlsruhe, GLA, 77/1647); laut Besoldungsliste vom 28. 7. 1759 bekam er 300 fl. Pension (ebd., 77/6193); letzte Nennung im Hofkalender 1769 (Stand: 1768); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>430</sup> Ernennung laut Konferenzprotokoll vom 15. 6. 1743 (München, Bayerisches HSTA, Staatsverwaltung 910, *Conferenz Protocolla* 1743, Bl. 232; s.a. Zitat Fn. 34); am 1. 7. 1744 heiratete er Maria Antonia Lüne(n)born, wird dort ebenfalls als Concertmeister geführt (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1748 Stamitz' Bewerbung nach Stuttgart (s. Fn. 393); im Antwortschreiben aus Stuttgart wird betont, dass »Serenissimus« wegen des besonders guten Einvernehmens mit dem kurpfälzischen Hof, ihn nicht dazu verführen wolle, den Dienst dort zu quittieren; wenn Stamitz aber eine Veränderung vornehmen möchte, würden ihm 1500fl. verabreicht (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612).

<sup>431</sup> Nach Marburg soll er auch »Director der Instrumental-Kirchenmusik« gewesen sein (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 567); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>432</sup> Sohn des Trompeters und Bratschisten Ferdinand Fränzl (s.d.); Schwager von Christian Cannabich; Taufeintrag: Taufbuch 1685–1736, Taufpate und Namensgeber war der angeheiratete Onkel, der Organist Franz Ritschel (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); nach Lipowsky soll er am 28. 11. 1750 in das Hoforchester aufgenommen worden sein (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 85); heiratete am 15. 1. 1765 die in Diensten der Herzogin von Zweibrücken stehende Kammerfrau Antonia de la Motte (Schwester der Ehefrau Chr. Cannabichs), Trauzeugen: der Hofviolinist und Vizekapellmeister Johannes Ritschel und der Kurpfälzische Regierungsrat Dominicus von Paggiary (Hofpfarrbuch für Bedienstete Mannheim-Schwetzingen, 1718–1781, Hs. 262, in: München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv; Hofkirche 1666–1802, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.a. Heubes, »Das Kirchenbuch der pfalzneuburgischen Hofpfarrei«, S. 129); dirigierte als Konzertmeister auch Ballettaufführungen; entgegen der ursprünglichen Bestimmung (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) blieb Fränzl in Mannheim; bezog sein Gehalt aus München (erscheint daher auch in den Gehaltsquartalslisten von 1779 der in München



Toeschi *Toesca de Castellamonte*, Johannes Johann (Baptist Maria Christoph) (get. 1. 10. 1735 Stuttgart – 3. 3. 1800 München): 1773–1778 (s. a. Violine 1754–1772, auch Komponist)<sup>433</sup>

#### Laute

Durant *Durang Dourang*, Paul Karl *Carl Charl Charles* (get. 28. 6. 1712 Pressburg): 1743–1745 (auch Komponist)<sup>434</sup>

Weiss *Weis Weiß*, Johann Jacob (um 1662 wohl in Schlesien – 30. 1. 1754 Mannheim): 1743–1745<sup>435</sup>

#### Sängerinnen

Furiosa (Margarita Furiosi?): 1743–1744<sup>436</sup>

»dienstbar« angestellten kurfürstlichen Hofmusikern, Kurbayern, Hofzahlamt 2144/II, in: München, Bayerisches HSTA); nach dem Tod Georg Zarths erwarb er dessen Jacob-Stainer-Geige (*Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1791, Nr. 22, 11. 6. 1791, Sp. 171f.; s.a. [5] 2., S. 28); spielte auch Viola d'amore (Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 29; Konzert am 1. 4. 1772 in Amsterdam); 1798 Beförderung zum Musikdirektor; 1803 Dispensierung vom Dienst; Sterbeeintrag: Totenbuch 1805–1816, der Eintrag lautet: »d. 3<sup>ten</sup> Nachts 11 Uhr starb und d. 6<sup>ten</sup> Morgens 7 Uhr wurde begraben Ignatz Frenzel Musik-Director am Hof und National-Theater zu Mannheim 74 Jahre alt, Gatte der Antonia gebohrne Lamotte. Zeugen waren Carl Wendlin[g] Musiker 60 Jahre alt und Friederich Baureis Schutzbürger alt 56 Jahre, beide zu Mannheim« (ebd.); zu Fränzl u.a. Junker, *Zwanzig Componisten*, S. 44f.; Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, 1790, Sp. 432; Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 144f.; [5] 2.; Art. »Fränzl (Familie)«.

<sup>433</sup> Sohn aus zweiter Ehe des Konzertmeisters Alessandro Toeschi (s.d.) und jüngerer Bruder des Direktors der Kabinettmusik etc. Carlo Giuseppe Toeschi (s.d.); Schüler von Johann Stamitz und Christian Cannabich (Lipowsky, *Bayerisches Musik-Lexikon*, S. 349); heiratete am 12. 8. 1767 Josepha Rudersheimer, Trauzeugen waren u.a. der Theaterarchitekt Lorenzo Quaglio sowie der Bruder und Konzertmeister Carlo Giuseppe Toeschi (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Lorenzo Quaglio war auch Taufpate bei einem seiner Kinder, außerdem die Kammerherren Karl Theodor von Hack u. Franz von Nesselrode sowie Kurfürst Carl Theodor (vertreten durch den Kammerfourier und ersten Kammerdiener Nicolaus Hazard); dirigierte als Konzertmeister auch Ballettaufführungen; Toeschi folgte dem Kurfürsten 1778 nach München, bekam 900 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); wurde in München 1793 zweiter Direktor der Instrumentalmusik und 1798 Hofmusikdirektor; durfte 1798 den Namen »Toesca« mit dem Adelsprädikat »de Castellamonte« führen; s.a. Art. »Toeschi (Familie)«.

<sup>434</sup> Fehlt in den Musikerlisten von 1746 (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Traitteur Handschrift 206 II; Karlsruhe, GLA, 77/7769); nach seiner Entlassung reiste er offenbar als Lautenvirtuose, Konzerte am 23., 30. 6. u. 4. 7. 1747 in Frankfurt am Main (Israel, *Frankfurter Concert-Chronik*, S. 34; s.a. Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 205 Fn. 54), 1747/1748 hielt er sich mehrere Monate in Regensburg auf, um dann vermutlich im April 1748 nach München weiterzureisen (Legl, »Neue Quellen«, S. 19); von 1755 bis 1758 ist er als Hoflautenist in Bayreuth nachgewiesen (*Hochfürstlich-Brandenburgisch-Culmbachischen Adreß- und Schreib-Calendar*); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>435</sup> Spätestens 1746 Pensionierung; in der Gehaltsliste vom 17. 5. 1746 sind keine Lautenisten mehr vertreten; für die Pensionierung spricht auch die Nennung im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe (Vorname: Sigismundus!). Ein Lautenist namens »Sigismund Weiss« wird bis zum Hofkalender 1754 genannt. Die Tatsache, dass Johann Jacob Weiss am 30. 1. 1754 starb und der Eintrag im nachfolgenden Hofkalender 1755 fehlt (Stand: Oktober 1754), unterstreicht zusätzlich die Vornamensverwechslung zwischen Vater und Sohn (s.a. Hofkapelle Carl Philipps); Sterbeeintrag im Geburts-, Trau- und Sterbebuch 1735–1765: »gewesener Hoff- und Cammer-Musicus bey weyl. Ihro Churf. Dl. Carolo Philippo, starb d. 30 jan. und wurde d. 1t. Febr. Morgens früh beerdigt alt 92 jahr« (Bestand Kirchenbücher Evangelisch-Lutherische Gemeinde Mannheim Nr. 38, in: Karlsruhe, Landeskirchliches Archiv; s.a. Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 205). Horst Scharschuch vermutete, dass Weiss bereits 1727 mit 65 Jahren pensioniert wurde (ebd.), dagegen sprechen allerdings die Nennungen in den Gehaltslisten der Aktiven von 1744 und 1745, dennoch bleiben Zweifel, die aufgrund der spärlichen Quellenlage nicht restlos beseitigt werden können; s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>436</sup> Siehe auch Hofkapelle Carl Philipps.

- Lerch, Catharina Elisabetha (get. 22. 1. 1715 Mannheim): 1743–1744<sup>437</sup>  
 Gagi *Gaggi* (geb. Boverini *Beverini Bevarini Bavarini*), Lucia (1698 Fano? – beerd. 8. 7. 1746 Mannheim): 1743–1746<sup>438</sup>  
 Scio *Schio*, Eleonora (aus Tirol, † 24. 11. 1763 Schriesheim) (Sopran): 1743–1746<sup>439</sup>  
 Gabrieli *Gabrielli* (verh. Bleckmann, verh. Hartmuth), Rosa (aus Bologna, beerd. 27. 9. 1783 Mannheim) (Sopran): 1743–1777<sup>440</sup>  
 Sarselli (geb. Valvasori *Valvasoni Vasori*), Carolina *Caroline* (beerd. 3. 6. 1754 Mannheim) (Sopran): 1750–1754<sup>441</sup>  
 Dussart *Dusart Dussard* (verh. Lucas), Maria Anna *Marianna* (get. 18. 4. 1732 Mannheim) (Sopran): 1751–1755<sup>442</sup>  
 Wendling *Wendeling Vendling* (geb. Spurni *Spurny Sporny Spourny*), (Maria) Dorothea *Dorotea* (get. 21. 3. 1736 Stuttgart – 20. 8. 1811 München) (Sopran): 1752/1753–1778<sup>443</sup>

<sup>437</sup> Siehe auch Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>438</sup> Sterbedatum: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>439</sup> Herkunftsnachweis, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570; Schwester des Tanzmeisters Sebastiano de Scio (beerd. 19. 4. 1767); sie wurde ab dem Hofkalender 1759 mit Adelsprädikat genannt; Pensionierung 1746, bekam 1759 500 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 77/6193); war ab spätestens 1738 Eigentümerin einer Mahl- und Ölmühle, der sog. *Obersten Mühle*, und Pächterin oder Besitzerin eines Forellenbachs in Schriesheim, wohnte dort nachweislich 1759 (Karlsruhe, GLA, 61/8744a-b u. 9963; s.a. Brunn, *Schriesheimer Mühlen*, S. 127f.), wohnte dort möglicherweise auch schon früher, da im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe in Mannheim; Sterbeeintrag s. Schuhmann, *Familienbuch* (S. 844, Nr. 9300, Zusatz: »ledig, kath.«); zuletzt im Hofkalender 1764 genannt; ihr Bruder bittet um ihr Sterbequartalsgehalt (Resolution vom 13. 3. 1764, in: Karlsruhe, GLA, 61/8745d); zu Scio s.a. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon*, 2. Teil, 1792, Sp. 489f.; Schilling, *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 309; s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>440</sup> Angabe des Herkunftsortes, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 567; gastierte 1746/1747 in Venedig (Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 464, 480–482; s.a. Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 295); heiratete am 15. 10. 1747 den Oboisten Johannes Bleckmann (s.d.), Trauzeugen: Kapellmeister Carlo Grua und Oboist Nicolaus Lerch (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); die Sänger-Kollegen Filippo Saporosi und Lorenzo Tonarelli sowie wiederum N. Lerch und der Konzertmeister Carlo Giuseppe Toeschi sind als Taufpaten nachweisbar; in 2. Ehe verh. mit dem Kriegskammerrat Georg Hartmuth, wurde 1776 in Mainz geschieden (Resolution vom 10. 7. 1776, in: Karlsruhe, GLA, 61/8760); laut Besoldungsliste vom 6. 8. 1778 bekam sie eine Pension von 600 fl. (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13); nach Walter seit Ende der fünfziger Jahre in Pension ([1] 1., S. 368); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); vgl. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 2304; s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>441</sup> Sang 1737 die Partie der Sabina in *Adriano in Siria* in Stuttgart, bei Sartori (*I libretti italiani*, *Indici* II, 1994, S. 660) außerdem in Parma (1738), Ljubljana (1740), Ferrara (1741) und Turin (1742) nachgewiesen; kam 1745 mit ihrem Mann, dem Tenor Pietro Sarselli (s.d.) nach Mannheim; der Geburtsname ist durch die Taufeinträge der beiden Töchter (20. 2. 1746, 1. 2. 1750) sicher belegt (Taufbuch 1737–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1748 ist sie durch das Libretto *La clemenza di Tito* erstmals als Hof Sängerin nachgewiesen (Aufführung: 17. 1. 1748), erscheint jedoch erst im Hofkalender 1751 erstmals im Hofmusikstab; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>442</sup> Taufeintrag: Taufbuch 1685–1736 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); vermutlich bereits nach dem Karneval (letzte Mitwirkung in Holzbauers *Issipile*) 1755 ausgeschieden, Schreiben vom 10. April (Karlsruhe, GLA, 77/1666); heiratete am 6. 6. 1756 den »Schreiber bei der französischen Comödie« Franz Lucas (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>443</sup> Tochter des Waldhornisten Franz Anton und der Lautenistin Maria Dorothea Spurni (geb. Saint Pierre) aus Stuttgart (Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, S. 48; s.a. Beitrag Stuttgart/Ludwigsburg); die in Mannheim ansässige Sängerin heiratete am 9. 1. 1752 den Flötisten Jean Baptist Wendling (s.d.) (beide werden [noch] nicht als Hofmusiker bezeichnet), Trauzeugen: sein Schwager Jean Nicolas Heroux und ihr Onkel Alessandro Toeschi (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Taufpaten der Kinder sind u.a. die Hofmusiker Johannes Toeschi, Pietro Sarselli und Franz Wendling sowie Kurfürst Carl Theodor (vertreten durch den Kammerdiener Ferdinand Bechtler) nachgewiesen; Dorothea Wendling wurde nach ihrem Debüt am 17. 1. 1753 als Ermione in Baldassare Galuppi *Antigona* offiziell mit einem Jahresgehalt von 800 fl. aufgenommen, Schreiben

- Schöpfer *Schöpffer* (verh. Lehne), (Anna) Franziska *Francesca* (Sopran): 1755–1763<sup>444</sup>  
 Toeschi (geb. Duboulay), Susanna (Charlotte) († nach 1802) (Sopran): 1759–1777<sup>445</sup>  
 Wendling *Wendeling* (geb. Sarselli), Elisabetha *Elisabeth Elisabetta* (Augusta), gen. *Lisl Lisel* (get. 20. 2. 1746 Mannheim – 10. 1. 1786 München) (Sopran): 1761–1778<sup>446</sup>  
 Heroux (verh. de Vigneux *Devigneux*), (Maria) Magdalena (26. 4. 1749 Zweibrücken – 30. 10. 1797 Mannheim) (Sopran): 1769–1776<sup>447</sup>  
 Cramer (geb. Canavas *Canevas Carnavas, Canervas*), Angélique († sehr wahrscheinlich Juni 1775 London) (Sopran): 1770–1772 (auch Harfenistin)<sup>448</sup>  
 Allegranti *Allegrante*, (Teresa) Maddalena *Magdalena Madelaine* (1754 Venedig – nach 1801 Irland) (Sopran): 1771–1774<sup>449</sup>

vom 19. 2. 1753 (Karlsruhe, GLA, 77/1665); blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 1500 fl. in Mannheim, hatte aber bei Bedarf auf eigene Kosten nach München zu kommen (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); zu Wendling s.a. Art. »Wendling (Familie)«.

<sup>444</sup> Tochter des Tenors Jacob Schöpfer (s.d.), gastierte 1754 in Regensburg (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 603); sie wurde vermutlich als Ersatz für Maria Anna Dussart im Frühjahr 1755 zunächst für ein Jahr engagiert, Schreiben vom 10. April (Karlsruhe, GLA, 77/1666); heiratete am 28. 10. 1761 den Advokaten Georg Joseph Lehne, Trauzeugen u.a.: ihr Vater Jacob Schöpfer und der Hofvioloncellist und Hoftrompeter Johannes Nepomuk Fürst (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>445</sup> Heiratete in Oggersheim am 18. 12. 1758 den Konzertmeister Carlo Giuseppe Toeschi (s.d.); laut Besoldungsliste vom 6. 8. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) bekam sie eine Pension von 600 fl., wird noch im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1802 genannt.

<sup>446</sup> Tochter des Sängerehepaars Pietro und Carolina Sarselli (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); wurde 1761 mit einem Jahresgehalt von 800 fl. engagiert, Schreiben vom 13. Oktober (Karlsruhe, GLA, 77/1665); heiratete am 21. 11. 1764 den Hofviolinisten Franz Wendling (s.d.), Trauzeugen waren neben dem Vater Pietro Sarselli der Sopran-Kastrat Mariano Lena u. ihr Schwager, der Flötist Jean Baptist Wendling (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Taufpaten sind u.a. die Schwägerin Dorothea Wendling, Pietro Sarselli, Rosalia Holzbauer (Ehefrau des Kapellmeisters Ignaz Holzbauer) sowie Kurfürstin Elisabeth Augusta (vertreten durch Maria Anna Merlo); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 1.000 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); s.a. Art. »Wendling (Familie)«.

<sup>447</sup> Tochter des Hofviolinisten Jean Nicolas Heroux (s.d.); Taufpate war Jean Baptist Wendling; heiratete am 25. 4. 1768 den Kunsthändler Jérôme de Vigneux (1727–1794), Trauzeugen: ihr Vater und die Hofmusiker und Brüder Jean Baptist und Franz Wendling (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Gunson, *Johann Baptist Wendling*, S. 347), die Sängerin wird weiter unter ihrem Mädchennamen geführt; im Schreiben vom 16. 8. 1769 heißt es, dass die Witwe Heroux und ihre Tochter 400 fl. bekommen, dass sich aber die Tochter dafür bei Bedarf »auf dem Italiänischen Theatro« zur Verfügung halten solle (Karlsruhe, GLA, 77/1657); ebenso »Heroux und Tochter« in der Besoldungsliste von 1776 unter Pensionisten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13); zuletzt im Hofkalender 1777 genannt; Sterbedatum nach Tenner, *Mannheimer Kunstsammler*, S. 116.

Auch die jüngere Schwester Katharina (\*18. 10. 1752 Zweibrücken; s. Gunson, *Johann Baptist Wendling*, S. 348) trat in den Jahren 1771 und 1776 als Opernsängerin auf, ohne jedoch festes Ensemblemitglied zu sein (*Il figlio delle selve* 1771, *Zemira e Azor* und *La festa della rosa* 1776; s.a. Pelker, »Theateraufführungen«, S. 243, 254f.).

<sup>448</sup> Zusammen mit ihrem Mann, dem Geiger Wilhelm Cramer (s.d.), verließ sie Mannheim im September 1772, da sie zunächst nur beurlaubt war, wurde sie noch bis 1775 in den Hofkalendern geführt; die Sängerin, die auch ausgezeichnet Harfe spielte, starb 1775 in London an den Pocken (Schubart, *Deutsche Chronik*, 2 [1775], 52. Stück, 29. 6. 1775, S. 411; Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 206; Art. »Cramer (Familie)«, spez. Sp. 38).

<sup>449</sup> Debütierte 1770 und 1771 in Venedig (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 14; Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 758, 759, 767, 768); nahm in Mannheim Gesangsunterricht bei Ignaz Holzbauer (Burney, *Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, S. 71); im Frühjahr 1774 wechselte sie an den Fürstlich Thurn und Taxis'schen Hof nach Regensburg, wo sie bis 1778 blieb (Meixner, *Musiktheater in Regensburg*, S. 154; s.a. Beitrag Regensburg); zu Allegranti u.a. Casanova, *Gesammelte Briefe*, 1. Bd., 1969, S. 227–231; 2. Bd., 1970, S. 382f.; Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 6 (Vorname: Franziska); Schilling, *Encyclopädie*, 1. Bd., 1835, S. 151f.; s.o. Meixner, spez. S. 154f.; Art. »Allegranti, (Teresa) Maddalena«.

Danzi (verh. Lebrun), Franziska *Francesca* (Dorothea) (get. 24. 3. 1756 Mannheim – 14. 5. 1791 Berlin) (Sopran): 1771–1778 (auch Komponistin!)<sup>450</sup>  
 Strasser *Strasse* (verh. Fischer *Fischez*), (Anna Maria) Barbara (get 22. 6. 1758 Mannheim – nach 1825) (Sopran): 1772–1778<sup>451</sup>

## Sänger

Galletti *Galetti*, Filippo (aus Cortona, † ca. 1779) (Sopran-Kastrat): 1743–1745 (s.a. Alt-Kastrat 1746–1760)<sup>452</sup>  
 Pessarini *Pesarini Bessarini Besarini*, Enrico (ca. 1725 Arcevia – ca. 1775) (Sopran-Kastrat): 1743–1756<sup>453</sup>  
 Lena, Mariano (Sopran-Kastrat): 1743–1763 (s.a. Direktor 1764–1778)<sup>454</sup>  
 Tonarelli *Tonnarelli Tonareli*, Lorenzo (9. 8. 1731 Jesi – nach 1771) (Sopran-Kastrat): 1753–1766<sup>455</sup>

<sup>450</sup> Tochter des Cellisten Innocenz Danzi (s.d.); Taufbucheintrag: Taufbuch 1737–1763, Taufpatin und Namensgeberin: die Pfalzgräfin von Zweibrücken Franziska Dorothea (jüngere Schwester der Kurfürstin Elisabeth Augusta, vertreten durch die Kammerfrau Johanna Margaretha LaMotte) (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); am 24. 5. 1772 Operndebüt in Schwetzingen als Rosina in Florian Leopold Gassmanns Oper *L'amore artigiano*; erhielt Kompositionsunterricht vom Vizekapellmeister Georg Joseph Vogler; heiratete in London im Mai 1778 den Oboisten Ludwig August Lebrun (s.d.); das Ehepaar ging 1778 mit nach München, bekam 1.000 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zu Danzi u.a. Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlin's*, Art. »Lebrun (Familie)«; Pelker, »Franziska Danzi-Lebrun (1756–1791)«; dies., »Franziska Lebrun«; dies., »Voll schöner Harmonie und innigem Gefühle«.

<sup>451</sup> Tochter des Fagottisten Anton Strasser (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Taufpatin war Anna Barbara von Birckenfeld (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Barbara Strasser war Schülerin von Silvio Giorgetti (s.d.); gastierte im Karneval 1772 am Württembergischen Hof, trat u.a. zusammen mit Anton Raaff (s.d.) in Niccolò Jommellis *Fetonte* auf; übersiedelte 1778 mit dem Hof nach München, bekam 600 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); heiratete in München 1779 den Bassisten Ludwig Fischer (s.d.); war mit ihm zusammen 1780–1783 in Wien engagiert (Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 7627), ebenso 1784 in Venedig (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 623; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 969), ab dem 23. 7. 1785 bis 1789 Festanstellung zusammen mit ihrem Mann in Regensburg (Meixner, *Musiktheater in Regensburg*, spez. S. 303f.; s.a. Beitrag Regensburg), musste 1789 krankheitshalber ihre Bühnenlaufbahn beenden und ging 1790 mit ihrem Mann nach Berlin, wo sie noch 1825 der Berliner Singakademie angehörte (s.o. Kutsch/Riemens, S. 7627f.; s.a. Reden-Esbeck, *Deutsches Bühnen-Lexikon*, S. 169f.).

<sup>452</sup> Erhielt Ende 1760 die Erlaubnis, mit einer Pension von 500 fl. nach Italien zurückzugehen, Schreiben vom 12. November (Karlsruhe, GLA, 77/1666), in der Besoldungsliste von 1776 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) als Pensionist mit 500 fl., ebenso in der Besoldungsliste vom 6. 8. 1778 (ebd.), zuletzt im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1780 genannt; s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>453</sup> War nach Marburg 1756 pensioniert (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570); bekam 1759 600 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 77/6193), zuletzt im Hofkalender 1775 genannt; Sterbemitteilung im Schreiben vom 2. 10. 1775 (ebd., 77/1657); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>454</sup> Nach Marburg bereits 1756 pensioniert: »dient noch bey der Kirche« (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570); wird aber in der Besoldungsliste vom 28. 7. 1759 mit 1.300 fl. noch unter den Aktiven geführt (Karlsruhe, GLA, 77/6193).

<sup>455</sup> In den Libretti Lorenzo, in den Hofkalendern irrtümlich Johann Baptist mit Vornamen; wurde 1753 mit einem Jahresgehalt von 1.500 fl. aufgenommen, Schreiben vom 17. August (Karlsruhe, GLA, 77/1666); ist vor Mannheim in Rom (1747) und Bologna (1753) nachgewiesen (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 643); verließ 1766 Mannheim, sang in dem Jahr in Ludwigsburg und hielt sich dann in Italien auf (ebd., Nachweis bis 1771; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 752, 753); gastierte z.B. 1769 in Florenz (Weaver/Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater 1751–1800*, Nr. 1768<sup>24</sup>, 1769<sup>1</sup>).

- Saporosi *Saparosi Saporiti*, Filippo (ca. 1734 Arcevia – nach 1802) (Sopran-Kastrat): 1755–1765, 1767–1775<sup>456</sup>
- Benedetti, Giuseppe (aus Loreto) (Sopran-Kastrat): 1766–1770<sup>457</sup>
- Giorgetti *Giorgiotti*, Silvio (27. 7. 1733 San Benedetto del Tronto, † nach 1802) (Sopran-Kastrat): 1766–1778<sup>458</sup>
- Roncaglio *Roncaglia*, Francesco (um 1750 Faenza – nach 1812 Bologna) (Sopran-Kastrat): 1771–1776<sup>459</sup>
- Poli *Pohli*, Angelo (aus Bologna, † spätestens Mai 1770 Münstereifel) (Alt-Kastrat): 1743–1746<sup>460</sup>
- Pasi *Basi Posi*, Stefano (aus Faenza oder Rom, † ca. 1776) (Alt-Kastrat): 1743–1751<sup>461</sup>
- Galletti, Filippo (Alt-Kastrat): 1746–1760 (s. a. Sopran-Kastrat 1743–1745)
- Coraucci, Giovanni Battista *Giambattista* (ca. 1729 Senigallia – beerd. 28. 11. 1791 Mannheim) (Alt-Kastrat): 1751–1778<sup>462</sup>
- Caselli, Vincenzo *Vincenzio* (aus Florenz) (Alt-Kastrat): 1761–1769<sup>463</sup>

<sup>456</sup> Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«,* Nr. 2012; 1753 in Cremona nachgewiesen (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 591); wurde offiziell 1756 mit einem Jahresgehalt von 1200 fl. aufgenommen, Schreiben vom 4. August (Karlsruhe, GLA, 77/1666); in der Besoldungsliste von 1776 als Pensionist mit 300 fl. (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13), ebenso in der Besoldungsliste vom 6. 8. 1778 (ebd.); noch im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1802 verzeichnet.

<sup>457</sup> Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«,* Nr. 271; vor Mannheim in Sinigaglia (1764), Macerata (1765) und Ancona (1766) tätig (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 67; ob der dort angeführte Giuseppe Ferdinando Benedetti mit dem »Mannheimer« Benedetti identisch ist, muss derzeit fraglich bleiben); Benedetti gehörte zu den Lieblingssängern der Kurfürstin Elisabeth Augusta ([1] 5., Sp. 247).

<sup>458</sup> Geburtsdatum u. Geburtsort s. [http://it.wikipedia.org/wiki/Silvio\\_Giorgetti](http://it.wikipedia.org/wiki/Silvio_Giorgetti); auch Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«,* Nr. 1033; nach Sartori aus Osimo; gastierte vor Mannheim in Rom (1752, 1762), Fabriano (1757), Perugia (1759, 1761), Loreto (1760) und Macerata (1765); spätestens ab 1757 führte er den Titel eines »virt. della capp. di Loreto« (Sartori, *I libretti italiani*, 3. Bd., 1991, S. 58; 7. Bd., 1994, S. 320); ging 1778 mit nach München, bekam 1600 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); ab 1782 in München als Alt-Kastrat geführt; dort noch im *Hof- und Staats-Kalender* 1802 verzeichnet.

<sup>459</sup> Studierte in Bologna bei Lorenzo Gibelli; 1765 Debüt in Verona, gastierte in Venedig (1767), und Parma (1767), war u. a. 1768–1771 in München engagiert (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 567f.; s. a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 725); in der Besoldungsliste von 1776 mit 1300 fl. (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) angeführt, nicht aber im Hofkalender 1777; verließ Mannheim im Herbst 1776, sang 1777 zunächst in Rom im Karneval und dann in Venedig, danach in London (1778, 1780/1781), bis 1797 in Italien nachgewiesen (s. o. Sartori; s. a. oben Wiel, Nr. 853, 899–901); zu Roncaglio s. a. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 2. Teil, 1792, Sp. 319f.; Schilling, *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 51; Art. »Roncaglia, Francesco«.

<sup>460</sup> 1746 pensioniert, im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe, zuletzt im Hofkalender 1769 genannt; bekam 1759 300 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 77/6193); verstorben als Kanonikus in Münstereifel, hinterließ ein Legat von 1000 fl., Schreiben vom 29. 5. 1770 (ebd., 77/1666); s. a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>461</sup> Schreiben vom 1. 6. 1751: krankheitshalber Pensionierung, erhielt 500 fl. Pension auf Lebenszeit, durfte nach Italien zurückkehren (Karlsruhe, GLA, 77/1666; s. a. Listen vom 1759 u. 1776: ebd., 77/6193; München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13); zuletzt im Hofkalender 1777 genannt; s. a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>462</sup> Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«,* Nr. 641; wurde als Ersatz für den erkrankten Pasi mit einem Jahresgehalt von 1000 fl. eingestellt; erhielt außerdem eine Gratifikation von 200 fl.; Schreiben vom 25. 10. 1751 (Karlsruhe, GLA, 77/1666); 1756 gastierte er mit der Operntruppe von Pietro Mingotti in Kopenhagen (Müller, *Die Mingottischen Opernunternehmungen*, S. LXI, CXVIII); Coraucci erhielt 800 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbe- eintrag: Totenbuch 1773–1795, 62 Jahre alt, ledig, Hof- und Cabinettsmusicus (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>463</sup> 1754–1759 in Rom sowie 1760 u. 1761 in Venedig engagiert (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 157f.; s. a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 626, 634); kam Ende 1761 nach Mannheim und wurde für ein Probejahr mit 1000 fl. aufgenommen, bei Gefallen dann 1200 fl., Schreiben vom 10. 11. 1761 (Karlsruhe, GLA, 77/1666); verließ Mannheim 1769 in Richtung Italien (s. o. Sartori, dort letzter Eintrag: 1800 Bologna; s. a. Wiel, *I teatri musicali ve-*

- Muciolo *Mucciolo*, Vincenzo (Alt-Kastrat): 1771–1774, 1776<sup>464</sup>  
 Santorini *Santorine Sanderini*, Lorenzo (ca. 1672 Venedig, beerd. 2. 4. 1764 Mannheim) (Tenor): 1743–1746 (auch Komponist)<sup>465</sup>  
 Schöpfer *Schöpffer Schöpfer*, Jacob (aus Tirol, beerd. 23. 8. 1783 Mannheim) (Tenor): 1743–1778<sup>466</sup>  
 Sarselli, (Giovann) Pietro (aus Bologna, † ca. 1780 Italien) (Tenor): 1745–1767<sup>467</sup>  
 Carnoli, Pietro Paolo (ca. 1726/1728 Parma – 1. 12. 1807 Mannheim) (Tenor): 1752–1778<sup>468</sup>  
 Krieger, Leopold (Tenor): 1759–1766, 1776, 1778 (auch Hofkaplan)<sup>469</sup>

---

*neziani*, Nr. 755, 762, 763, 943; s.a. Weaver/Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater 1751–1800*, Nr. 1772<sup>32</sup>, 1773<sup>3</sup>).

<sup>464</sup> Wurde Ende 1771 mit 1000 fl. Jahresgehalt engagiert und im Sommer 1776 entlassen, Schreiben vom 21. 11. 1771 u. 25. 6. 1776 (Karlsruhe, GLA, 77/1666); steht in der Besoldungsliste von 1776 mit nur noch 400 fl. (München, Bayerisches HSTA, HR I Fasz. 457/13).

<sup>465</sup> Herkunftsnachweis, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570; 1746 pensioniert, zuletzt im Hofkalender 1764 genannt; bekam 1000 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 77/6193); Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, 92 Jahre alt (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>466</sup> Herkunftsnachweis, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568; Vater der Sängerin Franziska Schöpfer (s.d.); war zuvor in Diensten des Fürstbistes Anselm von Reichlin-Meldegg (1728–1747) in Kempten; erhielt 500 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>467</sup> Angabe des Herkunftsortes, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568; Ehemann der Sängerin Carolina Sarselli (s.d.); gastierte vor Mannheim in Alexandria (1740) und Bologna (1741) und während des Mannheimer Engagements in Venedig (1752) (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 591; s. o. Wiel, Nr. 545); gastierte im Karneval 1755 in Rom, dort Herkunftsnachweis »parmeggiano« (s.o. Sartori, 4. Bd., 1991, S. 22, 452); nach Hiller schon 1767 pensioniert (*Wöchentliche Nachrichten*, 2. Jg., 22. Stück, 30. 11. 1767, S. 167); in der Besoldungsliste von 1776 als Pensionist mit 600 fl. (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13), ebenso in der Besoldungsliste vom 6. 8. 1778 (ebd.); ging nach Italien zurück, Vermerk in der Pensionsliste von 1787: »wird vermutlich noch leben« (Karlsruhe, GLA, 77/2647); zuletzt genannt im Münchner *Hof- und Staatskalender* 1781.

<sup>468</sup> Angabe des Herkunftsortes, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568; erster nachgewiesener Auftritt in Mannheim am 5. 5. 1752 als Naretes in Johann Adolf Hasses *Leucippo* (Pelker, »Theateraufführungen«, S. 224); heiratete am 26. 2. 1756 Johanna Steinberger, Trauzeugen: Kapellmeister Carlo Grua und der ital. Geh. Sekretär u. Kurpfälzische Hofgerichtsrat Joseph Valentin Fontanesi (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Taufpaten der Kinder sind u.a. nachgewiesen: Minister Heinrich Anton von Beckers, Kurfürst Carl Theodor (vertreten durch den Kapellmeister Ignaz Holzbauer), Theaterarchitekt Lorenzo Quaglio, Kurfürstin Elisabeth Augusta (vertreten durch die Kammerdienerin Anna Catharina Grua bzw. Kammerfrau Esther Josepha Zlinsky) sowie Petronella Josepha Gräfin von Hohensbrock (vertreten durch Dorothea Fontanesi); Carnoli konzertierte am 26. 7. 1759 in Amsterdam und am 14. 3. 1780 in Rotterdam (Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 26, 54); sollte nach der Übersiedlung des Hofes 1778 nach München bei Bedarf auf eigene Kosten nachkommen (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5), wurde dann aber am 24. 8. 1778 mit 1200 fl. pensioniert, 1802 Herabsetzung der Pension auf 400 fl. (Karlsruhe, GLA, 77/2654, 2658); Sterbeeintrag: Totenbuch 1805–1816, beerd. am 3. 12. 1807, 81 Jahre (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Testament in frz. Sprache vom 29. 7. 1807 (Mannheim, StA, Bestand Amtsgericht – Verlassenschaftsakten, Zugang 32/2001); dem Eintrag im Familienbogen ist als Herkunftsnachweis Parma zu entnehmen, weitere Angaben: angeblich 79 Jahre alt (ebd., Familienbogen); Carnoli hatte offensichtlich 1763 Wein für den Hof besorgt (Resolution vom 5. 11. 1763, in: Karlsruhe, GLA, 61/8745c).

<sup>469</sup> In der Besoldungsliste von 1776 mit 300 fl. angeführt (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13), ebenso in der Besoldungsliste vom 6. 8. 1778 (ebd.); erhielt 300 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (ebd., *Verzeichnis* Nr. 6); nicht im Verzeichnis der Hofkapelle bei Forkel, Stand: 1777 (*Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, S. 124).

- Raaff *Raaf Raff*, Anton *Antonio* (get. 6. 5. 1714 Gelsdorf/b. Bonn – 28. 5. 1797 München) (Tenor): 1770–1778<sup>470</sup>
- Hartig, Franz Christian auch Christoph (31. 1. 1750 Heldenberg – 1819) (Tenor): 1773–1778<sup>471</sup>
- Krebsbach *Krabspach*, Johannes *Johann Baptist* (beerd. 21. 2. 1754 Mannheim) (Bass): 1743–1754<sup>472</sup>
- Bettinardo *Bettinardi Betinardo Schmedinardo*, Natale (aus Venedig, † spätestens Oktober 1761) (Bass): 1743–1756 (auch Priester)<sup>473</sup>
- Lutz *Luz*, Franz *Frantz* Anton (aus Tirol, beerd. 20. 11. 1776 Mannheim) (Bass): 1743–1776<sup>474</sup>
- Richter, Franz Xaver (1. 12. 1709 Holleschau – 12. 9. 1789 Straßburg) (Bass): 1747–1769 (auch Komponist und Theoretiker, auch Violinist?)<sup>475</sup>

<sup>470</sup> Wollte eigentlich Priester werden; ab 1736 als »Cammermusicus« in Diensten des Kurfürsten Clemens August, Erzbischof von Köln; reiste in dessen Gefolge nach München, dort kurzfristig Unterricht bei Giovanni Ferrandini und ab 1737 beim Kastraten Antonio Bernacchi in Bologna, wo er auch Padre Giovanni Battista Martini kennen lernte; 1742 im Gefolge des Kurfürsten Clemens August anlässlich der Kaiserkrönung Karls VII. in Frankfurt am Main; erhielt am 16. 8. 1742 von Clemens August eine Anstellung in Bonn als Cammer- und Hofmusicus; wechselte 1749/1750 im Zuge der Erweiterung des Ensembles durch den Entrepreneur Lo Presti des alten Burgtheaters nach Wien (Grossegger, *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias*, S. 88 u. 89), wo zu der Zeit auch Ignaz Holzbauer angestellt war; Raaff gastierte außerdem in Florenz (1739, 1767, 1769), Venedig (1739, 1740), Livorno (1741, 1752), Turin (1750), Padua (1751), Pisa (1752) und Parma (1763, 1764) (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 542f.; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 386, 395, 396; s.a. Weaver/Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater 1590–1750*, Nr. 1739<sup>1</sup>, 1739<sup>3</sup>; dies., *A chronology of music in the Florentine theater 1751–1800*, S. 871, dort Nachweise für 1766, 1767, 1769), nahm aber auch verschiedentlich feste mehrjährige Engagements an bedeutenden Fürstenhöfen an (1752–1755 Lissabon, 1755–1759 Madrid, 1759–1768 Neapel); im August 1770 Engagement in Mannheim mit einem Jahresgehalt von 1500 fl. (Anon., »Skizze zu Raaffs, des Sängers, Lebensgeschichte«, Sp. 866; Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 261); keine Erwähnung in den Hofkalendern; gastierte 1772 am Württembergischen Hof in Ludwigsburg und Schloss Solitude (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620, Briefe von Mattia Verazi; s.a. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, 2. Bd., 1891, S. 142–144; genannt im Libretto der Kantate *La gara de numi nel tempio d'Apollo* von Antonio Bononi: Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 639, Auff.: Solitude, 16. 2. 1772), gastierte ferner in Würzburg, Paris und Dresden (s.o. Anon., »Skizze zu Raaffs, des Sängers, Lebensgeschichte«, Sp. 866f.); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 1600 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 und »das Brandholz nach Nothdurft« (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zu Raaff u.a. Schilling, *Encyclopädie*, 5. Bd., 1837, S. 629–632; Trautmann, *Kulturbilder aus Alt-München*, spez. S. 97–106; Art. »Raaff, Anton«.

<sup>471</sup> Erster Schul- und Singunterricht im Prämonstratenserkloster Ilbenstadt bei Frankfurt am Main; 1763–1768 Schüler des *Seminarium musicum* in Mannheim, wurde Kirchenmusikdirektor in Oppenheim, ging kurze Zeit später nach Mainz, um die Rechte zu studieren, wo ihn Theobald Marchand als Sänger und Schauspieler in seine Theatertruppe aufnahm; mit ihm kam Hartig vermutlich 1771 nach Mannheim zurück; studierte Gesang bei Anton Raaff (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 112); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 490 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); wurde 1789 pensioniert (s.a. Reden-Esbeck, *Deutsches Bühnen-Lexikon*, S. 257); nach Lipowsky lebte Hartig um 1810–1811 in München, ein Sterbeeintrag war allerdings in den Münchner Kirchenbüchern nicht zu ermitteln (frdl. Mitteilung von Michael Volpert, Archiv des Erzbistums München und Freising); zu Hartig s.a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 10256f. (dort Sterbeort: München); Art. »Hartig, Franz Christian«.

<sup>472</sup> Nicht in der Düsseldorfer Liste von 1746 (Karlsruhe, GLA, 77/7769), wohl aber in der Besoldungsliste des Jahres; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>473</sup> Herkunftsnachweis, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570, dort bereits als Pensionär aufgeführt; bekam 1759 600 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 77/6193); im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe, möglicherweise zu diesem Zeitpunkt schon pensioniert; Sterbemitteilung im Schreiben vom 13. 10. 1761 (ebd., 77/1665); wird zuletzt im Hofkalender 1761 genannt; s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>474</sup> Herkunftsnachweis, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568; Sterbemitteilung im Schreiben vom 29. 1. 1777 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>475</sup> 1722–1727 Schüler des Jesuitengymnasium in Ungarisch Hradisch; 1736 Engagement als Baß-Sänger in der Stuttgarter Hofkapelle; war nach dem Tod des Herzogs Carl Alexander 1737 kurzzeitig in Diensten des Grafen von

Giardini *Ciardini*, Giuseppe (aus Mogliano, † ca. 1787) (Bass): 1752–1778<sup>476</sup>

Zonca *Zonka Zoncka Zonga*, Giovanni Battista *Johann Baptist* (1728 Brescia – 1809 Gámbara b. Brescia) (Bass): 1762–1778 (auch Komponist)<sup>477</sup>

Weber, (Franz) Fridolin (1733 Zell im Wiesental/Schwarzwald – 23. 10. 1779 Wien) (Bass): 1765–1778 (auch Souffleur und Kopist)<sup>478</sup>

Schlitz gen. von Görtz bei Fulda und wechselte vermutlich noch in demselben Jahr, aber spätestens zum Schuljahr 1738/1739 als *director musices* an die benediktinische Ritterakademie in Ettal ([7] 1., 1. Bd., S. 25); am 2. 4. 1740 wurde er Vizekapellmeister des Fürstabtes Anselm von Reichlin-Meldegg in Kempten im Allgäu (ebd., S. 27, 29); die verbreitete Annahme, dass Richter im Jahr 1746 nach Mannheim wechselte, ist anhand der Quellen nicht zu belegen; als Nachweis für 1746 wird allgemein der bei Pichler zitierte Hofkalender 1747 angegeben (Pichler, *Chronik*, S. 5), dessen Jahresangabe allerdings aufgrund des Kapellbestandes falsch ist (z.B. ist dort Ignaz Fränzl genannt!), auch wurde bislang kein Mannheimer Hofkalender 1747 gefunden; außerdem wird Richter in den beiden handschriftlichen Musikerlisten von 1746 nicht genannt (Karlsruhe, GLA, 77/7769; München, HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Hs 206 II), und der kurpfälzische Hof hielt sich von Oktober 1746 bis September 1747 in Düsseldorf auf, erst im Herbst 1747 wurden neue Musiker eingestellt. Der erste offizielle Nachweis ist seine Mitwirkung in Carlo Gruas Oper *La clemenza di Tito*, die zum Geburtstag der Kurfürstin am 17. 1. 1748 uraufgeführt wurde, außerdem erhielt er den ehrenvollen Auftrag für das Jahr das Karfreitagsoratorium komponieren zu dürfen (*La deposizione dalla Croce di Gesù Cristo*, 12. 4. 1748 in der Schlosskapelle Mannheim). Im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe, sehr wahrscheinlich hielt sich die Familie in dem Jahr noch in Rastatt auf, denn dort wurde seiner Tochter Maria Anna Walburga am 16. 6. 1748 getauft, Taufpaten: Waldhornist Joseph Ziwny, später in Mannheim, und Ursula Höffelmeyer, Frau des Rastatter Hofmusikers Franz Anton Höffelmeyer, ehemaliger Kollege aus Kempten (Rastatt, Pfarrarchiv St. Alexander, Kirchenbuch Taufen 1724–1751); als Taufpate in Mannheim ist außerdem Johann Stamitz nachweisbar, der sich 1749/1750 in Böhmen aufhielt und daher am 1. 2. 1750 durch seinen Bruder Wenzeslaus vertreten wurde (Taufbuch 1737–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); nach Marburg gehörte Richter auch zur Gruppe der zweiten Violinisten (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568); wahrscheinlich Herbst 1754 Besuch in Wallerstein (Briefe vom 13. u. 26. 3. 1754, in: Harburg, [FÖWAH], ÄKR II.a.5.d. Hofmusik Nr.155, II.3.47-2; [FÖWAH], PA Graf Philipp Carl Dominicus Nr. 34, VIII.12.12b-1), im Winterhalbjahr 1757/1758 und im Frühjahr 1759 war Richter am niederländischen Hof in Den Haag (Rasch, »The Dutch Republic«, S. 102–105; ders., *Geschiedenis van de Muziek*, S. 48; Konzert am 6. 4. 1758 in Den Haag), im Frühjahr 1758 hielt er sich in London auf (McVeigh, *Concert life in London*, S. 81). In der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 wird Richter nicht genannt (Karlsruhe, GLA, 77/6193), der Grund dürfte seine längere Abwesenheit gewesen sein; am 24. 4. 1769 wurde Richter als Domkapellmeister an das Straßburger Münster berufen ([7] 1., 1. Bd., S. 49); am 6. 4. 1773 Konzert zusammen mit Friedrich Ramm und Ignazio Raimondi in Amsterdam, übernahm in seinen Triokompositionen den Cembalopart (Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 30); zu Richter s.a. Art. »Richter, Franz Xaver«.

<sup>476</sup> Herkunftsnachweis, in: Gironacci/Salvarani, *Guida al »Dizionario dei musicisti marchigiani«*, Nr. 1024; Bologna als Herkunftsnachweis, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568; ist vor Mannheim in Verona (1747, 1748), Turin (1748), Venedig (1748, 1749), München (1749) und Straßburg (1749, 1750) nachgewiesen (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 317; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 490, 507, 509); als Taufpaten sind der Kurpfälzische Regierungsrat Dominicus von Paggiary und die Kurfürstin Elisabeth Augusta (vertreten durch die Kammerfrau Esther Josepha Zlinsky) verzeichnet; erhielt 600 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); zuletzt genannt im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1788.

<sup>477</sup> Spielte auch Glasharmonika (s.a. S. 225 in diesem Band); vor Mannheim ist er in Bologna (1757), Triest (1757–1759, Cremona (1760), Bergamo (1761) und London (1761, 1762) nachgewiesen (Sartori, *I libretti italiani*, 7. Bd., 1994, S. 686); gastierte 1771 in Venedig und 1772 in Mailand (s.o. Sartori, S. 687; s.a. Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 764); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 1200 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); schrieb dort mehrere Gesänge für den eigenen Gebrauch; Pensionierung 1788, lebte fortan auf seinem Landgut in Gámbara bei Brescia; zu Zonca s.a. Schilling, *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 913f.; Mendel/Reissmann, *Musikalisches Conversations-Lexikon*, 11. Bd., 1879, S. 502; Art. »Zonca (Familie)«.

<sup>478</sup> 1750–1752 als *Studiosus jurisprudentiae* an der Universität Freiburg/Brg. nachweisbar; 1754–1763 Amtmann in Zell, heiratete am 14. 9. 1756 die aus Mannheim gebürtige Cäcilia Stamm (1727–1793), Tochter des kurpfälzischen Regierungsssekretärs Johann Otto Stamm; 1765 Aufnahme in die kurpfälzische Hofkapelle als Bassist zum Choral-



Fischer *Fischez*, (Franz Joseph) Ludwig *Luigi Lodovico* (18. 8. 1745 Mainz – 10. 7. 1825 Berlin)  
(Bass): 1772–1778<sup>479</sup>

Organist

Thomé: 1743 (»lutherischer« Organist)

Ritschel *Ritschl Rietschel Rüttschel*, (Ignaz) Franz *Frantz Francesco* (Joseph) (ca. 1700 – 4. 7. 1763 Schwetzingen): 1743–1763<sup>480</sup>

Marxfelder, (Johann) Anton (beerd. 7. 8. 1787 Mannheim): 1743–1778<sup>481</sup>

Bayer, Nicolaus (beerd. 12. 5. 1783 Mannheim): 1765–1778<sup>482</sup>

Schäfer: 1772–1775 (Accessist)<sup>483</sup>

Violine

Stamitz, Johann: 1743 (s. a. Konzertmeister 1743–1750, Direktor der Instrumentalmusik 1750–1757, Kapellmeister 1751–1753)

Ballazy *Polazzi*: 1743–1746<sup>484</sup>

Gagi *Gaggi*, Angelo (ca. 1700 Fano? – ca. 1755): 1743–1746 (auch Priester)<sup>485</sup>

---

Dienst mit einem Jahresgehalt von 200 fl., Schreiben vom 11. Dezember (Karlsruhe, GLA, 77/1669); begleitete seine Tochter Aloysia (1761–1839) und Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791) im Januar 1778 auf deren Konzertreise an den Hof der Fürstin Caroline von Nassau-Weilburg in Kirchheimbolanden; folgte mit seiner Familie dem Kurfürsten 1778 nach München, bekam 400 fl. Jahresgehalt ab dem 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); im September 1779 Übersiedlung nach Wien, wo seine Tochter Aloysia ein Engagement erhalten hatte; er starb dort an den Folgen eines Schlaganfalls im Haus am Kohlmarkt Nr. 1179, wo auch Mozart von Februar bis 24. 4. 1783 wohnte (Mozart 1962, 5. Bd., 1971, Brief Nr. 405, S. 472); zu Weber s.a. Art. »Weber (Familie)«; Art. »Lange, Aloysia«.

<sup>479</sup> In der Autobiographie 8. August als Geburtsdatum (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms.theor. 1215); Besuch des jesuitischen St. Ignaz-Gymnasiums in Mainz, wirkte ab 1761 als Tenor und ab 1763 als Bass am Mainzer Hof; war seit etwa 1770 Schüler von Anton Raaff in Mannheim; Fischer unterrichtete 1775–1778 Schüler des *Seminarium musicum* im Gesang, die zur Verstärkung des Chores gebraucht wurden, erhielt dafür zusätzlich 200 fl., Schreiben vom 17. 2. 1775 (Karlsruhe, GLA, 77/1666); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 700 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); laut Autobiographie heiratete er am 6. 10. 1779 in München die Sopranistin Barbara Strasser (s.d.); nach den pfälz-bayerischen Dienstjahren mehrjährige Dienstzugehörigkeit in Wien (1780–1783), Regensburg (1785–1789; s. Meixner, *Musiktheater in Regensburg*, spez. S. 303f.) und Berlin (1789–1815), außerdem zahlreiche Gastspiele, u.a. 1783 Paris u. 1784 Venedig (Wiel, *I teatri musicali veneziani*, Nr. 969); soll der Komponist des Liedes »Im kühlen Keller sitz' ich hier« gewesen sein (vgl. Theinert, »Jahrhundertfeier«); W. A. Mozart schrieb für ihn die Partie des Osmin in der *Entführung aus dem Serail* (UA 16. 7. 1782 Wien) und 1787 die Konzertarie »Non so, d'onde viene« (KV 512); zu Fischer u.a. Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlin's*, S. 156f.; Reden-Esbeck, *Deutsches Bühnen-Lexikon*, S. 171, 175; weitere Informationen, in: Art. »Fischer, Ludwig«.

<sup>480</sup> Bruder des Kontrabassisten Georg Wenzel Ritschel (s.d.); Sterbeeintrag: Totenbuch 1753–1812 (Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.42); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>481</sup> Erhielt 600 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6);

<sup>482</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>483</sup> Schreiben vom 11. 12. 1765: offizielle Aufnahme als Organist zum Choral-Dienst (Karlsruhe, GLA, 77/1669); blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 550 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>484</sup> Accessist.

<sup>485</sup> Verließ Mannheim Anfang 1746, seine 500 fl. Jahresgehalt wurden an andere Musiker verteilt, Schreiben vom Februar 1746 (Karlsruhe, GLA, 77/1657).

<sup>485</sup> 1746 pensioniert, im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe, zuletzt im Hofkalender 1756 genannt; Sterbemitteilung im Schreiben vom 8. 1. 1756, dort heisst es: »[...] Vor einiger Zeit Verstorbene Priester Gagi«, Verteilung der Pension von 400 fl. auf Orchestermusiker (Karlsruhe, GLA, 77/1657); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

- Thoma *Thomas*, Carl Peter (beerd. 2. 1. 1751 Mannheim): 1743–1746 (auch Komponist)<sup>486</sup>
- Basconi, Domenico *Dominicus* (aus Sizilien, beerd. 23. 5. 1758 Mannheim): 1743–1758 (auch Komponist)<sup>487</sup>
- Friedel *Friedl*, Jacob (beerd. 17. 2. 1758 Mannheim): 1743–1758<sup>488</sup>
- Mayer, Johann Paul (beerd. 20. 11.? 1765): 1743–1761 (auch Leibgarde-Pauker)<sup>489</sup>
- Heymann *Haymann Heumann*, (Johann) Gerhard (beerd. 10. 5. 1781 Mannheim): 1744–1759 (auch Hof- und Feldtrompeter und Komponist, ab 1758/1759 auch Hoffourier)<sup>490</sup>
- Duruel, Johann Wilhelm (22. 1. 1711 Düsseldorf – beerd. 21. 1. 1756 Mannheim): 1746–1750 (auch Tanzmeister)<sup>491</sup>
- Cannabich, Christian: 1746–1757 (s.a. Direktor der Instrumentalmusik 1773–1778, Konzertmeister 1758–1772)<sup>492</sup>
- Bohrer, Johann Philipp (beerd. 27. 2. 1777 Mannheim): 1747–1757 (s.a. Viola 1758–1776, bis 1773 auch Hof- und Feldtrompeter)<sup>493</sup>
- Sepp, (Johann) Wilhelm († 20. 3. 1791 München): 1747–1757 (s.a. Viola 1758–1778, auch Hoftrompeter u. Kopist)<sup>494</sup>
- Schwarz *Schwartz*, (Johann) Wilhelm (get. 13. 3. 1727 Mannheim – 13. 5. 1767 Schwetzingen): 1747–1766 (auch Hof- und Feldtrompeter)<sup>495</sup>

<sup>486</sup> 1746 pensioniert, erhielt 400 fl. Pension; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>487</sup> Herkunftsangabe, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568; heiratete am 13. 1. 1752 Johanna Josepha Brummer, Trauzeugen war u.a. der Hofmusiker Ferdinand Fränzl (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Taufpate ist u.a. der Tenor Pietro Paolo Carnoli nachweisbar; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (ebd.).

<sup>488</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>489</sup> Schreiben vom 11. 12. 1765: »kurtzlin verstorbenen violinisten mayer« (Karlsruhe, GLA, 77/1669); Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- und Totenbuch 1763–1772, dort wird ein Johannes Mayer, jedoch ohne nähere Angaben genannt, 60 Jahre (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); möglicherweise identisch mit dem (Sänger-)Bassisten Johann Paul Meyer in der Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>490</sup> Bekam rückwirkend zum 1. 2. 1744 zusammen mit dem Trompeter und Violoncellisten Maderer wegen Dienst in der Hofinstrumentalmusik eine Besoldungszulage von 50 fl., Schreiben vom 5. März (Karlsruhe, GLA, 77/1659); ab 1746 nur noch Violinist, Schreiben vom Februar 1746 (ebd., 77/1657); Heymann wird zwar in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 noch genannt (ebd., 77/6193), erscheint aber im Hofkalender 1759 nicht mehr als Musiker, sondern von nun an bis zum Wegzug des Hofes 1778 als Hoffourier, so auch noch im Hofkalender 1780; Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>491</sup> Sohn des Düsseldorfer Hofanzmeisters Philipp Duruel (Strahl, *Die Hofmusik Jan Wellems*, S. 105f.); im Hofkalender 1756 zuletzt als Tanzmeister nachgewiesen; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, Vornamen: Carl Wilhelm (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofanzmeisterakte (Karlsruhe, GLA, 77/1590).

<sup>492</sup> Bereits ab 1744 zusammen mit seinem Bruder Carl Joseph Sebastian (get. 30. 5. 1730) als Scholar bei der Hofmusik, Schreiben vom 6. Mai (Karlsruhe, GLA, 77/1657).

<sup>493</sup> Wurde 1773 als Trompeter dienstunfähig, Schreiben vom 8. 11. 1773 (Karlsruhe, GLA, 77/1659); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Bohrer s.a. [1] I., S. 219.

<sup>494</sup> Heiratete am 12. 5. 1748 Marianne Müller, Trauzeugen war u.a. sein Kollege Gerhard Heymann, der auch 1759 als Taufpate des Sohnes Franz Joseph nachweisbar ist (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); wird in den Gehaltslisten vom 28. 7. 1759 und 1776 (Karlsruhe, GLA, 77/6193; München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) als Violinist geführt, vermutlich auch Kopist (Karlsruhe, GLA, 77/1668); ging 1778 mit nach München, bekam 550 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zuletzt genannt im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1791; Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 57 (Unsere Liebe Frau), fol. 72v.

<sup>495</sup> Taufdatum: Taufbuch 1685–1736 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe; heiratete am 24. 11. 1748 Johanna Adelgunde Egg, Trauzeugen waren seine Kollegen Gerhard Heymann und Wilhelm Sepp (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbeeintrag: Totenbuch 1753–1812

- Cramer *Kramer*, (Johann) Jacob *Jakob* (1705 Sagan?/Schlesien – beerd. 6. 10. 1770 Mannheim): 1747–1770 (auch Hof- und Feldpauker und Kopist)<sup>496</sup>
- Brunner *Bronner*, (Franz) Anton (aus Rothenburg/Neckar, beerd. 20. 11. 1785 Mannheim): 1747–1778 (spätestens ab 1759 auch Repetitor, bis 1773 auch Trompeter)<sup>497</sup>
- Toeschi, Carlo Giuseppe: 1750–1757 (s.a. Konzertmeister 1758–1772, Direktor der Kabinettmusik 1773–1778)
- Fränzl, Ignaz: 1754–1772 (s.a. Konzertmeister 1773–1778)
- Toeschi, Johannes: 1754–1772 (s.a. Konzertmeister 1773–1778)
- Hanisch, Johannes: 1755
- Matuska, Johannes (aus Wien): 1755–1756<sup>498</sup>
- Ritschel, Johannes: 1755–1762 (s.a. Vizekapellmeister 1763–1766)<sup>499</sup>
- Heroux, Jean Nicolas *Nicolaus Nicolai* (20. 10. 1720 Straßburg – Sommer 1769): 1755–1769<sup>500</sup>
- Danner, Johannes Georg (get. 11. 11. 1722 Mainz – 28. 3. 1803 Karlsruhe): 1755–1778 (ab 1763 auch musikalischer Exerzitienmeister)<sup>501</sup>

---

(Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.42; s.a. Mossemann, »Die Musiker der ›Mannheimer Schule‹«, S. 84); Sterbemitteilung auch im Bittschreiben des Sohnes Anton Schwarz (s.d.), Schreiben vom 20. 11. 1767 (Karlsruhe, GLA, 77/1657).

<sup>496</sup> Geburtsort »Sachan«, in: Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 56; nach Lipowsky soll er 1729 als Flötist zur kurpfälzischen Hofmusik gekommen sein; durch Kirchenbucheinträge seit 1725 in Mannheim nachweisbar; da er als Pauker dem Obrist-Stallmeisterstab angehörte, wird er in den Verzeichnissen 1734 u. 1736 nicht genannt; in der Besoldungsliste von 1744 erstmals als Pauker namentlich aufgeführt (Karlsruhe, GLA, 77/1648); Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim Kath. Kirchenbuchamt); spätestens ab 1756 als Kopist tätig (München, Bayerisches HSTA, Kasten blau 405/40 II; Quittung vom 5. 11. 1756 für Arien und Sinfonia aus Niccolò Jommellis Oper *Il Demetrio* und für Joh. Friedrich Agricolas Intermezzo *Il filosofo convinto in amore* mit Sinfonia); zu Cramer s.a. Art. »Cramer (Familie)«, spez. Sp. 36, 48.

<sup>497</sup> Im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe; Brunner wurde am 29. 5. 1749 nach zweijähriger Lehrzeit als Trompeter freigesprochen, dort auch Herkunftsnachweis (Trompeterlehrbrief mit Unterschrift und Siegel aller Trompeter und Pauker, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, MAV U/G 150, vormals A 1749 Mai 29; Farbabb. und Kurzbeschreibung, in: Wieczorek/Probst/Koenig, *Lebenslust und Frömmigkeit*, Bd. 1.2, S. 363f., Kat. Nr. 5.5.38; s.a. Abb. in: Schmid, »Trompeten als Zeichen der Repräsentation am Mannheimer Hof«, S. 49; [1] 3., Sp. 91f.; Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 203 Fn. 49); Bitte um ein Kleid wegen der vielen Repetitionen beim Ballett, wird abgelehnt (Resolution vom 17. 10. 1759, in: Karlsruhe, GLA, 61/8744b); Gratifikationen wegen der Repetitorentätigkeit bei der Oper u. frz. Schauspiel-Ballett, Schreiben vom 6. 2. 1765 bzw. 13. 4. 1768 (Karlsruhe, GLA, 61/8747 bzw. 77/1657); eine diesbezügliche weitere Gratifikation von 50 fl. wird in der Resolution vom 6. 4. 1769 abgelehnt (ebd., 61/8747d); Brunner wurde 1773 als Trompeter dienstunfähig, Schreiben vom 8. 11. 1773 (Karlsruhe, GLA, 77/1659); erhielt 100 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>498</sup> Herkunftsangabe, in: Marpur, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 568; möglicherweise identisch mit dem gleichnamigen Hornisten.

<sup>499</sup> Wird in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 nicht genannt (Karlsruhe, GLA, 77/6193). Grund: wurde zur Perfektionierung in der Musik nach Italien geschickt, erhielt 300 fl. Reisegeld, jährlich 400 fl. Lehrgeld und 100 fl. seiner bisherigen Besoldung, Schreiben vom 4. 10. 1757 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); der Studienaufenthalt dauerte bis 1762, studierte bei Padre Martini in Bologna und ab 1761 bei Gennaro Manna in Neapel.

<sup>500</sup> Heiratete am 12. 5. 1746 in Ribeaupillé Marie Madeleine Wendling (1725–1776), eine Schwester von Jean Baptist und Franz Wendling; Heroux wurde 1755 zusammen mit seinem Schwager Franz Wendling mit einem Jahresgehalt von 500 fl. engagiert, Schreiben vom 9. April (Karlsruhe, GLA, 77/1657); als Taufpaten der Kinder sind u.a. nachweisbar: der Kurpfälzische Regierungsrat Dominicus von Paggiary sowie Franz Wendling; Sterbemitteilung im Schreiben vom 16. 8. 1769: »Jüngst erfolgtes ableben des Hof violinisten Nicolai Heroux« (ebd.).

<sup>501</sup> War zuvor als Violinist und Oboist in Diensten des herzoglichen Hofes von Zweibrücken; dirigierte auch Ballettaufführungen (Karlsruhe, GLA, 77/1664); blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 400 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA,

- Wendling, Franz (Anton) (get. 24. 10. 1733 Ribeaupillé [Rappoltsweiler]/Elsaß – 16. 5. 1786 in München): 1755–1778<sup>502</sup>
- Götz *Götze Goetz Goetz*, Ferdinand (Sebastian) (get. 21. 1. 1737 Mannheim – 25. 9. 1763 Schwetzingen): 1756–1762<sup>503</sup>
- Cramer, (Johann) Wilhelm (get. 2. 6. 1746 Mannheim – 5. 10. 1799 London): 1756–1772 (auch Komponist)<sup>504</sup>
- Strauss *Strauß Straus*, Sigismund *Sigismond* (get. 20. 12. 1740 Mannheim – beerd. 30. 3. 1775 Mannheim): 1756–1775<sup>505</sup>
- Mayer, Arnold: 1758–1762<sup>506</sup>

---

HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); zog 1802 zu seinem Sohn Christian nach Karlsruhe; zu Danner s.a. Art. »Danner (Familie)«, spez. Sp. 381f.

<sup>502</sup> Wurde 1755 zusammen mit seinem Schwager Heroux (s.d.) mit einem Jahresgehalt von 300 fl. aufgenommen, Schreiben vom 9. April (Karlsruhe, GLA, 77/1657); durfte mit Beschluss vom 14. 10. 1758 ein Jahr lang in Italien studieren, bekam 300 fl. Reisegeld, 50 fl. Besoldungszulage und quartalsweise 15 Dukaten Lehrgeld, Schreiben vom 8. 1. 1760 (ebd.); heiratete am 21. 11. 1764 die Sängerin Elisabeth (Augusta) Sarselli (weitere Informationen s.d.); ging 1778 mit nach München, bekam 600 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); in München auch Ballettdirigent, spielte eine alte Cremoneser Geige (Münster, »Das Münchener ›Idomeneo‹-Orchester von 1781«, S. 117); zu Wendling s.a. Art. »Wendling (Familie)«, spez. Sp. 765.

<sup>503</sup> Sohn des Hofmusikers Joseph Götz (s.u. Viola); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Taufpate: Hofmusiker Ferdinand Fränzl (s.u. Viola); als Accessist in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193); Sterbeeintrag: Totenbuch 1753–1812 (Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.42; s.a. Mossemann, »Die Musiker der ›Mannheimer Schule‹«, S. 83).

<sup>504</sup> Sohn des Violinisten und Paukers Jacob Cramer (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Pate: Violinist und Trompeter Wilhelm Sepp (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Accessist in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193), 1760 noch Accessist, Schreiben vom 23. Juli (ebd., 77/1657); Schüler von Johann Stamitz, Domenico Basconi und Christian Cannabich (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 56); konzertierte jeden Donnerstag, vom 13. 12. 1764 bis 10. 1. 1765, während seines fünfwöchigen Aufenthaltes in Frankfurt am Main (Israël, *Frankfurter Concert-Chronik*, S. 47); gastierte 1765 am 20. 4. in Rotterdam, am 27. 3. u. 11. 5. in Den Haag und am 22. 5. in Amsterdam (Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 27, 48, 53), möglicherweise auch in dem Jahr in Oldenburg (Gramberg, »Etwas zur Geschichte der Musik in Oldenburg«, S. 219f.: Da es nach der Konzertankündigung keine Subskribenten gab, verschaffte der Justizrat Tiling zwar auf die Schnelle 100 Unterzeichner, Vater und Sohn Cramer reisten jedoch ab); 1769/1770 mehrmonatiger Aufenthalt im Gefolge des Herzogs Christian IV. von Zweibrücken in Paris, der ihn unter dem Vorwand, der frz. König wolle Cramer in seine Dienste nehmen, für seine eigene Hofmusik abwerben wollte, dies scheiterte am energischen Widerstand des Kurfürsten und führte zumindest zeitweilig zu einem frostigen Verhältnis zwischen Mannheim und Zweibrücken, Schreiben vom 21. 11. und 26. 12. 1769, 7. 8. 1770 (Dresden, HSTA, Geh. Kabinett, Loc. 2626, Bde. 22–23); Cramer unternahm zusammen mit seiner Frau Angélique (s. d.) im September 1772 eine Konzertreise nach Paris und dann vermutlich noch im Spätjahr nach London, wo er gegen den Willen den Kurfürsten blieb; als er 1774 trotz mehrfacher Aufforderung nicht nach Mannheim zurückkehrte, wurde er in Ungnaden entlassen, Schreiben vom 31. 10. 1775, 14. 7. 1776 (München, Bayerisches HSTA, Bayerische Gesandtschaft London 432); in der Besoldungsliste von 1776 nicht mehr angeführt (ebd., HR I, Fasz. 457/13), wohl aber noch in den Hofkalendern bis 1777; sein Gehalt von 800 fl. wurde 1776 neu verteilt, Schreiben vom 7. März (Karlsruhe, GLA, 77/1657); Sterbedatum nach Lipowsky (s. o., S. 57); zu Cramer s.a. Art. »Cramer (Familie)«, spez. Sp. 37–41, 48 f.

<sup>505</sup> Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Taufpate und Namensgeber war der Baumeister Sigismund Zeller (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Accessist in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193), 1760 noch Accessist, Schreiben vom 23. Juli (ebd., 77/1657); heiratete am 16. 4. 1765 Maria Catharina Schönbrod (geb. Huter), Trauzeuge war u.a. der Waldhornist Franz Lang (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (ebd.).

<sup>506</sup> Sohn des Kabinettkuriers und Geh. Konferenzdieners Raymund Mayer; bekommt 50 Rthl. Lehrgeld als Violinist (Resolution vom 5. 1. 1758, in: Karlsruhe, GLA, 61/8744a); wird im Hofkalender 1760, aber nicht in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 genannt (ebd., 77/6193), war 1760 Accessist, Schreiben vom 23. Juli (ebd., 77/1657).

Ritter, Jacob: 1758–1762<sup>507</sup>

Zarth *Czard Czarth Zardt Zard Tzarth Csard Scharth Card*, Georg Jiří (get. 8. April 1708 Hochtann heute: Vysoká bei Deutschbrod, heute: Havlíčkův Brod – 1779/1780): 1758–1778 (auch Komponist)<sup>508</sup>

Ritschel *Rietschel Riitschel*, Georg Wenzel *Wenceslao* (get. 15. 9. 1744 Mannheim – 1. 7. 1805 München): 1759–1778 (auch Komponist)<sup>509</sup>

Ritter, Georg Wilhelm (30. 4. 1721 Bayreuth – 27. 9. 1814 Mannheim): 1759–1778 (s.a. Oboe 1753–1758)<sup>510</sup>

Sartory *Sartorii Sartori Sartorius*, Felix Anton: 1760–1763

Brummer, (Johann) Conrad (get. 14. 12. 1742 Mannheim – beerd. 5. 10. 1768 Mannheim): 1760–1767<sup>511</sup>

Legrand, Toussaint (aus Dünkirchen?, † 1781 Zweibrücken): 1761–1763/1764<sup>512</sup>

Stamitz *Stamic*, Carl *Carlo* (Philipp) (get. 8. 5. 1745 Mannheim – 9. 11. 1801 Jena): 1761–1769 (auch Komponist)<sup>513</sup>

<sup>507</sup> Sohn des Hoffagottisten Heinrich Adam Ritter (s. d.); sicher bis 1760 Accessist, Schreiben vom 23. Juli (Karlsruhe, GLA, 77/1657); sehr wahrscheinlich ist er gemeint, der 1763 bis Juli 1764 als Fagottist in dem Hoforchester des Fürsten von Oettingen-Wallerstein diente (Brief des Vaters vom 29. 5. 1763, in: Harburg, [FÖWAH], Dienerakten Ritter, III.6.21a-2; s.a. Grünsteudel: »Die Fagottisten der Wallersteiner Hofkapelle«, S. 27f.); Dienstzeitangabe 1764 nach Hofkassarechnung (frdl. Auskunft von Günther Grünsteudel); gab 1776 unter dem Namen Wilhelm Cramer Konzerte und wurde in Bremen wegen Diebstahls inhaftiert, Schreiben des Bürgermeisters und Rats aus Bremen vom 10. 11. 1776 (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vg, fol. 22–24).

<sup>508</sup> Um 1725 Studium in Wien (Violine u. Flöte); traf dort Franz Benda und floh mit ihm 1729 über Breslau nach Warschau (Hiller, *Wöchentliche Nachrichten*, 1. Jg., 24. Stück, 9. 12. 1766, S. 189f.); Engagements in Warschau und 1733 Aufnahme in die Dresdner Hofkapelle, trat Ende 1734 in preußische Dienste (anfangs in Ruppin, ab 1736 in Rheinsberg und 1740 in Berlin und Potsdam); wurde am 16. 2. 1758 mit 800 fl. in Mannheim engagiert (Karlsruhe, GLA, 77/1657); seine Frau Franziska bat 1765 um das Privileg, Arznei (Schlagbalsam) herstellen und verkaufen zu dürfen (Resolution vom 22. 6. 1765, in: Karlsruhe, GLA, 61/8748); Zarth erhielt 600 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); zuletzt im Hofkalender 1780 genannt; spielte eine Geige von Jacob Stainer, die nach seinem Tod Ignaz Fränzl kaufte (*Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1791, Nr. 22, 11. 6. 1791, Sp. 171; s.a. [5] 2., S. 28); s.a. Art. »Zarth, Georg«.

<sup>509</sup> Sohn des Hoforganisten Franz Ritschel und jüngerer Bruder des Vizekapellmeisters Johannes Ritschel (s. d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Taufpate und Namensgeber: sein Onkel, der Kontrabassist Georg Wenzel Ritschel (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); er wird im Hofkalender 1760, aber nicht in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 genannt (Karlsruhe, GLA, 77/6193), war 1760 Accessist, Schreiben vom 23. Juli (ebd., 77/1657); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 500 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); s.a. Würtz, »Die Musikerfamilie Ritschel«, spez. S. 42–44.

<sup>510</sup> Bruder des Hoffagottisten Heinrich Adam Ritter (s. d.); heiratete am 28. 3. 1756 Maria Adelheid Herzog, Trauzeugen war u.a. sein Bruder (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); als Taufpaten sind wiederum sein Bruder und außerdem auch als Namensgeber des Sohnes Carl Joseph für den 16. 8. 1760 der Konzertmeister Carlo Giuseppe Toeschi nachweisbar; Ritter blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 400 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); Sterbeeintrag: Totenbuch 1805–1816, dort Vorname: Peter! (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); laut Eintrag auf dem Familienbogen (Ritter, Wilhelm) von 1807 kam er aus Bayreuth, angeblich 88 Jahre alt (Mannheim, StA).

<sup>511</sup> Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); vormals Accessist, wurde Ende des Jahres als Hofviolinist aufgenommen, Schreiben vom 12. 12. 1760 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>512</sup> Ging 1763 oder 1764 nach Zweibrücken; wird dort von 1765 bis 1781 in den Kammerrechnungen genannt; heiratete 1768 in Zweibrücken Anna Charlier aus Pfalzburg (= Phalsbourg), Kammerfrau der Gräfin von Forbach (vgl. Jost, »Hof und Militärmusiker-Verzeichnis«, S. 818).

<sup>513</sup> Sohn des Direktors der Instrumentalmusik etc. Johann Stamitz (s. d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); nach Gerber und Lipowsky war er Schüler von Christian Cannabich und Ignaz Holz-

- Grua (eigentlich: Pietragrua), (Johann) Peter (Theodor) (get. 8. 4. 1750 Mannheim – 20. 5. 1809 München): 1762–1778<sup>514</sup>
- Stamitz, Anton (Thaddäus Johann Nepomuk) (get. 27. Nov. 1750 in Deutschbrod, heute: Havlíčkův Brod, † zwischen 1796 und 1809 Paris oder Versailles): 1763–1765, 1769 (auch Komponist)<sup>515</sup>
- Wendling, Carl *Karl* (30. 3. 1750 Zweibrücken – 10. 11. 1834 Mannheim): 1767–1778<sup>516</sup>
- Sartori *Sartorii Sartory*, Maria Heinrich *Henrich* (get. 1. 3. 1753 Mannheim): 1768–1773<sup>517</sup>
- Danner, Christian (Franz) (get. 12. 7. 1757 Schwetzingen – 29. 4. 1813 Rastatt): 1769–1778 (auch Komponist)<sup>518</sup>
- Verneuil *Wernel Werneuil*: 1770–1774<sup>519</sup>
- Sepp, Carl *Karl* (Anton Sebastian) (get. 16. 6. 1754 Mannheim – 9. 3. 1798 München): 1770–1778<sup>520</sup>

- bauer; 1769 erhielt er 100 Rthlr. Reisegeld (Resolution vom 15. 2. 1769, in: Karlsruhe, GLA, 61/8747d); verließ in dem Jahr Mannheim und hielt sich zunächst bis 1776 in Paris auf, danach außerordentlich unruhiges Leben als reisender Virtuose; zu Stamitz s.a. Art. »Stamitz (Familie)«, spez. Sp. 1306–1311.
- <sup>514</sup> Sohn aus zweiter Ehe des Hofkapellmeisters Carlo Grua (s.d.) und Bruder des Violinisten Paul G. (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); entgegen der großen *Status*-Tabelle vom 6. 8. 1778 erhielt er ab dem Jahr keine Pension von 510 fl., sondern gehörte zu den »brauchbaren« Musikern, die »nach und nach« dazukommen sollten, blieb in Mannheim (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5).
- <sup>515</sup> Jüngerer Sohn des Direktors der Instrumentalmusik etc. Johann Stamitz (s.d.); Accessist; verließ Mannheim 1769 gemeinsam mit seinem älteren Bruder Carl und ging ebenfalls nach Paris; war dort als Virtuose, Komponist und Lehrer tätig; gehörte seit etwa 1782 der Kgl. Kapelle in Versailles an; letzter nachgewiesener Auftritt am 27. 10. 1796 in Paris; 1789 psychische Erkrankung (Lebermann, »Biographische Notizen«, S. 40f.); zu Stamitz s.a. Art. »Stamitz (Familie)«, spez. Sp. 1311–1313.
- <sup>516</sup> Neffe von Jean Baptist und Franz Wendling (s.d.); 1767 – 1769 Accessist; blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 240 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); ab 1779 Violinist im Mannheimer Nationaltheaterorchester; war Mitglied der Freimaurerloge »St. Charles de l'Union« in Mannheim (Schwarz, *Geschichte der gerechten und vollkommenen St. Johannis-Loge*, S. 33, 56); Sterbeeintrag: Totenbuch 1828–1843: »Mittag 1 Uhr, 12.11. um halb 4 beerd., 84 Jahre, 7 Monate und 10 Tage, ledig, Hofmusikus« (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Art. »Wendling (Familie)«, spez. Sp. 765.
- <sup>517</sup> Sohn des Flötisten Georg Ludwig Sartori (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1768–1769 Accessist; Dienstentlassung 1773, sein Jahresverdienst betrug 150 fl., Schreiben vom 13. April (Karlsruhe, GLA, 77/1657).
- <sup>518</sup> Sohn des Violinisten Johannes Georg Danner (s.d.) und der Clara Franziska Wolff; Taufpaten: Christian und Elisabeth Cannabich in Vertretung des Herzogs Christian IV. von Zweibrücken und der Prinzessin Franziska Dorothea (Taufbuch 1753–1784, in: Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.40; s.a. Pisarowitz, »Allerhand Neues vom vergessenen Mozart-Schüler Danner«, S. 7; Mossemann, »Die Musiker der »Mannheimer Schule«, S. 82; Beck, »Geschichte und Genealogie«, S. 303); 1769–1771 Accessist; Musikunterricht beim Vater (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 63); heiratete am 11. 10. 1774 die Tänzerin Veronika Krebler (s.o. Pisarowitz u. Mossemann); am 18. 7. 1776 Konzert in Köln mit einem eigenen Violinkonzert (Jacob, *Kölner Theater im 18. Jahrhundert*, S. 80); W. A. Mozart erteilte ihm während des Winteraufenthaltes 1777/1778 in Mannheim Kompositionsunterricht; 1778 ging Danner mit dem Hof nach München, bekam 450 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); gehörte vom 25. 11. 1785 bis April 1787 der Hofmusik von Zweibrücken an (Speyer, Landesarchiv, B 3/84, S. 524), ging 1787 nach Karlsruhe und wurde offiziell am 31. 1. 1788 mit 600 fl. als Konzertmeister am badischen Hof angestellt, die Bezahlung erfolgte rückwirkend vom 23. 10. 1787 (Karlsruhe, GLA, 56/977; s.a. Beitrag Karlsruhe); nachgewiesene Gastspiele am Hof Koblenz-Ehrenbreitstein (1783), in Amsterdam (1784), Rotterdam (1784), Paris (1785) und Stuttgart (1789); zu Danner: Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 35, 54; Art. »Danner (Familie)«, spez. Sp. 382f.
- <sup>519</sup> 1770–1771 Accessist; 1775 Dienstquittierung, Schreiben vom 2. Oktober (Karlsruhe, GLA, 77/1657).
- <sup>520</sup> Sohn des Violinisten Wilhelm Sepp (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1770–1776 Accessist; ging 1778 mit nach München, bekam 220 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayeri-

- Simon, (Franz) Michael (beerd. 19. 8. 1794 Mannheim): 1770–1778<sup>521</sup>  
 Ritter, Heinrich (Ludwig) (get. 8. 3. 1757 Mannheim – nach 1830): 1771–1778<sup>522</sup>  
 Danzi, Johann *Johannes Jean* Baptist (get. 14. 1. 1758 Mannheim – nach 1814): 1772–1778<sup>523</sup>  
 Heroux, Franz (Ignaz Xaver) (get. 1. 8. 1760 Schwetzingen – 18. 3. 1824 Frankfurt am Main):  
 1774–1776 (auch Komponist)<sup>524</sup>  
 Schöngge *Schoenge Schönche*, Gottfried *Godefried* (4. 10. 1740 Arnheim – 1. 8. 1825 München):  
 1774–1778 (auch Repetitor, s.a. Chortrompeter 1762–1774)<sup>525</sup>  
 Winter, (Johannes) Peter *Petrus* von (get. 28. 8. 1754 Mannheim – 17. 10. 1825 München): 1774–  
 1778 (s.a. Kontrabass 1764–1773, auch Komponist)<sup>526</sup>

- sches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des  
 Erzbistums München und Freising, MM 58 (Unsere Liebe Frau), fol. 61r.  
<sup>521</sup> 1770–1776 Accessist; erhielt 50 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13,  
*Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).  
<sup>522</sup> Erstgeborener Sohn des Hofviolinisten und -oboisten Georg Wilhelm Ritter (s.d.); Korrektur des Vornamens Fried-  
 rich in Heinrich im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1798; 1771–1776 Accessist; blieb 1778 mit einem Jahres-  
 gehalt von 220 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt  
 nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); im Hofkalender bis  
 1802 genannt; nach dem Tod seiner Frau verließ Heinrich Ritter Mannheim am 5. 11. 1830 (Mannheim, StA, Fami-  
 lienbogen).  
<sup>523</sup> Sohn des Violoncellisten Innocenz Danzi (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Taufpaten: das Hofmusikerehe-  
 paar Jean Baptist und Dorothea Wendling (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1772–1776 Accessist; blieb 1778  
 mit einem Jahresgehalt von 90 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späte-  
 ren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); von  
 1783 bis 1794 gehörte er der kurtrierischen Hofkapelle in Koblenz an, war von etwa 1804 bis ca. 1814 als Orches-  
 termusiker in Frankfurt am Main tätig (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 6 [1804], Sp. 418; 7 [1805], Sp. 389f.;  
*Münchner Theater-Journal*, 1 [1814], S. 208); zu Danzi s.a. Art. »Danzi (Familie)«, spez. Sp. 401, 412 f.  
<sup>524</sup> Sohn des Violinisten Jean Nicolas Heroux (s.d.); Taufdatum: Taufbuch 1753–1784 (Schwetzingen, Archiv der Ka-  
 tholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.40; s.a. Mossemann, »Die Musiker der »Mannheimer Schule««, S. 83); Taufpate  
 war der Hofviolinist und Onkel Franz Wendling; 1774–1775 Accessist; wechselte vom Mannheimer an den Hof in  
 Zweibrücken, heiratete dort am 16. 11. 1780 Magdalena Seitz († 12. 4. 1794 Zweibrücken), ging dann nach Frank-  
 furt am Main (Roland, *Die Pfalz-Zweibrückischen Maler des 18. Jahrhunderts*, S. 329; Jost, »Hof und Militärmusi-  
 ker-Verzeichnis«, S. 817; Gunson, *Johann Baptist Wendling*, S. 349); wurde am 21. 3. 1824 in Frankfurt am Main  
 beerdigt (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/J3YR-MG4>); zu Heroux s.a. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 6  
 (1803/1804), Sp. 418.  
<sup>525</sup> Geburtsdaten, in: Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 315; wird in der Besoldungsliste von 1776 (München,  
 Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) nicht genannt, wohl aber im Hofkalender; ging 1778 mit dem Hof nach  
 München, bekam 255 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger  
 Besoldungs Status* Nr. 1); Lebensdaten nach Münster, »Das Münchener »Idomeneo«-Orchester«, S. 118; Sterbemit-  
 teilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 59 (Unsere Liebe Frau), fol. 253r.  
<sup>526</sup> Sohn des Johannes Georg Winter, der bei der Kurfürstl. Leibgarde zu Pferd diente; Taufeintrag: Garnisonskirche  
 Tauf-, Ehe- und Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Winter unterschrieb zunächst mit dem  
 Vornamen »Petrus« (Intendanz Hofmusik, Personalakten 150, in: München, Bayerisches HSTA); Schüler von Wil-  
 helm Cramer und Thaddäus Hampel; wohl eingeschränkter theoretischer Unterricht bei Georg Joseph Vogler (*All-  
 gemeine musikalische Zeitung*, 28 [1826], Sp. 354; ohne Einschränkung in: ebd., 13 [1811], Sp. 701); soll nach Li-  
 powsky bereits 1764 in die Hofkapelle aufgenommen worden sein (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 391),  
 dafür spräche auch die Tatsache, dass Winter sein 50-jähriges Dienstjubiläum im März 1814 in München feierte,  
 Verleihung des »Civil Verdienst Ordens« anlässlich des 50. Dienstjahres (Ordensakten 12 377 und Intendanz Hof-  
 musik, Personalakten 150, in: München, Bayerisches HSTA); 1774 Konzert in Frankfurt am Main (Schubart, *Deut-  
 sche Chronik*, 1 [1774], 76. Stück, 19. 12. 1774, S. 608); heiratete am 29. 4. 1777 Anna Maria Reiß, Trauzeuge war  
 u.a. sein Kontrabass-Kollege Joseph Friedel (Tauf- u. Ehebuch 1773–1785, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt);  
 folgte dem Kurfürsten 1778 mit einem Jahresgehalt von 590 fl. nach München (München, Bayerisches HSTA, HR I,  
 Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1), wo er Orchesterdirektor der National-Schaubühne wurde; 1780  
 erste Konzertreise mit dem Klarinettenisten Franz Tausch nach Wien; dort Unterricht bei Antonio Salieri; 1787 Ernen-

- Geiger, Johann Baptist (get. 30. 6. 1763 Schwetzingen – nach 1808): 1776–1778<sup>527</sup>
- Grua (eigentlich: Pietragrua), Paul Paolo (Joseph) *Francesco da Paula, Franz Paul Joseph, Franz Paul von, Franz de Paula, Paulus, Franz von Paula* (get. 1. 2. 1753 Mannheim – 5. 7. 1833 München): 1776–1778 (auch Komponist)<sup>528</sup>
- Birckel *Birkel Birkel*, Martin: 1777–1778<sup>529</sup>
- Eck, Friedrich *Friederich* (Johann Gerhard) (get. 25. 5. 1767 Schwetzingen – 22. 2. 1838 Paris): 1777–1778 (auch Komponist)<sup>530</sup>
- Falgara *Falgera*, Sigismund *Sigmund* († 9. 3. 1790 München): 1777–1778 (auch Repetitor)<sup>531</sup>

nung zum Vizekapellmeister, übernahm 1798 die Funktion eines Kapellmeisters, wurde aber erst 1801 nach dem Hofkalender offiziell Nachfolger des Kapellmeisters Paul Grua in München; seit Ende 1802 erst in Paris, dann in London; 1810 Konzertreise nach Wien; 1814 Nobilitierung (München, Bayerisches HSTA, Ordensakten 12 377 mit Wappen!); ab 1816 weitere Konzertreisen durch Deutschland und Italien; zu Winter u.a. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 2. Teil, 1792, Sp. 819; Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4. Teil, 1814, Sp. 587–591, 844; Art. »Winter, Peter (von)«; Tasler, *Die Kirchenmusik Peter von Winters*.

<sup>527</sup> Taufdatum: Taufbuch 1753–1784 (Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.40; Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 90; 1761 Mannheim); Schüler von Ignaz Fränzl (ebd., S. 90); s.a. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 15 [1813], Sp. 205; wird in der Besoldungsliste von 1776 nicht genannt (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13), wohl aber im Hofkalender als Accessist, auch 1777 u. 1778 Accessist; ging 1778 mit nach München, bekam 130 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (ebd., *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); nach dem Mannheimer Familienbogen von 1808 angeblich 48 Jahre alt, aus Schwetzingen, seine Frau blieb in Mannheim (Mannheim, StA); Sterbedatum: bei Nösselt (*Ein ältest Orchester*, S. 223) bis 1855 angegeben; bei Münster (»Das Münchener »Idomeneo«-Orchester«, S. 118): ca. 1830.

<sup>528</sup> Sohn aus zweiter Ehe des Hofkapellmeisters Carlo Grua (s.d.) und Bruder des Violinisten Peter Grua (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Taufpate: der Tenor Pietro Paolo Carnoli (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); studierte 1773 Komposition und sollte ab 1. August 150 fl. Gehalt bekommen, Schreiben vom 15. 6. 1773 (Karlsruhe, GLA, 77/1656); studierte Komposition beim Kapellmeister Ignaz Holzbauer und Violine bei Ignaz Fränzl; wird in den Besoldungslisten von 1776 u. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) genannt, nicht im Hofkalender; erhielt 1777 eine Zulage von 200 fl., Schreiben vom 22. November (Karlsruhe, GLA, 77/1656); 1777/1778 Studienaufenthalt in Italien bei Padre Martini in Bologna und Tommaso Trajetta in Parma; wurde 1778 mit einem Jahresgehalt von 350 fl. und dem Zusatz »in Italien« in der Liste der Musiker geführt, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5), wurde 1780 dorthin berufen (Reisekostenerstattung, Karlsruhe, GLA, 77/8599); 1779 Ernennung zum Vizekapellmeister, von 1784 bis 1801 Kapellmeister in München; zu Grua s.a. Art. »Pietragrua (Familie)«, spez. Sp. 571 f.

<sup>529</sup> 1777 – 1778 Accessist; blieb 1778 ohne Jahresgehalt in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); Anstellung nach Nösselt ab 1792 bis vor 1816 (*Ein ältest Orchester*, S. 223, auch Bratschist).

<sup>530</sup> Sohn des Hornisten Georg Eck (s.d.) und der Clara Wittmann; Taufdatum: Taufbuch 1753–1784 (Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.40, dort auch Sterbemitteilung als Nachtrag; s.a. Mossemann, »Die Musiker der »Mannheimer Schule«, S. 83); 1777 – 1778 Accessist; war in Mannheim ab dem siebten Lebensjahr Schüler des Hofviolinisten Christian Danner und erhielt in München theoretischen Unterricht bei Peter Winter (Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 73); ging als Accessist 1778 mit dem Hof nach München, bekam kein Gehalt (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); 1793 Ernennung zum Konzertmeister, 1798 Nachfolger Christian Cannabichs als Direktor der Instrumentalmusik in München, 1800 Quittierung des Hofdienstes; zahlreiche Konzertreisen, u.a. Paris (1782, 1789), Wien (1782, 1786), Prag (1791) und Berlin (1792); zu Eck u.a. Art. »Eck (Familie)«, Pelker, »Eine Entführung und die Folgen«.

<sup>531</sup> War II. Aufseher im Grad Ros-croix in der Freimaurerloge »St. Charles de l'Union« in Mannheim (Schwarz, *Geschichte der gerechten und vollkommenen St. Johannis-Loge*, S. 33, 37, 55); erhielt als Geiger und Repetitor zusammen 284 fl. (Karlsruhe, GLA, 77/1664); war möglicherweise auch als Kopist für das Ballett tätig (s.a. D-KA, Don Mus.Ms. 1922, Don Mus.Ms. 240, Don Mus.Ms. 241); ging 1778 mit nach München, bekam 116 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); in München auch Kopist; Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 57 (Unsere Liebe Frau), fol. 62v.



Hampel *Hampeln*, Paul Joseph später Karl von (get. 31. 1. 1765 Mannheim – 23. 11. 1834 Stuttgart): 1777–1778 (auch Komponist)<sup>532</sup>  
 Strasser, Franz (get. 24. 9. 1760 Mannheim): 1777–1778<sup>533</sup>

## Viola

Götz *Götze Goetz Goetz*, Joseph (beerd. 4. 5. 1758 Mannheim): 1746–1758 (s. a. Horn 1743–1745; auch Hoftrompeter)<sup>534</sup>  
 Fränzl *Fränzel Frentzel*, Ferdinand (Rudolph) (12. 8. 1710 Innsbruck – beerd. 5. 9. 1782 Mannheim): 1747–1778 (auch Hof- und Feldtrompeter, Rastrist)<sup>535</sup>  
 Lochner, Johann (beerd. 6. 8. 1774 Mannheim): 1753–1774 (auch Kopist)<sup>536</sup>  
 Reinhard *Rheinhardt*: 1754–1759 (auch Kopist)<sup>537</sup>  
 Bohrer, Johann Philipp: 1758–1776 (s. a. Violine 1747–1757, bis 1773 auch Hof- und Feldtrompeter)<sup>538</sup>  
 Sepp, Wilhelm: 1758–1778 (s. a. Violine 1747–1757, auch Hoftrompeter und Kopist)  
 Bohrer, (Johann) Caspar *Kaspar* (get. 3. 4. 1743 Mannheim – 14. 11. 1809 München): 1770–1773 (s. a. Chortrompeter 1773–1774 u. Kontrabass 1774–1778; auch Kopist)<sup>539</sup>

<sup>532</sup> Sohn des Klarinettenisten und Bratschisten Thaddäus Hampel (s.d.); Taufeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1777 – 1778 Accessist; ging als Accessist 1778 mit nach München, bekam kein Gehalt (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künfiger Besoldungs Status* Nr. 1); zuletzt im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1789 genannt; ging 1789 nach Donaueschingen, wo er zum Intendanten der Hof- und Kammermusik ernannt wurde und wohl 1801 das niedere Adelsprädikat erhielt; bat 1803 um seine Entlassung und wurde Intendant der Hofmusik des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen (Schuler, »Die Fürstenberger und die Musik«, S. 152, dort: Karl Joseph); von 1811 bis 1826 war er Instrumentaldirektor der Kgl. Hofkapelle in Stuttgart (Wagner, *Das württembergische Hoforchester*, S. 278, dort auch Karl; s.a. Schilling, *Encyclopädie*, 3. Bd., 1836, S. 435); außerdem wurde er einer der drei Inspektoren der Karlsschule, in dieser Funktion gab er den Violinlehrern die Lehrmethode an und erteilte begabten Schülern selbst Violinunterricht; s.a. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 14 (1812), Sp. 335; ebd., 37 (1835), Sp. 100 (Nekrolog, komponierte ein Konzert für 4 Violinen!).

<sup>533</sup> Sohn des Fagottisten Anton Strasser (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Taufpaten: Leonard und Anna Barbara von Birckenfeld (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); 1777 – 1778 Accessist; blieb 1778 ohne Jahresgehalt in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); zuletzt genannt im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1780.

<sup>534</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>535</sup> Sohn des Kurf. Mund- und Hofbäckers Johann Ludwig Heinrich Fränzl u. Schwager des Hoforganisten Franz Ritschel (s.d.); für die künftige Rastrierung des Notenpapiers erhielt er eine Besoldungszulage von 100 fl., Schreiben vom 7. 5. 1753 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); erhielt 200 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>536</sup> Wird in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193) nur als Kopist geführt; heiratete am 6. 8. 1764 Eva Cramer, Trauzeugen: die Hofmusiker Jacob Cramer und Johann Paul Mayer (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (ebd.).

<sup>537</sup> Wird in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193) nur als Kopist geführt; trat spätestens im August 1760 aus dem Hofdienst aus (ebd., 77/1668).

<sup>538</sup> Wird in den Gehaltslisten vom 28. 7. 1759 und 1776 (Karlsruhe, GLA, 77/6193; München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) als Violinist geführt.

<sup>539</sup> Sohn des Hofviolinisten Johann Philipp Bohrer (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763, Pate und Namensgeber war der Trompeter Johann Caspar Kast (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 230 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künfiger Besoldungs Status* Nr. 1); Sterbedatum in: Lipowsky, *Bayerisches Musik-Lexikon*, S. 28.

Cramer, Johann (Baptist) (get. 25. 12. 1749 Mannheim – 24. 11. 1824 München): 1770–1773 (auch Pauker, ab 1770 auch Kopist, ab 1774 nur noch Kopist)<sup>540</sup>  
 Buchsbaum *Buxbaum*, Andreas: 1772–1773 (auch Kabinettkopist, ab 1774 nur noch Kopist)  
 Hampel *Hampeln Hampell*, Thaddäus *Thadäus* († 7. 4. 1792 München): 1774–1778 (s.a. Klarinette 1763–1777)<sup>541</sup>

## Violoncello

Halsegger *Hallsegger Halsögger Holzegger Holzeker Halsecker Holzegger*, (Johann) Jacob (um 1664 – beerd. 15. 1. 1745 Mannheim): 1743–1745<sup>542</sup>  
 Perroni *Peroni*, Carlo († 1761 in Italien): 1743–1746 (auch Komponist)<sup>543</sup>  
 Maderer *Marderer*, Johann Adam (beerd. 26. 7. 1745 Mannheim): 1744–1745 (auch Trompeter)<sup>544</sup>  
 Bittner, Johannes: 1747–1748 (Bassettel)  
 Eytner *Eytner Eidner*, Johann Daniel (beerd. 11. 12. 1753 Mannheim): 1747–1753<sup>545</sup>  
 Friedel *Fridl*, Wilhelm (beerd. 4. 2. 1763 Mannheim): 1747–1762 (auch Hoftrompeter)<sup>546</sup>  
 Fürst, Johannes Nepomuk (beerd. 24. 4. 1791 Mannheim): 1747–1778 (auch Hoftrompeter)<sup>547</sup>

<sup>540</sup> Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Cramer erhielt 1770 die Kopistenstelle seines verstorbenen Vaters Jacob Cramer (s.d.), Schreiben vom 30. Oktober (Karlsruhe, GLA, 77/1668); wird in der Liste vom 17. 2. 1772 als Pauker geführt (ebd., 77/1659); ging 1778 als Kopist mit dem Hof nach München, bekam 250 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zu Cramer s.a. Art. »Cramer (Familie)«, spez. Sp. 36 f.

<sup>541</sup> Wird in der Besoldungsliste von 1776 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) nur als Klarinetist geführt, im Hofkalender dagegen unter Viola und Klarinette; ging 1778 mit nach München, bekam 668 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); als Taufpate der Kinder u.a. der Cellist u. Kontabassist Joseph Rebler nachweisbar; Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 57 (Unsere Liebe Frau), fol. 82v.

<sup>542</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, 81 Jahre alt (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbemitteilung auch im Schreiben vom 28. 1. 1745 (Karlsruhe, GLA, 77/1660); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>543</sup> 1746 pensioniert, im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe; als Violoncellist zuletzt im Hofkalender 1755 genannt; 1759 bekam Perroni 500 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 77/6193); Sterbemitteilung (Violoncellist »Berronj«) im Schreiben vom 5. 3. 1761 (ebd., 77/1609); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>544</sup> Bekam rückwirkend zum 1. 2. 1744 zusammen mit dem Trompeter und Violinisten Heymann (s.d.) wegen Dienst in der Hofinstrumentalmusik eine Besoldungszulage von 50 fl., Schreiben vom 5. März (Karlsruhe, GLA, 77/1659), 1745 nochmalige Besoldungszulage nach dem Tod Halseggers, Schreiben vom 28. Januar (ebd., 77/1660); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); seine Frau Maria Rosina geb. Stadelmayer heiratete in zweiter Ehe am 19. 7. 1746 in Schwetzingen den Waldhornisten Martin Ziwny (16. 2. 1724 Prag – 24. 7. 1791 Zweibrücken), Mitglied des Zweibrücker Hoforchesters; Trauzeugen waren die Hofmusiker Jean Baptist Wendling und Wenzel Schindelar aus Zweibrücken (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1743–1754, in: Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.39; s.a. Mossemann, »Die Musiker der »Mannheimer Schule««, S. 84; dort Ziwny unter »Schewine«).

<sup>545</sup> Im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Scharschuch, »Johann Stamtitz«, S. 206 Fn. 57.

<sup>546</sup> Nach Marburg Ripienvioloncellist (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 569); heiratete am 22. 2. 1757 Anna Margaretha Stachl, Trauzeugen: der Hofviolinist Jacob Friedel und der Pauker der Leibgarde und Violinist Johann Paul Mayer (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (ebd.).

<sup>547</sup> Nach Marburg Ripienvioloncellist (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 569); erhielt 280 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

- Fils *Filtz Filz Fieltz*, (Johann) Anton (get. 22. 9. 1733 Eichstätt – beerd. 14. 3. 1760 Mannheim): 1754–1760 (auch Komponist)<sup>548</sup>
- Danzi, Innocenz *Innocente* (Ludovico) (um 1730 [Ober-?]Italien – beerd. 19. 4. 1798 Mannheim): 1754–1778 (auch Komponist)<sup>549</sup>
- Reßler *Rößler*, Joseph (Carl) (beerd. 25. 8. 1768 Mannheim): 1758 (s. a. Kontrabass 1759–1768)<sup>550</sup>
- Eytner *Eytener*, Anton (beerd. 23. 2. 1763): 1760–1762<sup>551</sup>
- Friedel, Joseph (Veit Adam) *Franz Joseph* (get. 19. 3. 1737 oder 16. 11. 1738 Mannheim): 1763–1765 (s. a. Kontrabass 1766–1778)<sup>552</sup>
- Simon, Carl Ludwig (beerd. 26. 6. 1780 Mannheim): 1766–1778<sup>553</sup>
- Schwarz *Schwartz*, Anton (get. 11. 6. 1755 Mannheim – 9. 3. 1812 München): 1769–1778<sup>554</sup>

<sup>548</sup> Sohn des Hofvioloncellisten und Cammer-Portiers Johann Georg Fils († 13. 2. 1749) am fürstbischöflichen Hof zu Eichstätt; Taufeintrag s. Littger, *Johann Anton Fils*, S. 13, 15, 59; erster Instrumentalunterricht sehr wahrscheinlich von seinem Vater; besuchte das Gymnasium in Eichstätt (1745 u. 1749 nachgewiesen), war 1753 an der Ingolstädter Universität als Student der Theologie und der Jurisprudenz und 1754 nur noch für die Rechtswissenschaft immatrikuliert (s.o. Littger, u.a. S. 14, 23, 82); wurde noch in demselben Jahr nach einem Vorspiel mit einem Jahresgehalt von 300 fl. in die Mannheimer Hofkapelle aufgenommen, Schreiben vom 15. Mai (Karlsruhe, GLA, 77/1660; s.a. Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 206 Fn. 57; s.o. Littger, S. 16f.); heiratete am 7. 2. 1757 Elisabeth Range (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.o. Littger, S. 16, 84); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.o. Littger, S. 18, 27, 86); Legendenbildung um seinen Tod: nach Schubart soll er wegen des Verzehrs von Spinnen gestorben sein (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 141), die ihm wie Erdbeeren geschmeckt hätten (Schilling, *Encyclopädie*, 2. Bd., 1835, S. 703; s.o. Littger, S. 86); zu Fils s.a. Art. »Fils, Anton«.

<sup>549</sup> Aus Italien »beschrieben«, wurde mit einem Jahresgehalt von 800 fl. eingestellt, Schreiben vom 29. 5. 1754 (Karlsruhe, GLA, 77/1660; s.a. Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 206 Fn. 57); heiratete am 28. 5. 1755 die Tänzerin Barbara Margarethe Sidonia Toeschi, die Tochter aus zweiter Ehe des Konzertmeisters Alessandro Toeschi (s.d.), Trauzeugen: Kammerdiener Dominicus Pierron u. der Tenor Pietro Sarselli (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 1000 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); Pensionierung im November 1783; Sterbeeintrag: Totenbuch 1788–1802 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Danzi s.a. Art. »Danzi (Familie)«, spez. Sp. 400f.

<sup>550</sup> 1768 Sterbemitteilung, hatte 800 fl. im Jahr verdient, Schreiben vom 5. Dezember (Karlsruhe, GLA, 77/1660); Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>551</sup> Besoldung von 100 fl. aus dem freigewordenen Gehalt des verstorbenen Anton Fils, Schreiben vom 23. 7. 1760 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>552</sup> Sohn des Violoncellisten und Trompeters Wilhelm Friedel (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Friedel blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 200 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); in den Münchner *Hof- und Staats-Kalendern* der Jahre 1780–1791 als Kontrabassist geführt.

<sup>553</sup> 1766 – 1768 Accessist; blieb 1778 mit einem Jahresgehalt von 400 fl. in Mannheim, gehörte aber zu den Musikern, die bei Bedarf oder zu einem späteren Zeitpunkt nachkommen sollten (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichniß* Nr. 5); Sterbemitteilung im Schreiben vom 27. 7. 1780 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>554</sup> Sohn des Violinisten und Hof- und Feldtrompeters Wilhelm Schwarz (s.d.); Taufdatum: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); erhielt bis 1766 Unterricht bei dem Bratschisten und Hoftrompeter Wilhelm Sepp, durfte »wegen seiner Fertigkeit« zu Innocenz Danzi wechseln, bekam das übliche Lehrgeld weiterhin aus der Generalkasse, Schreiben vom 13. 11. 1766 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); nach dem Tod seines Vaters bat er um finanzielle Zuwendung, Schreiben vom 20. 11. 1767 (ebd.); eine »Beysteuer« in Höhe von 30 fl. zur Anschaffung eines Kleides wurde am 24. November gewährt (ebd.); 1769 – 1771 Accessist; nach Lipowsky konzertierte er erfolgreich 1776 in Paris, weitere Gastspiele in mehreren Städten Deutschlands und Frankreichs (Lipowsky, *Bayerisches Musik-Lexikon*, S. 325); ging 1778 mit nach München, bekam 370 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 59 (Unsere Liebe Frau), fol. 32r.

## Violone/Kontrabass

Hönisch *Hörnisch Honnisch Hainisch*, Georg Anton (beerd. 30. 4. 1753 Mannheim): 1743–1753 (auch Hof- und Feldtrompeter)<sup>555</sup>

Ritschel *Ritschl Rüttschel*, Georg Wenzel *Wentzel* (ca. 1680 – 10. 7. 1757 Schwetzingen): 1743–1757<sup>556</sup>

Schäffer, Johann Wendelin (beerd. 12. 10. 1769 Mannheim): 1753–1769 (s. a. Fagott 1752)<sup>557</sup>

Reßler, Joseph: 1759–1768 (s. a. Violoncello 1758)

Winter, Peter: 1764–1773 (s. a. Violine 1774–1778)<sup>558</sup>

Friedel, Joseph: 1766–1778 (s. a. Violoncello 1763–1765)

Marconi, Luigi *Ludwig Aloys* († nach 1802): 1768–1778<sup>559</sup>

Bohrer, Caspar: 1774–1778 (s. a. Viola 1770–1773 u. Chortrompeter 1773–1774, auch Kopist)

## Flöte

Cannabich *Kanabich*, Matthias (Franz) (um 1690 – beerd. 12. 10. 1773 Mannheim): 1747–1756 (s. a. Oboe 1743–1746)<sup>560</sup>

Lerch, Nicolaus *Niclaß Niclas* (beerd. 24. 3. 1758 Mannheim): 1747–1756 (s. a. Oboe 1743–1745)<sup>561</sup>

Sartori *Sartorii Sartory Sartorius*, Georg *George* Ludwig *Louis* (aus Schwaben, beerd. 25. 6. 1794 Mannheim): 1749–1778<sup>562</sup>

<sup>555</sup> Heiratete am 16. 7. 1736 Maria Ursula Ritschel, Tochter des Hofmusikers Georg Wenzel Ritschel (s. d.); Trauzeugen waren ihr Vater und der Flötist/Oboist Matthias Cannabich (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (ebd.); Sterbemitteilung auch im Schreiben vom 7. 5. 1753 (Karlsruhe, GLA, 77/1657).

<sup>556</sup> Bruder des Hoforganisten Franz Ritschel (s. d.); Sterbeeintrag: Totenbuch 1753–1812 (Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.42); s. a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>557</sup> Als Taufpaten seiner Kinder sind u. a. die Sängerin Franziska Schöpfer, deren Vater, der Tenor Jacob Schöpfer, der Oboist Johannes Bleckmann und der Flötist Jean Baptist Wendling nachweisbar; Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>558</sup> Frühe Dienst Eintrittsjahr aufgrund des 50-jährigen Dienstjubiläums 1814 (s. o.), noch nicht im Hofkalender, dort 1769 als Accessist; soll wegen seiner etwas kolossalen Gestalt auf persönliches Verlangen des Kurfürsten von der Violine zum Kontrabass versetzt worden sein (Tasler, »Peter von Winter«, S. 69 Fn. 43).

<sup>559</sup> Anstelle des verstorbenen Joseph Reßler wurde der aus Italien »beschriebene« Luigi Marconi eingestellt, mit einem Jahresgehalt von 800 fl., das ab 1. 9. 1768 zugewiesen wurde, Schreiben vom 5. Dezember (Karlsruhe, GLA, 77/1660); heiratete am 17. 1. 1771 Barbara Eck, Trauzeugen waren u. a. der Konzertmeister Christian Cannabich u. der Theatermaler Joseph Quaglio (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); ging 1778 mit nach München, bekam 800 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); soll im Dezember 1783 nach Mannheim zurückgekehrt sein (Nösselt, *Ein ältest Orchester*, S. 230), wird aber im Bericht über die Münchner Hofkapelle in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (Leipzig, 5. Jg., 1802/1803, Sp. 278) zusammen mit Bohrer genannt.

<sup>560</sup> Nicht in der Düsseldorfer Liste von 1746 (Karlsruhe, GLA, 77/7769), wohl aber in der Besoldungsliste des Jahres; nach Marburg bereits 1756 Pensionär, dort Elsaß als Herkunftsnachweis (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570); bekam 800 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 77/6193), zuletzt im Hofkalender 1773 genannt; Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s. a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>561</sup> Fehlt in der Musikerliste von 1746; nach Marburg bereits 1756 Pensionär (»Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 570); Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s. a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>562</sup> Herkunftsangabe, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 569; kam vermutlich, wie der in Stuttgart tätige Violinist F. Sartorius (s. Beitrag Stuttgart) aus Ulm; war verheiratet mit Maria Louisa Duboulay, die der Mannheimer Schauspiel- und Tänzerdynastie angehörte; als Taufpaten der Tochter Agnes Christina sind am 16. 3. 1757 die Tänzerin Agnèse Boudet und der Violinist Christian Cannabich nachweisbar; ab dem 1. 11. 1778 erhielt Sartori 500 fl. Pension (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); war

Wendling, Jean *Johann* Baptist (get. 17. 6. 1723 Ribeaupillé [Rappoltswiler]/Elsaß – 27. 11. 1797 München): 1752/1753–1778 (auch Komponist)<sup>563</sup>  
 Metzger *Mezger*, (Johann) Georg (15. 8. 1746 Philippsburg – 17. 6. 1794 München): 1762–1778 (auch Komponist)<sup>564</sup>  
 Haffner *Hafner*, Johannes († nach 1792): 1777–1778<sup>565</sup>

## Oboe

Knabi, Johann Frantz (beerd. 20. 2. 1743 Mannheim): 1743 (auch Hofkammerrat)<sup>566</sup>  
 Findeis *Findeiss Findeiß Findteisen Findeisen*, Johann Niclas *Niclaß Nikolaus* (beerd. 19. 11. 1761 Mannheim): 1743–1745<sup>567</sup>  
 Lerch, Nicolaus: 1743–1745 (s. a. Flöte 1747–1756)  
 Cannabich, Matthias: 1743–1746 (s. a. Flöte 1747–1756)  
 Bleckmann, Johannes (aus Westfalen, beerd. 28. 2. 1764 Mannheim): 1743–1764<sup>568</sup>  
 Lebrun *le Brunn Lepreun Lebreng*, (Jakob) Alexander (aus Brüssel, † ca. 1770): 1747–1769 (spätestens ab 1759 auch Repetitor)<sup>569</sup>

---

ab 1779 Kassier des Mannheimer Nationaltheaters (s. [5] 1., S. 52); erhielt auch 1792 500 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 213/2023); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>563</sup> Bruder des Hofviolinisten Franz Wendling (s.d.); stand von etwa 1746 bis 1752 als Flötist und Flötenlehrer in Diensten des Herzogs Christian IV. von Zweibrücken; heiratete am 9. 1. 1752 die Sopranistin Dorothea Spurni (weitere Informationen s.d. unter Wendling); laut *Traittur* löste Wendling noch in demselben Jahr Matthias Cannabich als Flötenlehrer des Kurfürsten Carl Theodor ab (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, fol. 113r); war Siegelbewahrer im Grad Ros-croix in der Freimaurerloge »St. Charles de l'Union« in Mannheim (Schwarz, *Geschichte der gerechten und vollkommenen St. Johannis-Loge*, S. 33, 37, 56); zahlreiche Konzertreisen, z.T. gemeinsam mit seiner Frau: Paris (1751, 1752, 1763/1764, 1778, 1780), Amsterdam (1771), London (April 1771 bis Mai 1772; Freundschaft mit Johann Christian Bach, wohnte in dessen Haus in der Queen Street), Den Haag (1775), Wien (1776, 1779), Italien und Prag; folgte 1778 dem Kurfürsten mit einem Jahresgehalt von 1000 fl. nach München (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1), kehrte aber in dessen Gefolge wiederholt nach Mannheim zurück (1782, 1785, 1786, 1788); zu Wendling s.a. Art. »Wendling (Familie)«, spez. Sp. 765–767; Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 18.

<sup>564</sup> Nach Lipowsky Schüler des *Seminarium musicum* und Schüler von Jean Baptist Wendling, ab 1760 angeblich Akzessist (*Baierisches Musik-Lexikon*, S. 208); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 650 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 58 (Unsere Liebe Frau), fol. 8v; zu Metzger s.a. Art. »Metzger, (Johann) Georg«; Hustedt, »Die Flötenkonzerte von Georg Metzger«.

<sup>565</sup> Erhielt 100 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); erhielt noch 1792 300 fl. Pension (Karlsruhe, GLA, 213/2023).

<sup>566</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sterbemitteilung auch im Schreiben vom 16. 5. 1743 (Karlsruhe, GLA, 77/1661); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>567</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>568</sup> Bekam 1743 aus der Besoldung des verstorbenen Knabi eine Besoldungszulage von 100 fl.; heiratete am 15. 10. 1747 die Sopranistin Rosa Gabrieli (s.d.); im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe; Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>569</sup> Herkunftsangabe, in: Marburg, »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 569; aufgrund von Taufeinträgen ist er seit 1738 in Mannheim nachweisbar, im Taufeintrag seiner Tochter Maria Magdalena Johanna wird er als Haushofmeister des Jülich-Bergischen Geh. Rates Philipp Wilhelm von Francken bezeichnet, als Taufpate ist u.a. der Konferenzminister und Obristkammerer Hermann Arnold Freiherr von Wachtendonck nachweisbar; Bitte um ein Kleid wegen der vielen Repetitionen beim Ballett wird abgelehnt (Resolution vom 17. 10. 1759, in: Karlsruhe, GLA, 61/8744b); Gratifikationen wegen der Repetitorentätigkeit bei der Oper u. frz. Schauspiel-Ballett, Schreiben vom 6. 2. 1765 bzw. 13. 4. 1768 (Karlsruhe, GLA, 61/8747 bzw. 77/1657); eine diesbezügliche weitere Gratifikation von 50 fl. wird in der Resolution vom 6. 4. 1769 abgelehnt (ebd., 61/8747d); im Hofkalender 1771 zuletzt genannt.

Ritter, Georg Wilhelm: 1753–1758 (s. a. Violine 1759–1778)<sup>570</sup>

Misiti: 1759<sup>571</sup>

Ramm, (Johann) Friedrich (get. 18. 11. 1745 Mannheim – 12. 6. 1813 München): 1759–1778 (auch Komponist)<sup>572</sup>

Lebrun *Le Brunn Le Brun*, Ludwig Louis August (eigentlich Ludwig Carl Maria) (get. 2. 5. 1752 Mannheim – 15. 12. 1790 Berlin): 1763–1778 (auch Komponist)<sup>573</sup>

Eberle, Franz *Frantz* Eberhard: 1770 (Accessist)

Hieber, Johann Wilhelm († 14. 5. 1799 München): 1770–1778<sup>574</sup>

#### Klarinette

Hampel, Johannes: 1757/1758–1762

Quallenberg *Qualenberg Quaaenberg Qualemberg*, (Johann) Michael (ca. 1726 – beerd. 16. 4. 1786 Brühl b. Mannheim): 1757/1758–1764, 1769–1778<sup>575</sup>

<sup>570</sup> In der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193) als Oboist, im Hofkalender 1760 als Violinist geführt.

<sup>571</sup> In keinem Hofkalender genannt, nur in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193).

<sup>572</sup> Sohn des kurfürstlichen Hof- und Feldtrompeters Johann Jacob Ramm, der 1739 bei Joh. Georg Gimbel in J 3 (= I 3, 3) logierte, 3. V. 3. Qu. Sch. 559 (Mannheim, StA, Amtsbücher Mannheim Nr. 9); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim Kath. Kirchenbuchamt); war Schüler des Oboisten bei der Garde zu Fuß Johannes Bernhard Stark; anstelle von Misiti wurde Ramm im Hofkalender 1760, nicht jedoch in der Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193) genannt, war zu dem Zeitpunkt noch im Probejahr (Beginn 1758), Festanstellung demnach im Herbst 1759; ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 700 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); großes Konzert mit ehrenvollen Geschenken am 2. 5. 1808 zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum in München (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 10 [1807/1808], Sp. 541–543); zahlreiche Gastspiele: Frankfurt am Main und Den Haag (1760, 1771, 1773, 1780), Amsterdam (1773), Wien (1772, 1779, 1781, 1787, 1789), Paris (1778), Salzburg (1783), London (1784), Berlin (1786, 1788) und Italien (1782, 1785, 1807); Sterbedatum in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 59 (Unsere Liebe Frau), fol. 54r; zu Ramm s.a. Art. »Ramm, (Johann) Friedrich«.

<sup>573</sup> Taufeintrag: Ludwig Carl Maria als Vornamen, Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Sohn des Oboisten Alexander Lebrun (s.d.), heiratete in London 1778 die Sopranistin Franziska Danzi (s.d.); zahlreiche Konzertreisen (vor allem Paris, London und Berlin); 1771/1772 Konzertreise zusammen mit Ignaz Fränzl nach Amsterdam und Den Haag (Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 29, 49: am 24. 12. 1771, 18. 2. 1772, 1. 4. 1772 in Amsterdam und am 14. 1. 1772 in Den Haag); ging 1778 mit nach München, bekam 900 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); starb überraschend während eines Gastspielaufenthaltes in Berlin; zu Lebrun s.a. Art. »Lebrun (Familie)«, spez. Sp. 1399f.

<sup>574</sup> 1770 – 1771 Accessist; ging 1778 mit nach München, bekam 400 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); ab 1788 Violinist; Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 160 (St. Peter), fol. 417r.

<sup>575</sup> Erlernete nach eigener Aussage die »musikalische Wissenschaft« am Hof des in Prag geborenen und gestorbenen Grafen Franz Wenzel von Trauttmansdorff-Weinsberg, Freiherr von Gleichenberg (1677–1753) im ostböhmischen Litomyšl, Prag oder auch Wien (*Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1791, Nr. 22, 11. 6. 1791, Sp. 171); nach Gerber studierte er in Wien (*Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 2. Teil, 1792, Sp. 204; danach auch Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 261; Schilling, *Encyclopädie*, 5. Bd., 1837, S. 580); 1758 offizielle Aufnahme in das Hoforchester; bat bereits 1757 zusammen mit seinem Kollegen Hampel, allerdings erfolglos um ein Galakleid, Protokoll vom 6. Oktober (Karlsruhe, GLA, 61/8744); 1757/1758 wurde ihm die Bepflanzung der Sternallee übertragen; ließ dort über 80.000 Buchen anpflanzen und richtete eine Weinstube oder Waldschänke ein, die allerdings nicht den erhofften finanziellen Erfolg brachte, der »Entrepreneur der Sternallee« bat daher erfolgreich um Erlass der Steuer (Karlsruhe, GLA, 221/20, 221/251, enthält einen kolorierten Plan von der Hand Quallenbergs, 221/440; weitere Akten die Sternallee betr.: 61/8744b, 8745, 8745a, 8645b, 8747; s.a. Mossemann, »Die Musiker der »Mannheimer Schule«, S. 88–90); plante 1762 u.a. eine Versorgungskasse für die Witwen und Waisen (Karlsruhe, GLA, 77/405); war verheiratet mit Elisabeth Barbara Habert aus Mannheim; erhielt 288 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6);

Hampel, Thaddäus: 1763–1777 (s. a. Viola 1774–1778)<sup>576</sup>  
 Tausch, Jacob (aus Heidelberg, † 23. 11. 1803 München): 1765–1778<sup>577</sup>  
 Tausch, Franz (Wilhelm) (26. 12. 1762 Heidelberg – 9. 2. 1817 Berlin): 1769–1778 (auch Komponist)<sup>578</sup>

### Fagott

Altensperger *Altensberger Altenberger*, (Johann) Matthias (ca. 1677 – beerd. 14. 1. 1743 Mannheim): 1743<sup>579</sup>  
 Lederer, Johann Heinrich (beerd. 2. 7. 1756 Mannheim): 1743–1755<sup>580</sup>  
 Ritter, Heinrich Adam (25. 11. 1716 Bayreuth – beerd. 20. 2. 1772 Mannheim): 1747–1772<sup>581</sup>  
 Schäffer, Johann Wendelin: 1752 (s. a. Kontrabass 1753–1769)<sup>582</sup>  
 Strasser, Anton (beerd. 17. 3. 1796 Mannheim): 1753–1778 (bei der »Regiments Hautboisten Bände«)<sup>583</sup>  
 Holtzbauer *Holtzbaur Holzbauer*, Sebastian (Joseph) (get. 25. 1. 1736 Mannheim – 24. 4. 1800 München): 1756–1769, 1771–1778<sup>584</sup>

---

Sterbeeintrag: Totenbuch (Schwetzlingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.42); zu Quallenberg s. außerdem: Mannlich, *Histoire de ma vie*, 1. Bd., 1989, S. 34–36; Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 3. Teil, 1813, Sp. 782; Thomsen-Fürst, »Johann Michael Quallenberg«.

- <sup>576</sup> Dienst Eintritt unklar: im Heiratseintrag vom 12. 11. 1761 bereits als Hofmusiker bezeichnet (Hofpfarrbuch für Bedienstete Mannheim-Schwetzlingen, 1718–1781, Hs 262, in: München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv; Hofkirche 1666–1802, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.a. Heubes, »Das Kirchenbuch der pfalzneuburgischen Hofpfarre«, S. 129), allerdings erst im Hofkalender 1764 offiziell genannt; wird in der Besoldungsliste vom 6. 8. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) nicht mehr als Klarinetist, sondern nur noch als Bratschist geführt.
- <sup>577</sup> Aufnahme als Hofklarinetist mit einem Jahresgehalt von 400 fl., Schreiben vom 22. 5. 1765 (Karlsruhe, GLA, 77/1661); als Taufpate und Namensgeber seines Sohnes Carl Sebastian ist am 7. 11. 1767 der Fagottist Sebastian Holtzbauer nachgewiesen; ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 680 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 58 (Unsere Liebe Frau), fol. 131r.
- <sup>578</sup> Sohn von Jacob Tausch (s.d.); erster Unterricht vom Vater, erlernte zunächst Violine, dann mit sechs Jahren Klarinette; 1769 – 1777 Accessist; fehlt in der Besoldungsliste von 1776 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 130 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zu Tausch s.a. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 19 (1817), Sp. 214; Schilling, *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 593; Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlin's*, S. 592; Art. »Tausch, Franz (Wilhelm)«.
- <sup>579</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, 66 Jahre alt (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.
- <sup>580</sup> Heiratete am 4. 2. 1748 in 2. Ehe Anna Christina Holtzbauer, Trauzeuge war u.a. der Tenor Jacob Schöpfer (Ehebuch 1685–1763, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Schöpfer ist auch als Taufpate nachweisbar; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (ebd.); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.
- <sup>581</sup> Bruder des Hofviolinisten und -oboisten Georg Wilhelm Ritter (s.d.); als Taufpate ist neben dem Kontrabassisten Georg Wenzel Ritschel auch der Fagott-Kollege Johann Heinrich Lederer nachweisbar; Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, kath. Kirchenbuchamt).
- <sup>582</sup> Wurde 1752 als Fagottist mit einem Jahresgehalt von 400 fl. engagiert, Schreiben vom 20. September (Karlsruhe, GLA, 77/1661).
- <sup>583</sup> Bekam 250 fl. Gehaltszulage, Schreiben vom 7. 5. 1753 (Karlsruhe, GLA, 77/1657); erhielt 300 fl. Pension ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1788–1802 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).
- <sup>584</sup> Sohn des Fagottisten Swibert Holtzbaur (s. Hofkapelle Carl Philipps); Taufeintrag: Taufbuch 1685–1736, Taufpate u.a. der Ballettdirektor Sebastiano de Scio (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); heiratete am 17. 6. 1766 Maria Ursula Ritschel, eine Tochter des Organisten Franz Ritschel (s.d.); Trauzeugen: der Kapellmeister Carlo Grua und der Konzertmeister Carlo Giuseppe Toeschi (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuch-

Ritter, Georg Wenzel *Wenzel* (get. 8. 4. 1748 Mannheim – 16. 6. 1808 Berlin): 1763–1778 (auch Komponist)<sup>585</sup>

Steidel *Steidl*, Joseph: 1770–1778<sup>586</sup>

## Horn

Hasenreuter, Johann Leonhard *Leonard* (beerd. 22. 4. 1758 Mannheim): 1743–1744<sup>587</sup>

Götz, Joseph: 1743–1745 (s. a. Viola 1746–1758, auch Hoftrompeter)

Hindenlang *Hinterlang Hinderlang*, Christian (beerd. 13. 6. 1751 Mannheim): 1743–1746<sup>588</sup>

Ziwny *Zivny Ziwini Ziwiny Schivini Schribni*, Jacob (get. 3. 5. 1712 Prag – beerd. 29. 3. 1763 Mannheim): 1743–1763<sup>589</sup>

Matuska *Maduscka Madusca*, Johannes (aus Böhmen, beerd. 4. 1. 1770 Mannheim): 1743–1770<sup>590</sup>

Ziwny *Zivny Ziwini Ziwiny Schivini Schribni*, Wenzeslaus *Wenzel* (get. 22. 9. 1715 Prag – beerd. 7. 4. 1766 Mannheim): 1750–1766<sup>591</sup>

amt); als Taufpate beim Sohn Joseph Leopold ist der Hofkaplan und Tenor Leopold Krieger verzeichnet; Holtzbauer war im Jahr 1770 »entwichen«, sein Jahresgehalt von 600 fl. wurde verteilt, seine Frau und Kinder erhielten davon 200 fl., Schreiben vom 6. 8. 1770 (Karlsruhe, GLA, 77/1661); entgegen der großen *Status*-Tabelle vom 6. 8. 1778 ging er in dem Jahr doch schon mit dem Hof nach München, bekam 500 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); zuletzt genannt im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1800; Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 82 (Hofpfarrei), S. 188.

<sup>585</sup> Sohn des Fagottisten Heinrich Adam Ritter (s.d.); Taufbucheintrag: Taufbuch 1737–1763, Pate: der Kontrabassist und Namensgeber Georg Wenzel Ritschel (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); erhielt Kompositionsunterricht vom Vizekapellmeister Georg Joseph Vogler (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 10 [1807/1808], Sp. 655; Nachruf, dort auch genaues Sterbedatum); heiratete am 13. 10. 1768 Wilhelmine König, Trauzeugen waren sein Vater Heinrich Adam Ritter und der Fagott-Kollege Sebastian Holtzbauer (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); Konzertreisen an den Hof von Oettingen-Wallerstein (1763), nach Amsterdam (1773), London (1774), Paris (1778) und Den Haag (1780); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 700 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); wechselte 1788 mit einem Jahresgehalt von 1600 Talern zur Kgl. Preußischen Hofkapelle nach Berlin (*Musikalische Real-Zeitung für das Jahr 1788*, Nr. 13, 24. 9. 1788, Sp. 104); angesehenes Fagott-Lehrer; letztes Konzert am 22. 5. 1808 (s.o. *Allgemeine musikalische Zeitung*, Sp. 655f.); bei Nösselt falscher Sterbemonat August (Nösselt, *Ein ältestes Orchester*, S. 236); zu Ritter s.a. Art. »Ritter (Familie)«, spez. Sp. 197; Rasch, *Geschiedenis van de Muziek*, S. 49.

<sup>586</sup> 1770 – 1775 Accessist; ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 220 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); noch im Münchner *Hof- und Staats-Kalender* 1802 genannt und 1803 in der *Anzeige, wie die Kurfürstlichen Herrn Hofmusici das ganze Jahr hindurch in der Kurfürstlichen Hofkapelle bey dem Hochamt, Vesper und Litaney, wie auch in andern Kirchen nach Abtheilung der Wochen zu erscheinen haben*, München 1803; Sterbemitteilung in den Münchner Kirchenbüchern bis einschließlich 1810 nicht ermittelbar (frdl. Mitteilung von Michael Volpert, Archiv des Erzbistums München und Freising).

<sup>587</sup> Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>588</sup> 1746 pensioniert, im Hofkalender 1748 ohne Wohnangabe, zuletzt im Hofkalender 1751 genannt; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>589</sup> War sicherlich – wie seine Brüder Wenzeslaus und Joseph Ziwny (s.d.) auch – Schüler seines Vaters Johann Ziwny in Prag; nicht in der Düsseldorfer Liste von 1746 (Karlsruhe, GLA, 77/7769), wohl aber in der Besoldungsliste des Jahres; Sterbeeintrag: Totenbuch 1685–1763, Vornamen: Philipp Jacob (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Ziwny s.a. Scharschuch, »Die Waldhornisten Ziwny«, S. 85f.

<sup>590</sup> Herkunftsangabe, in: Marburg, »Die Churfürstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik«, S. 569; nicht in der Düsseldorfer Liste von 1746 (Karlsruhe, GLA, 77/7769), wohl aber in der Besoldungsliste des Jahres; in 1. Ehe verh. mit Anna Theresia Löffler, heiratete 1758 in 2. Ehe Maria Antonia Lüne(n)born, Witwe von Johann Stamitz; Sterbedatum: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.a. Scharschuch, »Johann Stamitz«, S. 201 f.); s.a. Hofkapelle Carl Philipps.

<sup>591</sup> Bruder von Jacob und Joseph Ziwny; zuvor 1746–1750 in Rastatt; heiratete dort am 18. 10. 1746 Margarethe Rosencrantz, die Tochter des Lakaien und pedisequi Matthias Rosencrantz; als Taufpate seiner Kinder ist u.a. sein



- Ziwny *Zivny Ziwini Ziwny Schivini Schribni*, Joseph (get. 27. 9. 1719 Prag – beerd. 26. 7. 1798 Mannheim): 1750–1778<sup>592</sup>
- Dittel *Diedel*, Anton (Maria) (get. 4. 10. 1746 Mannheim): 1762–1763<sup>593</sup>
- Lang, Franz (Joseph) (get. 20. 11. 1751 Mannheim – 17. 2. 1853[!] München): 1762–1778<sup>594</sup>
- Eck, Georg (beerd. 10. 7. 1782 Mannheim): 1764–1778<sup>595</sup>
- Ziwny *Zivny Ziwini Ziwny Schivini Schribni*, Wenzel (beerd. 21. 9. 1769 Mannheim): 1766–1768<sup>596</sup>
- Dimler *Dimmler Dümmler Dümmler*, (Johann Franz) Anton (get. 15. 10. 1753 Mannheim – 7. 2. 1827 München): 1766–1778 (auch Komponist)<sup>597</sup>
- Lang, Martin (get. 21. 6. 1755 Schwetzingen – 23. 9. 1819 München): 1766–1778<sup>598</sup>

- Bruder Jacob Ziwny nachweisbar; er ist nicht in der Mannheimer Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 verzeichnet (Karlsruhe, GLA, 77/6193), wohl aber im Hofkalender 1760; war am 1. 10. 1759 in Schwetzingen zusammen mit Johannes Tuzcek Trauzeuge bei dem Hoftrompeter Michael Hanisch (Hofpfarrbuch für Bedienstete Mannheim-Schwetzingen, 1718–1781, Hs 262, in: München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv; Hofkirche 1666–1802, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.a. Heubes, »Das Kirchenbuch der pfalzneuburgischen Hofpfarre«, S. 129); Sterbeeintrag: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Ziwny s.a. Scharschuch, »Die Waldhornisten Ziwny«, S. 86; s.a. Beitrag Rastatt.
- <sup>592</sup> Bruder von Jacob u. Wenzeslaus Ziwny; zuvor 1745–1750 in Rastatt; nicht in der Mannheimer Gehaltsliste vom 28. 7. 1759 (Karlsruhe, GLA, 77/6193), wohl aber im Hofkalender 1760; fehlt in der Besoldungsliste von 1776 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13); war maßgeblich beteiligt an der Ausbildung der Waldhornisten; erhielt 800 fl. Pension »nebst 2. ohm Wein« (etwa 300 Liter) ab dem 1. 11. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Verzeichnis* Nr. 6); Sterbeeintrag: Totenbuch 1788–1802 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); zu Ziwny s.a. Scharschuch, »Die Waldhornisten Ziwny«, S. 86 f.; s.a. Beitrag Rastatt.
- <sup>593</sup> Sohn des Kammerlakaien und Kabinettkuriers Dittel, Eingabe um finanzielle Unterstützung für den Unterricht bei einem der Ziwnys wird abgelehnt (Resolution vom 14. 11. 1758, in: Karlsruhe, GLA, 61/8744a); Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).
- <sup>594</sup> Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 168: 30. 11. 1751); Bruder des Waldhornisten Martin Lang (s.d.); war Schüler von Joseph(?) Ziwny und soll bereits im Alter von acht Jahren ein Konzert auf dem Waldhorn zum Namenstag (4. 11.) des Kurfürsten geblasen haben (s.o. Lipowsky); heiratete am 28. 4. 1771 Franziska Stamitz (Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); ging 1778 mit nach München, bekam 450 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); soll 1816 noch im Dienst gewesen sein (Nösselt, *Ein ältest Orchester*, S. 238); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 270 (St. Ludwig), S. 115.
- <sup>595</sup> Vater des Violinisten Friedrich Eck (s.d.); ging 1778 mit dem Hof nach München, bekam 450 fl. Jahresgehalt, dazu »halb Fuder Wein 40 fl.« und »3. Malter Korn 12 fl.« ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); Sterbeeintrag: Totenbuch 1773–1795 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); s.a. Art. »Eck (Familie)«, spez. Sp. 55 f.
- <sup>596</sup> 1766 – 1768 Accessist; Sterbedatum: Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; Scharschuch, »Die Waldhornisten Ziwny«, S. 86).
- <sup>597</sup> Sohn des Hoflakaien Franz Heinrich Dimler; Taufeintrag: Taufbuch 1737–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 69: 14. 10. 1753 Geburtsdatum); 1766 – 1769 Accessist; studierte Waldhorn bei Joseph Ziwny und erhielt Kompositionsunterricht vom Vizekapellmeister Georg Joseph Vogler (s.o. Lipowsky); ging 1778 mit nach München, bekam 330 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); dort spätestens seit August 1783 als Kontrabassist verpflichtet (München, Bayerisches HSTA, HR I Fasz. 465/367); spielte auch Gitarre (s.o. Lipowsky); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 165 (St. Peter), fol. 112r; zu Dimler s.a. Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4. Teil, 1814, Sp. 790; Art. »Dimler, Anton«, Sp. 1051–1053.
- <sup>598</sup> Sohn von Franz und Catharina Lang; jüngerer Bruder des Waldhornisten Franz Lang (s.d.); Taufeintrag: Taufbuch 1753–1784 (Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.40; Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 165, dort: Mannheim); war Schüler von Joseph(?) Ziwny, Unterrichtsbeginn am 19. 1. 1766 (s.o. Lipowsky); 1766 – 1777 Accessist; entgegen der großen *Status*-Tabelle vom 6. 8. 1778 ging er in dem Jahr doch schon

Dimler *Dimmler Dümmler Dümmler*, Joseph († 13. 10. 1783 München): 1769–1778<sup>599</sup>

Chortrompeter

Tuczek *Tuczeck Tuzeck Tutscheck Tutzeck*, Johannes: 1762–1772<sup>600</sup>

Friedel, Friedrich (get. 11. 5. 1733 Mannheim – 28. 12. 1806 Heidelberg): 1762–1774<sup>601</sup>

Schönge, Gottfried: 1762–1774 (s. a. Violine 1774–1778)

Speeth *Speth Späth*, (Johann) Nicolaus (Friedrich) (get. 30. 10. 1740 Mannheim – 8. 1. 1784 München): 1762–1774<sup>602</sup>

Bohrer, Caspar: 1773–1774 (s. a. Viola 1770–1773 u. Kontrabass 1774–1778, auch Kopist)

Friedel, Franz: 1773–1774

Friedel, Johann Gerhard: 1773–1774<sup>603</sup>

Speeth, (Matthäus Joh.) Valentin (get. 2. 3. 1750 Mannheim): 1773–1774<sup>604</sup>

mit nach München, bekam 280 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); heiratete 1782 in München die Hofschauspielerin Marianne Boudet (1764–1835), eine gebürtige Mannheimerin; reiste mit ihr 1784 nach Wien, wo er sehr erfolgreich konzertierte (s.o. Lipowsky); war 1816 kränklich und wurde vom Theaterdienst befreit (Nösselt, *Ein ältest Orchester*, S. 238); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 163 (St. Peter), fol. 305v.

<sup>599</sup> Zweiter Sohn des Hoflakaien Franz Heinrich Dimler; erhielt ab 1768 Unterricht bei Joseph Ziwny, um die schwach besetzte »Second stimm« zu verstärken; 200 fl., die Hälfte des Lehrgeldes, sollten sofort angewiesen werden, die anderen 200 fl. nach beendeter Lehrzeit und nach beglaubigter Befähigung, Schreiben vom 7. März (Karlsruhe, GLA, 77/1659); 1769 – 1777 Accessist; entgegen der großen *Status*-Tabelle vom 6. 8. 1778 ging er in dem Jahr doch schon mit nach München, bekam 220 fl. Jahresgehalt ab 1. 10. 1778 (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13, *Künftiger Besoldungs Status* Nr. 1); Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 57 (Unsere Liebe Frau), fol. 14v.; s.a. Art. »Dimler, Anton«, Sp. 1051.

<sup>600</sup> Bereits 1749 durch die Unterschrift mit Siegel auf dem Trompeterlehrbrief für Franz Anton Brunner als Hof- und Feldtrompeter nachweisbar (Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen, MAV U/G 150, vormals A 1749 Mai 29; Farbabb. und Kurzbeschreibung, in: Wieczorek/Probst/Koenig, *Lebenslust und Frömmigkeit*, Bd. 1.2, S. 363f., Kat. Nr. 5.5.38); war am 1. 10. 1759 in Schwetzingen zusammen mit dem Hornisten Wenzeslaus Ziwny Trauzeugen bei dem Hoftrompeter Michael Hanisch (Hofpfarrbuch für Bedienstete Mannheim-Schwetzingen, 1718–1781, Hs 262, in: München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv; Hofkirche 1666–1802, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.a. Heubes, »Das Kirchenbuch der pfalzneuburgischen Hofpfarre«, S. 129); Taufpate seiner Kinder war u.a. sein Kollege, der Trompeter Valentin Speeth; Tuczek erhielt 1773 die Erlaubnis unter Beibehaltung seiner Bezüge nach Frankenthal zu gehen, um die Jugend in Musik und anderen nützlichen Wissenschaften zu unterrichten, Schreiben vom 8. November (Karlsruhe, GLA, 77/1659 u. 61/8754c).

<sup>601</sup> Sohn des Hoftrompeters (Johann) Franz Friedel (29. 1. 1702 Neuburg – beerd. 20. 4. 1761 Mannheim), Taufdatum: Taufbuch 1685–1736 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); nach Schilling stand er bereits seit 1749 in kurfürstlichen Diensten, wurde 1764 zur Kaiserkrönung nach Frankfurt beordert, wo er sich durch Überanstrengung eine Augenkrankheit zugezogen hatte; unterrichtete die unehelichen Kinder, die Tochter (Fürstin von Isenburg) und den Sohn (von Bretzenheim) des Kurfürsten Carl Theodor; blieb 1778 nach der Übersiedlung des Hofes in Mannheim; zog 1782 nach Heidelberg, wo er mit der Administration des Heiliggeistchores betraut wurde (Schilling, *Encyclopädie*, Supplementband 1842, spez. S. 146–148); besaß eine Violine von Antonio Stradivari (Würtz, »Der kurfürstliche Geigenbauer Jakob Rauch«, S. 1576).

<sup>602</sup> Erstgeborener Sohn des Trompeters bei der Garde zu Pferd Johann Balthasar Speeth; Taufeintrag: Garnisonskirche Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt); heiratete in Schwetzingen am 25. 2. 1772 Wilhelmine Areans, Trauzeugen war Christian Cannabich, in: Ehebuch 1753–1812 (Schwetzingen, Archiv der Katholischen Pfarrei St. Pankratius, 10.43; s.a. Mossemann, »Die Musiker der »Mannheimer Schule«, S. 85); ging 1778 mit nach München; Sterbemitteilung, in: München, Archiv des Erzbistums München und Freising, MM 57 (Unsere Liebe Frau), fol. 16r.; s.a. Mossemann, *Der kurfürstliche Hoftrompeter Nikolaus Speeth*.

<sup>603</sup> Heiratete am 26. 11. 1776 Maria Anna Lechner, Trauzeugen: die Hofmusiker Joseph Friedel und Gottfried Schönge (Tauf- und Ehebuch 1773–1785, in: Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt).

<sup>604</sup> Sohn des Trompeters bei der Garde zu Pferd Johann Balthasar Speeth und Bruder des Chortrompeters Nicolaus Speeth (s.d.); Taufeintrag: Garnisonskirche Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1685–1763 (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt; s.a. Mossemann, *Der kurfürstliche Hoftrompeter Nikolaus Speeth*, S. 46, 59).

## ANHANG II

- [1] 1. Walter, Friedrich: *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (= *Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz* 1), Leipzig 1898 [mit Nennung zahlreicher Archivalien und einem Verzeichnis der aufgeführten Opern, Oratorien Ballette usw. nach den vorhandenen Textbüchern].
2. Walter, Friedrich: *Archiv und Bibliothek des Grossh. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, 1779–1839*, 2 Bde., Leipzig 1899.
3. Walter, Friedrich: »Ein Mannheimer Trompeter-Lehrbrief vom Jahr 1749«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 2 (1901), Sp. 91 f.
4. Walter, Friedrich: *Geschichte Mannheims von den ersten Anfängen bis zum Übergang an Baden (1802)* (= *Mannheim in Vergangenheit und Gegenwart* 1), Mannheim 1907.
5. Walter, Friedrich: »Aus den Briefen der Kurfürstin Elisabeth Augusta an ihren Schwager Clemens Franz«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 31 (1930), Sp. 244–248.
6. Walter, Friedrich: »Der Musikverlag des Michael Götz in Mannheim«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 16 (1915), Sp. 36–42.
7. Walter, Friedrich: »Ein Konflikt zwischen Kurköln und Kurpfalz«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 5 (1904), Sp. 122–129.
8. Walter, Friedrich: »Riaucours Gesandtschaftsberichte als Quelle zur Geschichte des Kurfürsten Karl Theodor«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 8 (1907), Sp. 213–220.
9. Walter, Friedrich: »Die Mobiliar-Ausstattung des Mannheimer Schlosses nach dem Inventar von 1746«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 28 (1927), Sp. 213–221, 229–235.  
 Walter, Friedrich: »Die Mobiliar-Ausstattung des Mannheimer Schlosses im Jahr 1758«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 29 (1928), Sp. 223–238, 247–260.  
 Walter, Friedrich: »Die Mobiliar-Ausstattung des Mannheimer Schlosses im Jahr 1775«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 30 (1929), Sp. 160–166, 180–189, 202–213, 229–235.
- [2] 1. Riemann, Hugo (Hg.): *Sinfonien der pfälzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker)* (= DTB III/1, VII/2, VIII/2), 3 Bde., Leipzig 1902, 1906/1907, 1907/1908.
2. Riemann, Hugo (Hg.): *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts*, 1. Teil: *Quartette und Quintette (ohne Klavier)*, 2. Teil: *Trios und Duos (ohne Klavier und mit obligatam Klavier)* (= DTB XV–XVI), 2 Bde., Leipzig 1914–1915.
- [3] 1. Schmitt, Eduard: *Die Kurpfälzische Kirchenmusik im 18. Jahrhundert*, Diss. mschr. Heidelberg 1958.
2. Schmitt, Eduard (Hg.): *Kirchenmusik der Mannheimer Schule* (= DTB, *Neue Folge* 2 u. 3), 2 Bde., Wiesbaden 1980, 1982.
- [4] 1. Wolf, Eugene K.: *The symphonies of Johann Stamitz. A study in the formation of the classic style*, Utrecht [u. a.] 1981.
2. Wolf, Eugene K. / Wolf, Jean K.: »A newly identified complex of manuscripts from Mannheim«, in: *Journal of the American Musicological Society*, 27 (1974), S. 379–437.
- [5] 1. Würtz, Roland: *Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim nebst darstellendem Theaterpersonal 1723–1803* (= *Quellenkataloge zur Musikgeschichte* 8), Wilhelmshaven 1975.
2. Würtz, Roland: *Ignaz Fränzl. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Mannheim* (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 12), Mainz 1970.

- [6] *The symphony 1720–1840. A comprehensive collection of full scores in sixty volumes*, hg. von Barry S. Brook (= *Series C*, Vols. III, IV, V, XI, XIV), New York u. London 1982–1985; [mit thematischen Verzeichnissen von Chr. Cannabich, I. Fränzl, Vogler, Winter und Richter].
- [7] *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle*, Frankfurt am Main [u. a.], Peter Lang Verlag
1. Reutter, Jochen: *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters (1709–1789)*, 2 Bde., 1993.
  2. Finscher, Ludwig/Pelker, Bärbel/Reutter, Jochen (Hg.): *Mozart und Mannheim. Kongreßbericht Mannheim 1991*, 1994.
  3. Finscher, Ludwig (Hg.): *J. C. F. Fischer in seiner Zeit. Tagungsbericht Rastatt 1988*, 1994.
  4. Enßlin, Wolfram: *Niccolò Piccinni: Catone in Utica. Quellenüberlieferung, Aufführungsgeschichte und Analyse*, 1996.
  5. Herrmann, Wilhelm: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater. Die Wanderbühnen im Mannheim des 18. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur Gründung des Nationaltheaters*, 1999.
  6. Pelker, Bärbel/Thomsen-Fürst, Rüdiger (Hg.): *Georg Joseph Vogler (1749–1814). Materialien zu Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung der pfälzbayerischen Dienstjahre*, 3 Bde. (in Vorbereitung).
  7. Betzwieser, Thomas/Leopold, Silke (Hg.): *Abbé Vogler. Ein Mannheimer im europäischen Kontext, Internationales Colloquium Heidelberg 1999*, 2003.
  8. Finscher, Ludwig/Pelker, Bärbel/Thomsen-Fürst, Rüdiger (Hg.): *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler? Kongressbericht Mannheim 1999*, 2002.
  9. Wolf, Eugene K.: *Manuscripts from Mannheim, ca. 1730–1778. A study in the methodology of musical source research*, 2002.
- [8] *Musik der Mannheimer Hofkapelle*, Stuttgart, Carus Verlag
1. Reutter, Jochen (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Missa in C*, 1995.
  2. Pelker, Bärbel (Hg.): *Solowerke für Sopran und Orchester. Ignaz Holzbauer, Kantate La Tempesta; Ode nach Horaz Degli amor; Franz Beck, Drei Arien zu Les trois Sultanes*, 1999.
  3. Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Tod der Dido*, Oper in 1 Akt, 1997 (Leihmaterial).
- [9] Praktische Notenausgaben, Heidelberg, Heidelberger Akademie der Wissenschaften, (Partitur und Stimmen als Leihmaterial, aktuelles Verzeichnis: [www.hof-musik.de](http://www.hof-musik.de), Rubrik: Notenausgaben)
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Sinfonie in D-Dur*, 1998.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Sinfonie in Es-Dur*, 1998.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Electra, Melodram*, 1999.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Il figlio delle selve, Oper in 3 Akten*, 2002.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Ouvertüre zur Oper Günther von Schwarzburg*, Konzertfassung, 2002.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *Friedrich Eck. Konzert für zwei Violinen und Orchester*, 2002.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *Wolfgang Amadeus Mozart. Sinfonie in C (KV 102)*, Rekonstruktion des 2. Satzes, 2003.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *2 Arien (»Non m'alletta quel riso«, »Or a' danni d'un ingrato«) aus Johann Christian Bachs Oper Temistocle*, 2003.  
Pelker, Bärbel (Hg.): *2 Arien (»Der glänzende Himmel«, »O König«) aus Holzbauers Oper Günther von Schwarzburg*, 2003.

- Pelker, Bärbel (Hg.): *Arie »Deh china quei rai« aus Niccolò Jommellis Oper Cajo Fabrizio*, 2003.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Ceyx et Alcyonne, Ballettmusik*, 2003.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Sinfonie für 2 Orchester*, 2003.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Franz Xaver Richter. Missa brevis in C*, 2005.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carl Stamitz. Sinfonia concertante in D-Dur für Violine, Violoncello und Orchester (op. II, Nr. 2)*, 2005.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carl Stamitz. Grande Symphonie à deux Orchestres in Es-Dur*, 2006.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carlo Giuseppe Toeschi. Sinfonie in C-Dur (op. 8, Nr. 2)*, 2006.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Sinfonia concertante in F-Dur für Violine, Violoncello und Orchester*, 2006.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Miserere in Es-Dur*, 2006.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carl Stamitz. Sinfonia concertante in B-Dur für Klarinette, Violine und Orchester*, 2007.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Franz Xaver Richter. Messe in h-Moll*, 2007.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Georg Metzger. Konzert in G-Dur für Flöte und Orchester (Lib. 5)*, 2008.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Georg Metzger. Konzert in F-Dur für Flöte und Orchester (Œuvre 7, Lib. 8)*, 2008.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Quartetto I (C-Dur)*, aus: *Six Quatuors*, op. 5, 2009.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Georg Metzger. Flötenkonzerte Nr. 1–4, 6–7*, 2009.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carl Stamitz. Concerto in B-Dur für Klarinette und Orchester (Kaiser Klar 3)*, 2010.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Quartetto VI (G-Dur)*, aus: *Six Quatuors*, op. 5, 2010.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Georg Joseph Vogler. Streichquartett in f-Moll*, 2010.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Streichquartett in c-Moll*, 2010.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Johann Rudolph Zumsteeg. Die Geisterinsel, Singspiel in 3 Akten*, 2010.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Wilhelm Cramer. Quartetto V in D-Dur*, aus: *Six Quatuors*, op. 4, 2010.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Wilhelm Cramer. Quartetto VI in G-Dur*, aus: *Six Quatuors*, op. 4, 2010.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carl Stamitz. Concerto in B-Dur für Klarinette und Orchester (Kaiser Klar 5)*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Pastorale a 12 Istromenti in D-Dur (P 1)*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Pastorale a 12 Istromenti in D-Dur (P 2)*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Georg Joseph Vogler. Andantino (F) über den Weihnachtshymnus »Resonet in laudibus« (»Joseph, lieber Joseph mein«) aus der Sinfonie »La Scala« für Orchester*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Aria »In pace tranquilla« für Sopran und Orchester, auch in der Bearbeitung für Oboe und kleines Orchester*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Motette »Die Zeit rückt schon herzu« für Solo, Chor und Orchester, als Hirtenmusik auch für Orchester eingerichtet*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Sinfonia a quattro partiti obbligati in C-Dur (op. 1, Nr. 6)*, 2011.

- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Sinfonie in D-Dur (op. 2,1)*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Sinfonia concertante in Es-Dur für Violine, Viola Violoncello und Orchester*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Simphonia a piu strumenti obbligati Nr. 16 in F-Dur*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Johann Stamitz. Pastorella in G-Dur*, 2011.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Anton Schweizer. Rosamunde, Oper in 4 Akten*, 2012.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carl Stamitz. Concerto in B-Dur für Klarinette und Orchester (Kaiser Klar 4)*, 2012.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carl Stamitz. Symphonie de chasse in D-Dur*, 2013.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Carlo Giuseppe Toeschi. Sinfonie in C-Dur (Nr. 10)*, 2013.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Sinfonie in B-Dur (op. 4,4)*, 2013.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Christian Cannabich. Sinfonie in G-Dur (W8)*, 2013.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Streichquintett in Es-Dur*, 2013.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Johann Stamitz. Sinfonie in G-Dur (G7)*, 2013.
- Pelker, Bärbel (Hg.): *Peter Ritter. 5 Harmoniestücke*, 2013.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger (Hg.): *Anton Fils. Sinfonie Es-Dur*, 2003.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger (Hg.): *Anton Dimler. Concertante für 2 Hörner und Orchester E-Dur*, 2003.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger (Hg.): *Joseph Aloys Schmittbaur. Konzertsatz in G-Dur für Fagott und Orchester*, 2010.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger (Hg.): *Wilhelm Cramer. La chasse, Konzert für Violine und Orchester*, 2013
- [10] Pelker, Bärbel (Hg.): *Ignaz Holzbauer (1711–1783), Günther von Schwarzburg, Singspiel in drei Aufzügen (= Quellen zur Musikgeschichte in Baden-Württemberg. Kommentierte Faksimile-Ausgaben 1)*, 2 Teilbde., München 2000.
- [11] 1. Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, Mannheim 1992.
2. Leopold, Silke / Pelker, Bärbel (Hg.): *Hofoper in Schwetzingen. Musik – Bühnenkunst – Architektur*, Heidelberg 2004.
3. Pelker, Bärbel (Hg.): *Theater um Mozart*, Heidelberg 2006.

\*\*\*

Weitere Notenausgaben (Auswahl):

*Ballet music from the Mannheim court (= Recent researches in the music of the classical era)*, Madison:

45. Grave, Floyd K. (Hg.): *Part I. Christian Cannabich. Le rendez-vous, ballet de chasse. Georg Joseph Vogler. Le rendez-vous de chasse, ou Les vendanges interrompues par les chasseurs*, 1996.
47. Baker, Nicole (Hg.): *Part II. Carl Joseph Toeschi. Mars et Vénus. Christian Cannabich. Médée et Jason*, 1997.
52. Cauthen, Paul (Hg.): *Part III. Carl Joseph Toeschi. Céphale et Procris and L'Enlèvement de Proserpine*, 1998.

57. Marsh, Carol G./McClymonds, Marita P. u.a. (Hg.): *Part IV. Christian Cannabich. Renaud et Armide and Les Mariages Samnites*, 1999.
73. Corneilson, Paul (Hg.): *Ballet music arranged for chamber ensemble*, 2004.
- Brown, Howard Mayer (Hg.): *L'Olimpiade. Baldassare Galuppi (= Italian opera, 1640–1770, 41)*, New York u. London 1978.
- Brown, Howard Mayer (Hg.): *Catone in Utica. Niccolò Piccinni (= Italian opera, 1640–1770, 50)*, New York u. London 1978.
- Corneilson, Paul (Hg.): *Gian Francesco de Majo. Ifigenia in Tauride (= Recent researches in the music of the classical era 46)*, Madison 1996.
- Domning, Joachim (Hg.): *Paul Charles Durant. Gesamtausgabe. Solo- und Kammermusik-Werke für Laute*, 8 Hefte, Hamburg [1986].
- Goldschmidt, Hugo (Hg.): *Tommaso Traetta. Ausgewählte Werke (= DTB, 14 u. 17)*, Leipzig 1913, 1916 [u.a. *Sofonisba*].
- Hörner, Stephan (Hg.): *Christian Cannabich (1731–1798). Ausgewählte Sinfonien aus der Münchener Schaffensperiode (= DTB, Neue Folge 11)*, Wiesbaden u. a. 1996.
- Kretzschmar, Hermann (Hg.): *Ignaz Holzbauer. Günther von Schwarzburg. Oper in drei Akten (= DDT 8–9)*, Leipzig 1902, Repr. Wiesbaden-Graz 1957.
- Lebermann, Walter (Hg.): *Die Flötenkonzerte der Mannheimer Schule (= EDM 51, Abt. Orchestermusik 5)*, Wiesbaden 1964; [Fils, Richter, A. Stamitz, C. Stamitz, J. Stamitz, C. G. Toeschi].
- Lehmann, Ursula (Hg.): *Ignaz Holzbauer (1711–1783). Instrumentale Kammermusik (= EDM 24, Abt. Kammermusik 4)*, Kassel 1953.
- Maunder, Richard (Hg.): *Amor voncitore. Cantata a due voci con cori e stromenti (= The collected works of Johann Christian Bach 15)*, New York 1987.
- Maunder, Richard (Hg.): *Endimione. Serenata in two parts [...]* (= *The collected works of Johann Christian Bach 14*), New York 1985.
- Warburton, Ernest (Hg.): *Lucio Silla. Opera seria in three acts, libretto by Giovanni de Gamerra with alterations by Mattia Verazi (= The collected works of Johann Christian Bach 8)*, New York 1986.
- Warburton, Ernest (Hg.): *Temistocle. Opera seria in three acts, libretto by Metastasio with alterations and additions by Mattia Verazi (= The collected works of Johann Christian Bach 7)*, New York 1988.

\*\*\*

## Archivalien (Auswahl):

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz:

Fischer, Ludwig: Autobiografie (bis 1790 reichend), o. J. (Autograph, Teil eines Sammelbandes, Mus. ms. theor. 1215).

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale:

Ritschel, Johannes und Franz: Briefe an Padre Martini in Bologna, 1758, 1760–1763 (H.86.150–158, I.23.61).

Donaueschingen, Fürstl. Füssenbergisches Archiv:

Abt. Hofverwaltung Kunst u. Wissenschaft Vol. I. Fasc. 1. Die Anschaffung von Musikalien btr. 1780–87.

Dresden, Staatsarchiv: Gesandtschaftsberichte:

Hagedorn, Christian Ludwig von: *Des Legations = Raths von Hagedorn am Chur = Maynz: und Pfälz: Hofe geführte Negociation betr.*, 1745–1749 (Loc. 2621, 7 Bde.);

Riaucour, Andreas Graf von: *Des Legations=Raths von Riaucour Abschickung an den Chur=Pfälzischen Hof und dessen daselbst geführte Negociation betr.*, 1748–1778 (Loc. 2622–2628, 31 Bde.).

Karlsruhe, Generallandesarchiv:

Bestand H: Mannheim, Gemarkungspläne;

Bestand 66: Grundrissbücher der Residenzstadt Mannheim;

Bestand 77, *Pfalz Generalia*: Bücher, Korrespondenzen, Dienste: Allgemein (Dienstbestellung und Besoldung), Hofstellen (Hoftheater, Musik, Künstler, Maler etc.), Diener (Ernennungen und Charakterverleihungen), Gesandtschaften, Gnadensache, Hofökonomie, Kirchenbücher, Kirchenordnung, Kunstsammlungen, Landesherrlichkeit, Schulden, Studien, Theater, Vermählung;

Bestand 213, Mannheim Stadt: Bausache (Schloss, Sonstige), Bücher, Bürgerannahme, Diener und Dienste, Erbschaften, Gewerbe, Kirchenbaulichkeiten (Jesuitenkirche, Hofkapelle), Kirchendienste, Kunstsammlungen, Landesherrlichkeit, Polizei, Theater, Studien;

Bestand 204, Heidelberg Stadt: Kirchendienste, Kirchenmusik;

Bestand 221, Schwetzingen Stadt: Bausachen, Kammergut, Kirchenbaulichkeiten, Stifter und Klöster, Straßen.

Mannheim, Katholisches Kirchenbuchamt: Kirchenbücher.

Mannheim, Stadtarchiv:

Amtsbücher Mannheim, Familienbögen, Reisetagebuch von Andreas Felix von Oefe (Kleine Erwerbungen 690); Nachlass von Friedrich Walter (NL Walter, hier vor allem WP 44 mit abschriftlichen Notizen aus dem *Tagebuch über Hofzeremoniell etc. vom Hoffourier Hazard*, 1769–1778; wichtige Aufzeichnungen, da die Fouriertagebücher im Geh. Hausarchiv in München leider Kriegsverlust sind).

Mannheim, Städtische Musikbücherei: Hs. Nachlass des Musikhistorikers Horst Scharschuch.

München, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung:

Maier, Julius Joseph/Pocci, Franz von: Bayerische Hofkapelle 1570–1778, Abschrift, 1871 (Cgm 7837; enthält u. a. die Besoldungslisten der Mannheimer und Münchner Hofkapelle von 1776/1777 und 1778, auch vorhanden in: München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv);

*Titul und Nahmen Buch*, Mannheim 1723 (Cgm 1665, S. 46–50)

Etatliste (Cgm 2263).

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv:

Bestände: Hofamtsregistratur I (HR I) (u. a. Personalakten des Theater- und Hofmusikstabes sowie Besoldungslisten der Mannheimer und Münchner Hofkapellen von 1776/1777 und 1778),

Hofamtsregistratur II (HR II) (Rechnungen und Rechnungsbelege des Hofes, der Hofstäbe und der kurfürstlichen Behörden),

Staatstheater (Etatlisten, Theaterzettel, Theater-Dienstpläne),



Kasten schwarz und Kasten blau (u. a. Korrespondenzen; Tagebuch von Heinrich Anton Freiherr von Beckers, 1770, 1775–1777, Kasten blau 1/57, 433 Nr. 7½);  
Konferenzprotokolle, Personenselect (Urkunden), Gesandtschaftsberichte (Gesandtschaften Berlin, Dresden, London, Paris, Päpstlicher Stuhl, Wien).

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. III, Geheimes Hausarchiv:

Carl Theodor von Traitteur, Archivalien (bes.: Korr. Akt 882 Vb, Hs 206 II und Hs 215);  
Briefwechsel Elisabeth Augusta mit Herzog Clemens von Bayern, 1753–1770 (Korr. Akt 820/1).

Schwetzingen, St. Pankratius: Kirchenbücher.

Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv:

Schatullrechnungen der Fürstin Caroline von Nassau-Weilburg (Abt. 130 II, Nr. 3416, 3570, 3572, 4261).

\*\*\*

Literatur (Primär- u. Sekundärliteratur; Auswahl; s.a. [www.hof-musik.de/html/publikationen.html](http://www.hof-musik.de/html/publikationen.html))

*Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig 1798–1848.

*Almanach musical*, Paris 1775–1789.

Altmann, Klaus: »Ignaz Holzbauer als Messenkomponist«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982 (= Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte 25)*, hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 223–243.

Altmann, Nikolaus: *Die Messen von Ignaz Holzbauer (1711–1783)*, Diss. mschr. Bonn 1983.

Anon., »Das erste Hoffest in der Residenz Mannheim (1722)«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 5 (1904), Sp. 220–223.

Anon.: »Skizze zu Raaffs, des Sängers, Lebensgeschichte«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 12 (1809/1810), Sp. 857–871, 873–877.

[Art. zur Mannheimer Musikgeschichte, u. a. Cannabich, Fischer, Fränzl, Hofmusik, Holzbauer, Kirchenmusik, Konzertleben, Lebrun, Mannheimer Schule, Musiktheater, Musikverlage, Raaff, Ritter, Stamitz, Vogler, Wendling], in: *Der Brockhaus Mannheim. 400 Jahre Quadratstadt – das Lexikon*, Mannheim u. Leipzig 2006 (Bärbel Pelker).

Art. »Allegranti, (Teresa) Maddalena«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 497 f. (Christoph Meixner).

Art. »Cannabich (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 4, 2000, Sp. 87–96 (Stephan Hörner).

Art. »Cramer (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, spez. Sp. 36–41, 45 f., 48 f. (Rüdiger Thomsen-Fürst/Anton Würz).

Art. »Danner (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 381–383 (Rüdiger Thomsen-Fürst/Karl Maria Pizarowitz).

Art. »Danzi (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 400–413 (Volkmar von Pechstädt/Manuela Jahrmärker/Brigitte Höft).

Art. »Dimler, Anton«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 1051–1053 (Rüdiger Thomsen-Fürst).

Art. »Eck (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 55–59 (Bärbel Pelker).

Art. »Fils, Anton«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 1161–1166 (Rüdiger Thomsen-Fürst).

Art. »Finger, Gottfried«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 1187–1189 (Jörg Jewanski).

Art. »Fischer, Ludwig«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 1265–1267 (Christiane Schumann).

- Art. »Fränzl (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 7, 2002, Sp. 37–42 (Bärbel Pelker/Stephan Hörner).
- Art. »Greber, (Johann) Jacob«, in: MGG2, Personenteil 7, 2002, Sp. 1546 f. (Elisabeth Th. Hilscher).
- Art. »Hartig, Franz Christian«, in: MGG1, 5. Bd., 1956, Sp. 1742–1744 (Helene Wessely).
- Art. »Holzbauer, Ignaz (Jakob)«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 265–275 (Bärbel Pelker).
- Art. »Lange, Aloysia«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 1161 f. (Christiane Schumann)
- Art. »Lauchery, Étienne«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 1326–1328 (Sibylle Dahms).
- Art. »Lebrun (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 1399–1401 (Bärbel Pelker/Brigitte Höft).
- Art. »Mannheim«, in: *Das Mozart Lexikon* (= *Das Mozart-Handbuch* 6), hg. von Gernot Gruber u. Joachim Brügge, Laaber 2005, S. 409–416 (Bärbel Pelker).
- Art. »Mannheim«, in: MGG2, Sachteil 5, 1996, Sp. 1635–1645 (Brigitte Höft/Liselotte Homering).
- Art. »Mannheimer Schule«, in: MGG2, Sachteil 5, 1996, Sp. 1645–1662 (Bärbel Pelker).
- Art. »Metzger, (Johann) Georg«, in: MGG2, Personenteil 12, 2004, Sp. 110 f. (Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Art. »Moralt (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 12, 2004, Sp. 454–456 (Bärbel Pelker).
- Art. »Pietragrua (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 569–572 (Bärbel Pelker/Stephan Hörner).
- Art. »Raaff, Anton«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 1144–1146 (Wolfram Enßlin).
- Art. »Ramm, (Johann) Friedrich«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 1252 (Bärbel Pelker).
- Art. »Richter, Franz Xaver«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 31–35 (Jochen Reutter).
- Art. »Ritschel, Johannes«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 196 f. (Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Art. »Ritter (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 197–200 (Bärbel Pelker).
- Art. »Roncaglia, Francesco«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 352 f. (Irene Brandenburg).
- Art. »Stamitz (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 1301–1314 (Bärbel Pelker/Ludwig Finscher/Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Art. »Streichinstrumentenbau«, in: MGG2, Sachteil 8, 1998, Sp. 1867–1916 (Thomas Drescher/Annette Otterstedt).
- Art. »Stricker, Augustin Reinhard«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 172 f. (Andreas Glöckner).
- Art. »Tausch, Franz (Wilhelm)«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 557 f. (Stephan Hörner).
- Art. »Temistocle«, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, 1. Bd., München u. Zürich 1986, S. 132–134 (Silke Leopold).
- Art. »Toeschi (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 882–887 (Robert Münster).
- Art. »Vogler, Georg Joseph«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 176–183 (Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Art. »Weber, (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, spez. Sp. 503–506 (Ingeborg Harer).
- Art. »Weiss (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 720–725 (Frank Legl/Thorsten Hindrichs).
- Art. »Wendling (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 765–769 (Bärbel Pelker).
- Art. »Wilderer, Johann Hugo von«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 925 f. (Berthold Over).
- Art. »Winter, Peter (von)«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 1020–1027 (Stephan Hörner/Angelika Tasler).
- Art. »Zarth, Georg«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 1354 f. (Ingeborg Allihn).

- Art. »Zonca (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, spez. Sp. 1553 f. (Robert Münster).
- Arteaga, Stefano: *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*, 2. Bd., Bologna 1785.
- Baker, Nicole: »*Ifigenia in Tauride* by Gian Francesco de Majò: Mannheim's most radical opera«, in: [7] 8., S. 353–363.
- Baker, Nicole Edwina Ivy: *Italian opera at the court of Mannheim, 1758–1770*, Ph. D., University of California, Los Angeles 1994.
- Baker, Nicole: »The relationship between aria forms in Mozart's *Idomeneo* and reform operas in Mannheim«, in: *Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 7. – 9. Juli 1999* (= *Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge* 119), hg. von Theodor Göllner u. Stephan Hörner, München 2001, S. 131–141.
- Barth, Willi: *Die Messenkompositionen Franz Xaver Richters (1709–1789)*, Diss. mschr. München 1941.
- Bauer, Hans-Joachim: *Barockoper in Bayreuth* (= *Thurnauer Schriften zum Musiktheater* 7), Laaber 1982.
- Bauer, Volker: *Repertorium territorialer Amtskalender und Amtsbücher im Alten Reich*, 3. Bd. *Der Westen und Südwesten* (= *Studien zur europäischen Rechtsgeschichte* 147), Frankfurt am Main 2002, S. 455–484.
- Beck, Rudolf L.: »Geschichte und Genealogie der Hofmusikerfamilie Cannabich, 1707–1806«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 34 (1977), S. 298–309.
- Betzwieser, Thomas: »Chronologie eines exemplarischen Scheiterns: Voglers Opern für Paris«, in: [7] 7., S. 271–292.
- Betzwieser, Thomas: »Opéra comique als italienische Hofoper: Grétrys *Zemira e Azor* in Mannheim (1776)«, in: [7] 8., S. 435–466.
- Betzwieser, Thomas: »Singspiel in Mannheim: *Der Kaufmann von Smyrna* von Abbé Vogler«, in: [7] 2., S. 119–144.
- Betzwieser, Thomas: »»Tänzer in Partituren««. Anmerkungen zur Ballettkomposition der Mannheimer Schule«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 69 (2012), S. 336–348.
- Björnsthål, Jacob Jonas: *Briefe auf seinen ausländischen Reisen an den Königlichen Bibliothekar C[arl]. C[hristoffer]. Gjörwell in Stockholm*, aus dem Schwedischen übers. von Christian Heinrich Groskurd, 5. Bd., Leipzig u. Rostock 1782.
- Blank, Hermann (Verf.) / Heuss, Wilhelm (Bearb.): *Schwetzingen – eine Geschichte der Stadt und ihrer Häuser*, 2 Bde., Schwetzingen 1979.
- Bletschacher, Richard: *Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes*, Hofheim/Taunus 1978.
- Böcklin von Böcklinsau, Franz Friedrich Siegmund August: *Beyträge zur Geschichte der Musik, besonders in Deutschland; nebst freymüthigen Anmerkungen über die Kunst*, Freiburg/Brg. 1790.
- Böhmer, Karl: »Das Oratorium Gioas, re di Giuda in den Vertonungen von Johannes Ritschel (Mannheim 1763) und Pompeo Sales (Koblenz 1781)«, in: [7] 8., S. 227–251.
- Boese, Helmut: *Die Klarinette als Soloinstrument in der Musik der Mannheimer Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Bläserkonzerts*, Dresden 1940.
- Bonkhoff, Bernhard H.: *Die Orgeln des Kreises Südliche Weinstraße* (= *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte*, Sonderheft Juni 2012), Mainz 2012.

- Boswell, James: *Boswell on the grand tour: Germany and Switzerland, 1764*, ed. by Frederick A. Pottle, Melbourne u. a. 1953.
- Brenet, Michel [d.i. Marie Bobillier]: *Les concerts en France sous l'ancien régime*, Paris 1900.
- Britton, David James: *Abbé Georg Joseph Vogler. His life and his theorie on organ design*, Diss. Rochester 1973, Ann Arbor 1974.
- Brockpähler, Renate: *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland (= Die Schaubühne 62)*, Emsdetten 1964.
- Brook, Barry S. (Hg.): *The Breitkopf thematic catalogue. The six parts and sixteen supplements 1762–1787*, New York 1966.
- Brook, Barry S.: *Thematic catalogues in music. An annotated bibliography (= RILM retrospectives 1)*, Hillsdale 1972.
- Brook, Barry S./Viano, Richard: *Thematic catalogues in music. An annotated bibliography (= Annotated reference tools in music 5)*, 2. Aufl., Stuyvesant 1997.
- Browning, Robert: »Abt Vogler« [ca. 1864], in: [7] 7., S. 341–343.
- Brunn, Hermann: *Schriesheimer Mühlen in Vergangenheit und Gegenwart. Ein Beitrag zur Ortsgeschichte*, Mannheim 1947.
- Büttner, Fred: »Abbé Voglers ›Coro de‹ Mostri« aus *Castore e Polluce* (1787) und die Bedeutung der Unterwelt in Opern des 18. Jahrhunderts«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 57 (2000), S. 222–239.
- Büttner, Fred: »Zum gattungsgeschichtlichen Kontext des ›Coro de‹ Mostri« aus Georg Joseph Voglers *Castore e Polluce* von 1787«, in: *Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 7. – 9. Juli 1999 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge 119)*, hg. von Theodor Göllner u. Stephan Hörner, München 2001, S. 177–183.
- Bunke, Jerome Samuel: »*Concerto in B (No. 2)*« for clarinet by Karl Stamitz. *An annotated reconstructed score*, Diss. New York 1971, Ann Arbor 1971.
- Burney, Charles: *A general history of music from the earliest ages to the present period*, 4. Bd., London 1789.
- Burney, Charles: *Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, 2. Bd. *Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien*, übers. von Christoph Daniel Ebeling, Hamburg 1773. Neu hg. von Christoph Hust in der Reihe *Documenta Musicologica, Erste Reihe: Druckschriften-Faksimilies* 19, Kassel u. a. 2003.
- Burney, Charles: *The present state of music in Germany, The Netherlands, and United Provinces (= Monuments of music and music literature in facsimile, 2. Ser. 117)*, 1. Bd., 2. Aufl., London 1775, Repr. New York 1969.
- Busch-Salmen, Gabriele: »... Auch unter dem Tache die feinsten Wohnungen«. *Neue Dokumente zu Sozialstatus und Wohnsituation der Mannheimer Hofmusiker*«, in: [11] 1., S. 21–35.
- Busch-Salmen, Gabriele: »Das Mannheimer Examinationsprotokoll von 1739 als musikgeschichtliche Quelle. Quellenprobleme bei der Lokalisierung der Häuser in Mannheim von Friedrich Teutsch«, in: [7] 2., S. 13–27.
- Busch-Salmen, Gabriele: »Zur sozialen Situation von Musikern im 18. Jahrhundert am Beispiel Mannheim«, in: *176 Tage W. A. Mozart in Mannheim*, hg. von Karin v. Welck u. Liselotte Homering, Heidelberg 1991, S. 128–139.

- Bush, Deanna D.: *The orchestral masses of Ignaz Holzbauer (1711–1783). Authenticity, chronology, and style with thematic catalogue and selected transcriptions*, Diss. mschr. Rochester 1982.
- Casanova, Giacomo: *Gesammelte Briefe*, ausgewählt, gesammelt und mit Anmerkungen versehen von Enrico Straub, 2 Bde., Berlin 1969–1970.
- Cataldi, Luigi: »I rapporti di Vivaldi con il ›Teatro detto Il Comico‹ di Mantua«, in: *Informazioni e Studi Vivaldiani*, 6 (1985), S. 88–110.
- Collini, Alexandre: *Mon séjour auprès de Voltaire et lettres inédites*, Paris 1807.
- Cornelson, Paul: »An intimate vocal portrait of Dorothea Wendling. Mozart's scene and aria«, in: *Mozart-Jahrbuch 2000*, Salzburg 2002, S. 29–45.
- Cornelson, Paul: »Christian Cannabich's ballet music arranged for string quartet«, in: *Kammermusik an Rhein und Main. Beiträge zur Geschichte des Streichquartetts, Christoph-Hellmut Mahling zum 75. Geburtstag (= Schloss Engers Colloquia zur Kammermusik 4)*, hg. von Kristina Pfarr u. Karl Böhmer unter Mitwirkung des Jubilars, Mainz 2007, S. 63–74.
- Cornelson, Paul: »Die Oper am Kurfürstlichen Hof zu Mannheim«, in: [11] 1., S. 113–129.
- Cornelson, Paul: »Mozart's Ilia and Elettra: New perspectives on *Idomeneo*«, in: *Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 7. – 9. Juli 1999 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge 119)*, hg. von Theodor Göllner u. Stephan Hörner, München 2001, S. 97–113.
- Cornelson, Paul: *Opera at Mannheim, 1770–1778*, Diss. University of North Carolina, Chapel Hill 1992, Ann Arbor 1993.
- Cornelson, Paul: »The case of J. C. Bach's *Lucio Silla*«, in: *The journal of musicology*, 12 (1994), S. 206–218.
- Cornelson, Paul: »The Mannheim years of Ludwig Fischer (1745–1825)«, in: [7] 8., S. 375–386.
- Cornelson, Paul/Wolf, Eugene K.: »Newly identified manuscripts of operas and related works from Mannheim«, in: *Journal of the American Musicological Society*, 47 (1994), S. 244–274.
- Cornelson, Paul/Wolf, Eugene K.: »Sources for Mannheim ballets«, in: *Ballet music from the Mannheim court (= Recent researches in the music of the classical era 45)*, hg. von Floyd K. Grave, Madison 1996, S. XXIV–XXXIII.
- Croll, Gerhard: »Musikgeschichtliches aus Rapparinis Johann-Wilhelm-Manuskript (1709)«, in: *Die Musikforschung*, 11 (1958), S. 257–264.
- Dahms, Sibylle: »Ballet reform in the eighteenth century and ballet at the Mannheim court«, in: *Ballet music from the Mannheim court (= Recent researches in the music of the classical era 45)*, hg. von Floyd K. Grave, Madison 1996, S. IX–XXIII.
- Dahms, Sibylle: »Das Mannheimer Ballett im Zeichen der Ballettreform des 18. Jahrhunderts«, in: [11] 1., S. 131–140.
- Dahms, Sibylle: »Ein Streifzug durch drei Jahrhunderte Mannheimer Ballettgeschichte«, in: *Mannheim und sein Nationaltheater. Menschen – Geschichte(n) – Perspektiven (= Schriften zur Mannheimer Theater- und Musikgeschichte 1)*, hg. von Liselotte Homering u. Karin v. Welck, Mannheim 1998, S. 144–163.
- Dahms, Sibylle: »Étienne Lauchery, der Zeitgenosse Noverres«, in: [7] 2., S. 145–155.
- Daniel, Ute: *Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1995.

- Dittersdorf, Karl Ditters von: *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktirt*, hg. von Karl Spazier, Leipzig 1801.
- Dlabacž, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, 3 Bde. in 1 Bd., Prag 1815, Reprint Hildesheim 1998.
- Domning, Joachim: »Die Lautenkunst in Franken im 18. Jahrhundert«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 8 (2009), S. 1–48.
- Dubowy, Norbert: »*Il figlio delle selve* – Holzbauers Oper zur Eröffnung des Theaters in Schwetzingen«, in: [7] 8., S. 317–351.
- Dürrenmatt, Hans-Rudolf: *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 Bd. 19), Bern u. Stuttgart 1969.
- Einstein, Alfred: »Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher 1614–1716. Neue Beiträge zur Geschichte der Musik am Neuburg-Düsseldorfer Hof im 17. Jahrhundert«, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 9 (1907–1908), S. 336–424
- Eschstruth, Hans Adolf Freiherr von (Hg.), *Musikalische Bibliothek*, 2 Stücke in 1 Bd., Marburg u. Gießen 1784/1785, Repr. Hildesheim u. New York 1977.
- Fehrte-Burger, Lili: *Die Welt der Oper in den Schlossgärten von Heidelberg und Schwetzingen*, Karlsruhe 1977.
- Fend, Michael: »Voglers Denkwege zwischen Arithmetik und Armenien, Katechismus und Preisrätseln«, in: [7] 7., S. 183–199.
- Finscher, Ludwig: »Die Mannheimer Hofkapelle und das Pariser Konzert- und Musikverlagswesen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Deutsch-Französische Begegnungen am Rhein 1700–1789* (= *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts* 12), hg. von Heinke Wunderlich u. Jean Mondot, Heidelberg 1994, S. 165–175.
- Finscher, Ludwig: »Die Mannheimer Hofmusiker«, in: *Reclams Kammermusikführer*, hg. von Arnold Werner-Jensen, 10., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart 1990, S. 355–369.
- Finscher, Ludwig: »Mannheimer Orchester- und Kammermusik«, in: [11] 1., S. 141–176.
- Finscher, Ludwig: »Mozart und Mannheim«, in: [11] 1., S. 71–96.
- Finscher, Ludwig: *Studien zur Geschichte des Streichquartetts*, 1. Teil. *Die Entstehung des klassischen Streichquartetts. Von den Vorformen zur Grundlegung durch Joseph Haydn* (= *Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft* 3), Kassel u.a. 1974.
- Forkel, Johann Nicolaus: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig 1781, Reprint Hildesheim-New York 1974.
- Forkel, Johann Nicolaus: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1783*, Leipzig 1782, Reprint Hildesheim-New York 1974.
- Forkel, Johann Nicolaus: *Stephan Arteaga's [...] Geschichte der italiänischen Oper von ihrem ersten Ursprung an bis auf gegenwärtige Zeiten*, 2. Bd., Leipzig 1789.
- Freeman, Daniel E.: *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague* (= *Studies in Czech music* 2), Stuyvesant (NY) 1992.
- Freiberger, Heinz: *Anton Raaff (1714–1797). Sein Leben und Wirken als Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Hoffnungsthal-Köln 1929.
- Freitäger, Andreas: »Carlo Luigi Pietragrua d.Ä. (ca. 1665–1726). Studien zur Biographie eines ›Vor-Mannheimers‹«, in: *Musik in Bayern*, 44 (1992), S. 7–41.
- Frensdorf, Victor Egon: *Peter Winter als Opernkomponist*, Erlangen 1908.

- Frese, Annette: »Bühnengestaltung für die Sommerresidenz. Typologie der ›Decoraciones‹«, in: [11] 2., S. 181–246.
- Frese, Annette: »Nicolas de Pigage, 1723–1796. Leben und Werk nach Wiltrud Heber (1986)«, in: [11] 2., S. 247–250.
- Freund, Karl: *Churpfälzische Schloss- und Hoftheater (Heidelberg, Mannheim und Schwetzingen) in der Geschichte des Theaterbaues, der Bühnentechnik, Dekoration, Beleuchtung und des Kostüms in Italien, Frankreich, England und Deutschland*, Diss. mschr. Karlsruhe 1924.
- Fröhlich, Joseph: *Biographie des großen Tonkünstlers Abt Georg Joseph Vogler*, Würzburg 1845.
- Fürstenau, Moritz: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Dresden 1861–1862*, 2 Bde., Fotomechanischer Nachdruck in einem Band, mit Nachwort, Berichtigungen, Registern und einem Verzeichnis der von Fürstenau verwendeten Literatur, hg. von Wolfgang Reich, Leipzig 1971
- Fuhrmann, Roderich: *Mannheimer Klavier-Kammermusik*, Diss. mschr. Marburg 1963.
- Funk, Vera: »Cembalo-Quintette von Ignaz Holzbauer? Zur gemischten Kammermusik für obligates Tasteninstrument, Bläser und Streicher in Mannheim«, in: [7] 2., S. 345–352.
- Funk, Vera: »Die Gegenstände zu Voglers *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* – die Notenbeispiele des Lehrwerkes aus musikpädagogischem Blickwinkel«, in: [7] 7., S. 151–163.
- Gässler, Willi: *Die Sinfonien von Franz Xaver Richter und ihre Stellung in der vorklassischen Sinfonik*, Diss. mschr. München 1941/1942.
- Gebhard, Thomas: *Studien zum Klarinettensatz und -stil in den konzertanten Werken von Georg-Friedrich Fuchs, Peter von Winter und Franz Danzi. Mit einem ausführlichen thematischen Katalog aller vorfindlichen Kompositionen für solistische Klarinette (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 15)*, Hildesheim u.a. 1998.
- Gemmingen, Otto Heinrich Freiherr von: *Mannheimer Dramaturgie, für das Jahr 1779*, Mannheim 1780.
- Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält*, 2 Teile, Leipzig 1790 u. 1792.
- Gerber, Ernst Ludwig: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält*, 4 Teile, Leipzig 1812–1814.
- Gercken, Philipp Wilhelm: *Reisen durch Schwaben, Baiern, die angränzende Schweiz, Franken, die Rheinische Provinzen und an der Mosel & in den Jahren 1779–1785*, 3. Teil, Stendal 1786.
- Gironacci, Ugo / Salvarani, Marco: *Guida al ›Dizionario dei musicisti marchigiani‹ di Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni (= Fondi storici nelle biblioteche marchigiane 2)*, Fermo 1993.
- Göllner, Marie Louise: »Abbé Vogler und die Anfänge der musikalischen Analyse«, in: *Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 7. – 9. Juli 1999 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge 119)*, hg. von Theodor Göllner u. Stephan Hörner, München 2001, S. 165–175.

- Gottron, Adam: »Die Selbstbiographie des Bassisten Ludwig Fischer aus Mainz«, in: *Mainzer Almanach* 1959, S. 113–119, 124f.
- Gottron, Adam: *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800* (= *Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz* 18), Mainz 1959.
- Gradenwitz, Peter: *Johann Stamitz. Leben – Umwelt – Werke* (= *Taschenbücher zur Musikwissenschaft* 93 u. 94), 2 Bde., Wilhelmshaven 1984.
- Gramberg, Gerhard Anton: »Etwas zur Geschichte der Musik in Oldenburg«, in: *Blätter vermischten Inhalts*, 6. Bd., Oldenburg 1767, S. 203–225.
- Grave, Floyd K./Grave, Margaret G.: *In praise of harmony. The teachings of Abbé Georg Joseph Vogler*, Lincoln-London 1987.
- Grave, Floyd K.: »Instrumental music in the *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*. A reflection of music aesthetics in transition«, in: [7] 7., S. 131–149.
- Griswold, Harold E.: »Mozart's ›Good Wood-Biter‹: Georg Wenzel Ritter (1748–1808)«, in: *The Galpin Society Journal*, 49 (1996), S. 103–112.
- Groman, Mary Alyce: *The Mannheim orchestra under the leadership of Christian Cannabich*, Diss. Univ. of California, Berkeley 1979, Ann Arbor 1981.
- Gronefeld, Ingo: *Die Flötenkonzerte bis 1850. Ein thematisches Verzeichnis*, 3 Bde., Tutzing 1992–1994.
- Gronefeld, Ingo: *Flauto traverso und Flauto dolce in den Triosonaten des 18. Jahrhunderts. Ein thematisches Verzeichnis*, 4 Bde., Tutzing 2007–2012.
- Grossegger, Elisabeth: *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742–1776. Nach den Tagebucheintragungen des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Obersthofmeister der Kaiserin* (= *Veröffentlichungen des Instituts für Publikumsforschung* 12), Wien 1987.
- Grünsteudel, Günther: »Die Fagottisten der Wallersteiner Hofkapelle«, in: *Rosetti-Forum*, 11 (2010), S. 27–45.
- Grünsteudel, Günther: »Klarinetten und Klarinettenisten am Oettingen-Wallersteiner Hof«, in: *Rosetti-Forum*, 9 (2008), S. 3–27.
- Gruhn, Wilfried: »Danner, Familie«, in: *Musik und Musiker am Mittelrhein. Ein biographisches, orts- und landesgeschichtliches Nachschlagewerk* (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 21), hg. von Hubert Unverricht, 2. Bd., Mainz u.a. 1981, S. 23–26.
- Gunson, Emily Jill: *Johann Baptist Wendling (1723–1797). Life, works, artistry, and influence, including a thematic catalogue of all his compositions*, Diss. mschr. Clackline (Western Australia) 1999.
- Gunson, Emily Jill: »The court of Carl Theodor: ›A paradise for flautists‹«, in: [7] 8., S. 263–283.
- Haberkamp, Gertraut: »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, S. 5–13.
- Haenel, Waltraud: *Die Sinfonie von Stamitz in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit*, Diss. mschr. Freiburg/Brg. 1976.
- Hart, Günter: »Die Holzblasinstrumentenmacher Eisenmenger. Ein Beitrag zur Geschichte des Mannheimer Musikinstrumentenbaus«, in: *Mannheimer Hefte*, Jg. 1961, S. 40–44.
- Hausmanns, Barbara: *Anton Raaff. Tenor des 18. Jahrhunderts »ex Holtzheim«* (= *Wachtberger Hefte* 1/1997), hg. anlässlich des 200. Todestages im Jahr 1997 vom Heimatverein Villip [Konzeption und Texte von Barbara Hausmanns], Wachtberg 1997.



- Heber, Wiltrud: *Die Arbeiten des Nicolas de Pigage in den ehemals kurpfälzischen Residenzen Mannheim und Schwetzingen* (= *Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft* 10), 2 Teile, Worms 1986.
- Heidlberger, Frank: »Ausdruck ist die Seele der Musik« – Georg Joseph Voglers Oper *Castor und Pollux* im historischen Kontext«, in: [7] 7., S. 247–269.
- Heidlberger, Frank: »Unus est Deus, unus est Voglerus. Vogler als Lehrer Giacomo Meyerbeers«, in: *Musikpflege und ›Musikwissenschaft‹ in Würzburg um 1800. Symposiumsbericht Würzburg 1997*, hg. von Ulrich Konrad, Tutzing 1998, S. 95–120.
- Heidrich, Jürgen: »... nicht einen Funken Genie«. Vogler und die Norddeutschen«, in: [7] 7., S. 61–70.
- Heinse, Wilhelm: *Briefe. Erster Band. Bis zur italiänischen Reise* (= *Sämmtliche Werke* 9), hg. von Carl Schüddekopf, Leipzig 1904.
- Heister-Möltgen, Hildegard: *Anton Raaff und seine Welt. Lebensbild eines berühmten Tenors aus dem 18. Jahrhundert*, 2. rev. Aufl., Euskirchen 1997.
- Henderson, Donald G.: »Peter von Winter«, in: *The Symphony, 1720–1840*, Series C, Vol. 11, New York-London 1982, S. XXIII–XXXIX.
- Henze-Döhring, Sabine: »Meyerbeers Unterricht bei Abbé Vogler und seine opernästhetischen Folgen«, in: [7] 7., S. 293–302.
- Henze[-Döhring], Sabine: »Opera seria am kurpfälzischen Hofe. Traettas ›Sofonisba‹, de Majos ›Ifigenia in Tauride‹, Bachs ›Temistocle‹«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982* (= *Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte* 25), hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 78–96.
- Henze-Döhring, Sabine: »Orchester und Orchestersatz in Christian Cannabichs Mannheimer Sinfonien«, in: [7] 2., S. 257–271.
- Hermann, Bernhard/Stieber, Peter (Hg.): *Ein Arkadien der Musik. 50 Jahre Schwetzingen Festspiele 1952–2002*, Stuttgart-Weimar 2002.
- Herrmann, Wilhelm: »Die Mannheimer Operntextsammlung«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982* (= *Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte* 25), hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 66–77. [Der Bestand befindet sich in den Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim].
- Herrmann-Schneider, Hildegard: »Die Lauten- und Geigenmacher vom Außerfern – Meister der Geigenbaukunst in Europa«, in: *Künstler, Händler, Handwerker. Tiroler Schwaben in Europa* [Tiroler Landesausstellung 1989, Katalog], Innsbruck 1989, S. 358–374.
- Hessisches Staatsarchiv Darmstadt (Hg.): *Abbé Vogler in Darmstadt: Letzte Station auf der Lebensreise eines Geistlichen, eines Musikers, eines Lehrers und Forschers*. Beiheft zur Ausstellung des Hessischen Staatsarchivs Darmstadt u. des Katholischen Bildungszentrums Darmstadt (= *Ausstellungskataloge des Hessischen Staatsarchivs Darmstadt* 19), bearb. von Christina Wagner, Darmstadt 1999.
- Heubes, Hans: »Das Kirchenbuch der pfalzneuburgischen Hofpfarre«, in: *Mitteilungen der westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde*, 29. Bd., Jg. 67 u. 68, 1979–1980, S. 124–130.
- Hiller, Johann Adam: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Leipzig 1766, 1767.
- Hoch, Hans D.: »Georg Czarth. Geiger und Komponist aus Böhmen«, in: *Die Rheinsberger Hofkapelle von Friedrich II.*, hg. von Ulrike Liedtke, Rheinsberg 1995, S. 135–146.
- Höft, Brigitte: »Deutschheit mit welscher Anmuth colorirt«. Zum 200. Todestag des Komponisten Ignaz Jakob Holzbauer«, in: *Mannheim Hefte*, Jg. 1983, S. 80–86.
- Höft, Brigitte: »Komponisten, Komponistinnen und Virtuosen«, in: [11] 1., S. 59–70.

- Höft, Brigitte: »wie das andante, so ist sie«. Mannheimerinnen um Mozart«, in: *176 Tage W. A. Mozart in Mannheim*, hg. von Karin v. Welck u. Liselotte Homering, Heidelberg 1991, S. 28–41.
- Hörner, Stephan: »Das Melodram *Lenardo und Blandine* von Peter von Winter«, in: *Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 7. – 9. Juli 1999* (= *Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge* 119), hg. von Theodor Göllner u. Stephan Hörner, München 2001, S. 209–222.
- Hörner, Stephan: »Symphonien von Christian Cannabich. Zur Ausgabe im Rahmen der Denkmäler der Tonkunst in Bayern«, in: *Musik in Bayern*, 47 (1994), S. 33–46.
- Hof- und Staatskalender: *Chur-Pfältzischer Hoff- und Staats-Calender Auff das Jahr [...]*, Mannheim (französische Ausgabe mit dem Titel: *Almanach Electoral Palatin*); Jgg. 1723 (Hs., in: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. germ. 1665), 1734, 1736, 1748–1752, 1754–1778.
- Hofer, Heinrich: *Christian Cannabich. Biographie und vergleichende Analyse seiner Sinfonien*, Diss. mschr. München 1921.
- Holzbauer, Ignaz: »Kurzer Lebensbegriff des Herrn Ignaz Holzbauer, Kurpfälzischen Kapellmeisters«, in: *Pfälzisches Museum*, 1. Bd. *Vom Jahr 1783 bis 1784*, Mannheim, S. 460–477. Ebenfalls in: *Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1790, Nr. 14, 6. 10. 1790, Sp. 107–112, 132–136.
- Homering, Liselotte/Welck, Karin v.: *Mannheim und sein Nationaltheater. Menschen – Geschichte(n) – Perspektiven* (= *Schriften zur Mannheimer Theater- und Musikgeschichte* 1), Mannheim 1998.
- Horn, Wolfgang: »Anna Maria Luisa und die Musik. Anmerkungen zur musikalischen Praxis am Hof des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz«, in: *Anna Maria Luisa Medici. Kurfürstin von der Pfalz*, Ausstellungskatalog, hg. vom Stadtmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, Düsseldorf 1988, S. 105–111.
- Horn, Wolfgang: *Rheinische Symphonie. 700 Jahre Musik in Düsseldorf*, Münster 1987.
- Hortschansky, Klaus: »Ignaz Holzbauers *Ippolito ed Aricia* (1759). Zur Einführung der Tragédie lyrique in Mannheim«, in: *Aufklärungen*, 2 Bd. *Studien zur deutsch-französischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert. Einflüsse und Wirkungen* (= *Annales Universitatis Saraviensis: Reihe Philosophische Fakultät* 20), hg. von Wolfgang Birtel u. Christoph-Hellmut Mahling, Heidelberg 1986, S. 105–116.
- Hortschansky, Klaus: »Musiktheater in Mannheim als gestelltes Bild«, in: [7] 2., S. 65–80.
- Hortschansky, Klaus: »Tonfall, Akzent und Thematik in der Sinfonie der ersten Mannheimer um 1750«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama* (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 31), hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling, Mainz u.a. 1993, S. 59–74.
- Hustedt, Johannes: »Die Flötenkonzerte von Georg Metzger und ihre Einordnung in die Entwicklung der ›Mannheimer Schule‹«, in: *Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis zwischen 1650 und 1850*, 34. Wiss. Arbeitstagung Michaelstein, 5.–7. Mai 2006 (= *Michaelsteiner Konferenzberichte* 73), hg. von Boje E. Hans Schmuhl in Verbindung mit Ute Omonsky, Augsburg-Michaelstein 2009, S. 189–208.

- Huth, Hans: *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim* (= *Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg*), 2 Bde., München 1982.
- Israël, Carl: *Frankfurter Concert-Chronik von 1713–1780*, Frankfurt am Main 1876.
- Ivarsdotter, Anna: »Abbé Vogler and the creation of a national opera in Sweden«, in: [7] 7., S. 303–312.
- Jacob, Martin: *Kölner Theater im XVIII. Jahrhundert bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit (1700–1794)* (= *Die Schaubühne* 21), Diss. Köln 1929, Emsdetten 1938.
- Jacob, Michael: *Die Klarinettenkonzerte von Carl Stamitz* (= *Neue musikgeschichtliche Forschungen* 18), Wiesbaden 1991.
- Jacobi, Friedrich Heinrich: *Briefwechsel 1775–1781* (= *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, Reihe I, Bd. 2), hg. von Peter Bachmaier, Michael Brüggem u. a., Stuttgart-Bad Cannstatt 1983.
- Janz, Bernhard: »Abbé Vogler und Aloysia Weber-Lange«, in: [7] 7., S. 39–47.
- Johansson, Cari: *French music publisher's catalogues of the second half of the eighteenth century* (= *Publications of the library of the Royal Swedish Academy of Music* 2), Stockholm 1955.
- Johansson, Cari: *J. J. & B. Hummel. Music-publishing and thematic catalogues* (= *Publications of the library of the Royal Swedish Academy of Music* 3), Stockholm 1972.
- Joost, Ulrich/Moutchnik, Alexander: »Der berühmte Pater und Professor der Astronomie«. Christian Mayer im Jahre 1770 in Göttingen. Ein ungedrucktes Stück aus Lichtenbergs Tagebuch«, in: *Lichtenberg-Jahrbuch 2006*, hg. im Auftrag der Lichtenberg-Gesellschaft von Ulrich Joost u. Alexander Neumann, Ober-Ramstadt 2006, S. 174–182.
- Jost, Karl: »Hof und Militärmusiker-Verzeichnis. Eine Ergänzung des Aufsatzes ›Mozart und Zweibrücken‹«, in: *Das barocke Zweibrücken und seine Meister*, hg. von Julius Dahl und Karl Lohmeyer, 2. erweiterte Aufl., Zweibrücken 1957, S. 817–821.
- Journal de musique*, Paris 1770–1777.
- Journal des Journaux ou Précis des principaux Ouvrages Périodiques de l'Europe*, hg. von N. de Caux de Cappeval, Mannheim 1760.
- Jung, Hermann: »Antikenrezeption am Mannheimer Hof und Ignaz Holzbauers Oper *Tod der Dido* (1779/1780)«, in: [7] 8., S. 467–490.
- Jung, Hermann: »Der Komponist als Genie. Abbé Voglers ›Zergliederungen‹ Mannheimer Instrumentalmusik«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling (= *Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte* 31), Mainz u.a. 1993, S. 84–95.
- Jung, Hermann: »Der pedantisch geniale Abt Vogler«. Musiktheorie und Werkanalyse in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Musiktheorie*, 3 (1988), S. 99–115.
- Jung, Hermann: »Figuren und Manieren. Zum Sprachcharakter Mannheimer Instrumentalmusik«, in: [7] 2., S. 273–285. Auch in: *Colloquium. Die Instrumentalmusik (Struktur–Funktion–Ästhetik) Brno 1991* [...] (= *Musikwissenschaftliche Kolloquien der Internationalen Musikfestspiele in Brno* 26/27), hg. von Petr Macek, Brno 1994, S. 41–50.
- Jung, Hermann: »Mannheim nach 1777. Ausprägung einer bürgerlichen Musikkultur bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts«, in: [11] 1., S. 197–218.
- Jung, Hermann: »Vogler als Lexikograph. Anmerkungen zu seinen Musikartikeln in der *Deutschen Encyclopädie* (Frankfurt 1778–1804)«, in: [7] 7., S. 49–59.
- Junker, Carl Ludwig: *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors*, Winterthur 1782.

- Junker, Carl Ludwig: *Zwanzig Componisten. Eine Skizze*, Bern 1776.
- Kaiser, Friedrich Carl: *Carl Stamitz (1745–1801). Biographische Beiträge, das symphonische Werk, thematischer Katalog der Orchesterwerke*, Diss. mschr. Marburg 1962.
- Kataloge Bayerischer Musiksammlungen* (KBM), hg. von der Generaldirektion der bayerischen staatlichen Bibliotheken, München.
- Király, Peter: »Quellenangaben zu Paul Charl(es) Durants möglicher Abstammung«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft* 2003, 7 (2007), S. 78–82.
- Kirkendale, Warren: *Fuge und Fugato in der Kammermusik des Rokoko und der Klassik*, mit einem Nachwort von Jens Peter Larsen, Tutzing 1966.
- Kistner, Adolf: *Die Pflege der Naturwissenschaften in Mannheim zur Zeit Karl Theodors* (= *Geschichte der kurpfälzischen Akademie der Wissenschaften in Mannheim* 1), Mannheim 1930.
- Kistner, Adolf: »Eine Glasharmonika von Christian Mayer für Carl Theodor«, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, 29 (1928), Sp. 70 f.
- Kleeberg, Otto: *Das kurpfälzische Komödienhaus zu Schwetzingen. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaterbaus und seiner maschinellen Einrichtungen*, Diss. mschr. Darmstadt 1923.
- Kloiber, Rudolf: *Die dramatischen Ballette von Christian Cannabich*, Diss. mschr. München 1927.
- Kohl, Matthias / Pelker, Bärbel: *Die Musikinstrumente der kurpfälzischen Hofmusik im Barockschloss Mannheim. Online-Publikation*, Schwetzingen 2015 ([www.hof-musik.de/PDF/Musikinstrumente%20.pdf](http://www.hof-musik.de/PDF/Musikinstrumente%20.pdf)).
- Kohl, Matthias / Pelker, Bärbel: *Mannheims kurpfälzische Hofgeigenbauer Jacob Rauch und Matthias Gülich. Online-Publikation*, Schwetzingen 2015 ([www.hof-musik.de/PDF/Geigenbauer.pdf](http://www.hof-musik.de/PDF/Geigenbauer.pdf)).
- Korte, Werner: »Darstellung eines Satzes von Johann Stamitz (Zur Musikgeschichte als Kunstwissenschaft)«, in: *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 60. Geburtstag*, hg. von Heinrich Hüsch, Regensburg 1962, S. 283–293; dazu Carl Dahlhaus, *Analyse und Werturteil* (= *Musikpädagogik* 8), Mainz 1970, spez. S. 72–76.
- Krähe, Martin: *Ignaz Holzbauer Alessandro nell'Indie. Vergleichende Studien zu Melodiebildung und Affekt in der Opernarie an der Schwelle zur Klassik*, Diss. mschr. Heidelberg 2000.
- Kramer, Ursula: »»die wahre Art, eine Theaternmusik zu sezen«? Anmerkungen zu Voglers *Hamlet*-Komposition im Kontext der zeitgenössischen Schauspiel-Tradition«, in: [7] 7., S. 201–215.
- Krauß, Rudolf: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908.
- Kreitz, Helmut: *Abbé Georg Joseph Vogler als Musiktheoretiker. Ein Beitrag zur Geschichte der Musiktheorie im 18. Jahrhundert*, Diss. mschr. Saarbrücken 1957.
- Kreutz, Jörg: »Aufklärung und französische Hofkultur im Zeitalter Carl Theodors in Mannheim«, in: [11] 1., S. 1–19.
- Krombach, Gabriele: »Mannheim, Mozart und die Anfänge des Flötenquartetts«, in: [7] 2., S. 331–344.
- Kuckuk, Ludwig: *Peter Winter als deutscher Opernkomponist: Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der zweiten deutschen Opernbewegung*, Diss. mschr. Heidelberg 1924.
- Kühn-Steinhausen, Hermine: *Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina*, Florenz 1947.
- Kühn-Steinhausen, Hermine: »Der Briefwechsel der Kurfürstin Anna Maria Luise von der Pfalz«, in: *Düsseldorfer Jahrbuch*, 40 (1938), S. 15–256.
- Kühn-Steinhausen, Hermine: *Die letzte Medicäerin – eine deutsche Kurfürstin. Anna Maria Luisa von der Pfalz 1667–1743*, Düsseldorf 1939.

- Kutsch, Karl-Josef/Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon* (= *Digitale Bibliothek* 33), München 2000.
- Landmann, Ortrun: »Die Entwicklung der Dresdener Hofkapelle zum ›klassischen‹ Orchester. Ein Beitrag zur Definition dieses Phänomens«, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, 17 (1993), Winterthur 1994, S. 175–190.
- Lau, Friedrich: »Die Regierungskollegien zu Düsseldorf und der Hofstaat zur Zeit Johann Wilhelms (1679–1716) II.«, in: *Düsseldorfer Jahrbuch*, 40 (1938), S. 257–288.
- Lau, Friedrich: *Geschichte der Stadt Düsseldorf*, 1. Bd. *Von den Anfängen bis 1815*, Düsseldorf 1921, 3. Aufl., unveränderter Nachdruck, ebd. 1980.
- Layer, Adolf: *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher. Ein Kapitel schwäbischer Kulturleistung für Europa* (= *Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für Bayerische Landesgeschichte*: Reihe 1. *Studien zur Geschichte des bayerischen Schwabens* 15), Augsburg 1978.
- Lebermann, Walter: »Biographische Notizen über Johann Anton Fils, Johann Anton Stamitz, Carl Joseph und Johann Baptist Toeschi«, in: *Die Musikforschung*, 19 (1966), S. 40 f.
- Lebermann, Walter: »Zu Franz Xaver Richters Sinfonien«, in: *Die Musikforschung*, 25 (1972), S. 471–480.
- Lebermann, Walter: »Zur Genealogie der Toeschi«, in: *Die Musikforschung*, 22 (1969), S. 200–202; einen Nachtrag s.a., in: ebd., 27 (1974), S. 464 f.
- Ledebur, Carl von: *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861.
- Lee, Seong-Liul: *Die Kammermusik von Karl Joseph Toeschi. Ein Beitrag zur Musik der Mannheimer Schule mit einem thematischen Verzeichnis* (= *Studien zur Musikwissenschaft* 6), Hamburg 2005.
- Legl, Frank: »Neue Quellen zur Lautenistenfamilie Weiss, Paul Charl Durant und Wolff Jacob Lauffensteiner«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 9–10 (2011), S. 11–40.
- Legl, Frank: »Zwischen Grottkau und Neuburg. Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft* 2000, 4 (2002), S. 1–40.
- Lempertz [Versteigerungskatalog], *Bibliothek Schloss Ehreshoven, Versteigerung 3. bis Freitag 6. März 1925, Lempertz' Buchhandlung u. Antiquariat (Inhaber: P. Hanstein u. Söhne)* (= *Lempertz'sche Bücher-Versteigerung* 286), Bonn [1925].
- Leopold, Silke: »Abbé Vogler und sein Oratorium *Die Auferstehung Jesu*«, in: [7] 8., S. 253–261.
- Leopold, Silke: »Ein musikalischer Traum vom Goldenen Zeitalter: Das Schlosstheater in Schwetzingen«, in: *Schlösser Baden-Württemberg*, Stuttgart 2003, S. 36–39.
- Leopold, Silke: »Europa unterm Brennglas. Oper in Schwetzingen zur Zeit Carl Theodors«, in: [11] 2., S. 55–70.
- Leopold, Silke: »Grönland in Mannheim. Abbé Voglers Polymelos und die Idee der ›nasionalkarakteristischen‹ Musik«, in: *Das Andere. Eine Spurensuche in der Musikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts* (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 15), hg. von Annette Kreutziger-Herr, Frankfurt am Main u. a. 1998, S. 203–224.
- Leopold, Silke: »Von der Hofoper zur West Side Story. Mannheims Musiktheaterrepertoire«, in: *Mannheim und sein Nationaltheater. Menschen Geschichte(n) – Perspektiven* (= *Schriften zur Mannheimer Theater- und Musikgeschichte* 1), hg. von Liselotte Homering u. Karin v. Welck, Mannheim 1998, S. 86–105.
- Lipowsky, Felix Joseph: *Baierisches Musik-Lexikon*, München 1811.

- Lipowsky, Felix Joseph: *Karl Theodor, [...], wie Er war, und wie es wahr ist, oder dessen Leben und Thaten*, Sulzbach 1828.
- Littger, Klaus Walter: *Johann Anton Fils (1733–1760). Ein Eichstätter Komponist der Mannheimer Klassik. Ausstellung zum 250. Geburtstag (= Schriften der Universitätsbibliothek Eichstätt 2)*, Tutzing 1983.
- Loeffler, Edmund: *Peter Winter als Kirchenmusiker. Ein Beitrag zur Geschichte der Messe*, Diss. Frankfurt am Main 1929.
- Lühning, Helga: »Aufkündigung einer Gattungstradition. Das Metastasianische Drama, Wielands Singspielkonzept und die deutsche Oper ›Günther von Schwarzburg‹«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982 (= Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte 25)*, hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 162–199.
- Lühning, Helga: »Das Theater Carl Theodors und die Idee der Nationaloper«, in: [7] 2., S. 89–99.
- Lühning, Helga: »Ignaz Holzbauer: Günther von Schwarzburg«, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters [...]*, hg. von Carl Dahlhaus, 3. Bd. *Werke. Henze–Massine*, München–Zürich 1989, S. 99–102.
- Lütgendorff, Willibald Leo: *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, unveränderter Nachdruck der 6. durchgesehenen Auflage, 2. Bd., Tutzing 1975.
- McVeigh, Simon: *Concert life in London from Mozart to Haydn*, Cambridge 1993.
- Mahling, Christoph-Hellmut: »Herkunft und Sozialstatus des höfischen Orchestermusikers im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland«, in: *Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert (= Musikwissenschaftliche Arbeiten 24)*, hg. von Walter Salmen, Kassel [u.a.] 1971, S. 103–136.
- Mannheimer Zeitung*, Mannheim 1768, 1769, 1776, 1777.
- Mannlich, Johann Christian von: *Histoire de ma vie*, hg. von Karl-Heinz Bender u. Hermann Kleber, 2 Bde., Trier 1989 u. 1993.
- Mannlich, Johann Christian von: *Rokoko und Revolution. Lebenserinnerungen des Joh. Christian v. Mannlich, 1741–1822*, nach der frz. Originalhandschrift hg. von Eugen Stollreither, Berlin 1913.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm: »Die Churfuerstl. Pfälzische Capell- und Kammermusik zu Mannheim im Jahre 1756«, in: *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, 2. Bd., Berlin 1756, S. 567–570.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm: *Kritische Briefe über die Tonkunst*, 2. Bd., Berlin 1763, Repr. Hildesheim u. New York 1974.
- Martin, Kurt: *Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Mannheim. Stadt Schwetzingen (= Die Kunstdenkmäler Badens 10,2)*, Karlsruhe 1933.
- Mattheson, Johann: *Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler &. Leben, Wercke, Verdienste &. erscheinen sollen* [Hamburg 1740], vollständiger, originalgetreuer Neudruck mit gelegentlichen bibliographischen Hinweisen und Matthesons Nachträgen, hg. von Max Schneider, Berlin 1910.
- Mechlenburg, Peter: *Die Sinfonie der Mannheimer Schule*, Diss. mschr. München 1963.
- Meixner, Christoph: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages (= Musik und Theater 3)*, Sinzig 2008.
- Melkus, Eduard: »Italienische Merkmale in der Mannheimer Violintechnik«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März*

- 1982 (= *Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte* 25), hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 200–207.
- Mendel, Hermann/Reissmann, August: *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, 11 Bde., Berlin 1870–1879.
- Mercure de France*, Paris 1751 ff.
- Meyer, Rudolf: *Hecken- und Gartentheater in Deutschland im XVII. und XVIII. Jahrhundert* (= *Die Schaubühne* 6), Emsdetten 1934.
- Milhous, Judith/Hume, Robert D.: »Opera salaries in eighteenth-century London«, in: *Journal of the American Musicological Society*, 46 (1993), S. 26–83.
- Möhrle, Hans: *Das Schwetzingen Schloß-Theater*, Mannheim 1938.
- Mörz, Stefan: *Aufgeklärter Absolutismus in der Kurpfalz während der Mannheimer Regierungszeit des Kurfürsten Karl Theodor (1742–1777)* (= *Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg*; Reihe B, 120), Stuttgart 1991.
- Mörz, Stefan: *Die letzte Kurfürstin. Elisabeth Augusta von der Pfalz, die Gemahlin Karl Theodors*, Stuttgart u. a. 1997.
- Mörz, Stefan: »Die Oper ist mir das liebste...«. Kurfürstin Elisabeth Augusta und die Hofmusik«, in: [7] 8., S. 35–42.
- Mörz, Stefan: »1743–1777. Glanz der Residenz zur Karl-Theodor-Zeit«, in: *Geschichte der Stadt Mannheim*, hg. von Ulrich Nieß und Michael Caroli, 1. Bd., Ubstadt-Weiher 2007, S. 372–486, 500–527.
- Mörz, Stefan: *Haupt- und Residenzstadt. Carl Theodor, sein Hof und Mannheim* (= *Kleine Schriften des Stadtarchivs Mannheim* 12), Mannheim 1998.
- Mosseman, Karl: *Der kurfürstliche Hoftrompeter Nikolaus Speeth und seine Nachfahren. Wilhelmine Speeth, geb. Areans, aus Schwetzingen, Ahnfrau der Gattin des Dichters Eduard Mörike*, Schwetzingen 1971.
- Mosseman, Karl: »Die Musiker der ›Mannheimer Schule‹, ihr Ensemble und die ›Comoedianten‹ im Spiegel der Schwetzingen Kirchenbücher«, in: *Badische Familienkunde*, 12 (1969), S. 79–90.
- Moutchnik, Alexander: *Forschung und Lehre in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Naturwissenschaftler und Universitätsprofessor Christian Mayer SJ (1719–1783)* (= *Algorismus. Studien zur Geschichte der Mathematik und der Naturwissenschaften* 54), Augsburg 2006.
- Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hg. von der Internat. Stiftung Mozarteum Salzburg, ges. u. erl. von Wilhelm A. Bauer u. Otto Erich Deutsch, 1. u. 2. Bd., Kassel u. a. 1962. [Unter Mozart 1962 auch im Abkürzungsverzeichnis].
- Müller, Erich H.: *Die Mingottischen Opernunternehmungen 1732 – 1756*, Dresden 1915.
- Müller, Johann Heinrich Friedrich: *J. H. F. Müllers Abschied von der k. k. Hof- und National-Schaubühne*, Wien 1802.
- Münster, Robert: »Das Münchener ›Idomeneo‹-Orchester von 1781«, in: *Wolfgang Amadeus Mozart. Idomeneo 1781–1981. Essays, Forschungsberichte, Katalog* (= *Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge* 24), München u. Zürich 1981, S. 106–121.
- Münster, Robert: *Die Sinfonien Toeschis. Ein Beitrag zur Geschichte der Mannheimer Sinfonie*, Diss. mschr. München 1956.
- Münster, Robert: »Ein Mannheimer Vorbild für die Solokadenz im *Et incarnatus* der c-moll-Messe?«, in: [7] 2., S. 213–220.
- Münster, Robert: »Johann Cramer und andere Hofmusik-Kopisten in Mannheim und München zwischen 1770 und 1810«, in: *Die Musikforschung*, 22 (1969), S. 475–477.

- Münster, Robert: »Mannheimer Musiker«, in: *Musica*, 15 (1961), S. 113–117.
- Münster, Robert: »Mozart bearbeitet Cannabich«, in: *Festschrift Walter Senn zum 70. Geburtstag*, hg. vom Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, unter Erich Egg, redigiert von Ewald Fässler, München-Salzburg 1975, S. 142–157.
- Münster, Robert: »Mozart und Holzbauer. (Die Miserere-Bearbeitung KV Anh. 1/297a)«, in: *Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, S. 234–246.
- Münster, Robert: »Vier Musiker der Mannheimer Schule«, in: *Musica*, 14 (1960), S. 488–491.
- Murray, Sterling E.: »Bohemian musicians in South German »Hofkapellen« during the late 18th Century«, in: *Hudební věda*, 15 (1978), S. 153–173.
- Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, Speyer 1790–1792.
- Musikalische Real-Zeitung*, Speyer 1788–1790.
- Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782 / Musikalisches Handbuch auf das Jahr 1782*, Althenopel.
- Musikalischer Almanach für Deutschland*, Leipzig 1782 (1781) u. 1783 (1782).
- Nagel, Karl-Heinz: »Die Familie Grua – italienische Musiker in kurpfälzischen Diensten«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982 (= Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte 25)*, hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 32–40.
- Newhill, John P.: »The contribution of the Mannheim School to clarinet literature«, in: *The music review*, 40 (1979), S. 90–122.
- Nicolai, Friedrich: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, 6. Bd., Berlin u. Stettin 1785.
- Nösselt, Hans-Joachim: *Ein ältest Orchester 1530–1980. 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester*, München 1980.
- Obser, Karl: »Aufzeichnungen des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg über seinen Aufenthalt am Oberrhein im Jahre 1772«, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Neue Folge*, 22 (1907), S. 145–167.
- Olbrich, Meinhard: *Die Politik des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz zwischen den Kriegen (1748–1756) (= Bonner historische Forschungen 27)*, Bonn 1966.
- Olivier, Jean-Jacques: *Les comédiens français dans les cours d'Allemagne au XVIIIe siècle*, 1. Série. *La cour électorale palatine*, Paris 1901.
- »Opernrepertoire des Schwetzingen Schloßtheaters« [Inhaltsangaben von Juliane Hirschmann, Angela Knapp, Katharina Kost, Philine Lautenschläger, Silke Leopold, Thomas Richter, Cordula Stepp, Antje Tumat u. Norbert Dubowy; Datenkasten, Libretti und Notenangaben von Bärbel Pelker], in: [11] 2., S. 87–154.
- Oschmann, Susanne: »Böhmisches in den Sinfonien der Mannheimer? Bemerkungen anhand ausgewählter Werke«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling (= *Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte* 31), Mainz u.a. 1993, S. 41–50.
- Pape, Uwe (Hg.): *Georg Joseph Vogler. Umbrüche im Orgelbau – Band II. Bericht über die Tagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Orgeldokumentation (IAOD) in Stockholm (Mai/Juni 2003) (= Monographien zu Orgeldokumentation 12)*, Berlin 2007.



- Pasqué, Ernst Heinrich Anton: *Abt Vogler als Tonkünstler, Lehrer und Priester, seine Widersacher und seine Anhänger; das projectirte Abt-Vogler-Denkmal zu Darmstadt und eine Rinck-Orgel*, Darmstadt 1884.
- Pechstaedt, Volkmar von (Hg.): *Franz Danzi. Briefwechsel (1785 – 1826)*, Tutzing 1997.
- Pečman, Rudolf: *Franz Xaver Richter und seine ›Harmonischen Belehrungen‹* (= Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein, Institut für Aufführungspraxis), Sonderbeitrag, Heft 9, hg. von Eitelfriedrich Thom, Michaelstein/Blankenburg 1990.
- Pelker, Bärbel: »Anmerkungen zur Wiederentdeckung des Autographs der Oper ›Günther von Schwarzburg‹ von Ignaz Holzbauer«, in: *Die Musikforschung*, 54 (2001), S. 275–278.
- Pelker, Bärbel: »Architekten und Maler des Schwetzinger Schloßtheaters«, in: [11] 2., S. 304.
- Pelker, Bärbel: Art. »Franziska Lebrun«, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 31. 1. 2008. URL: [http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Franziska\\_Lebrun](http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Franziska_Lebrun).
- Pelker, Bärbel: »Chronologie zu Musik und Theater in Schwetzingen (1743–2003)«, in: [11] 2., S. 389–432.
- Pelker, Bärbel: »Das Musikleben am Hof des Kurfürsten Carl Theodor in der Zeit von 1743 bis 1778«, in: *Schwetzingen. Kurfürstliche Sommerresidenz, Nominierung zur Eintragung in die UNESCO-Welterbeliste, Textband*, hg. vom Wissenschaftsministerium Baden-Württemberg, Finanzministerium Baden-Württemberg, Stadt Schwetzingen o.J., S. 21–25.
- Pelker, Bärbel: »Ein ›Paradies der Tonkünstler? Die Mannheimer Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor«, in: [7] 8., S. 9–33.
- Pelker, Bärbel: »›Eine Armee von Generälen‹ – die Hofmusik des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim und Schwetzingen in den Jahren von 1743 bis 1778«, in: *Musik-Welten. Mannheimer Geschichtsblätter, Sonderveröffentlichung 3* (= Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 45), hg. von Hermann Wiegand, Alfried Wiczorek, Claudia Braun und Michael Telenbach, Mannheim 2011, S. 129–135.
- Pelker, Bärbel: »Eine Entführung und die Folgen. Aus dem Leben des Hofmusikers und Mozartfreundes Friedrich Eck (1767–1838)«, in: *Früchte vom Baum des Wissens. Eine Festschrift der wissenschaftlichen Mitarbeiter* (= 100 Jahre Heidelberger Akademie der Wissenschaften 3), hg. von Ditte Bandini u. Ulrich Kronauer, Heidelberg 2009, S. 323–331.
- Pelker, Bärbel: »Ernennungsurkunde für Johann Stamitz«, in: *Mannheimer Archiv*, Lfg. 11/99. MA 03270.
- Pelker, Bärbel: »... ›es läßt sich eine schöne Musik machen‹. Die Mannheimer Hofmusik im Zeitalter Carl Theodors«, in: *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor zwischen Barock und Aufklärung*, hg. vom Reiss-Museum Mannheim u. a., Regensburg 1999, 1. Bd., S. 293–303.
- Pelker, Bärbel: »Franziska Danzi-Lebrun (1756–1791) – eine biographische Skizze«, in: *klangwelten : lebenswelten. komponistinnen in südwestdeutschland*, hg. von Martina Rebmann u. Rainer Nägele, Stuttgart 2004, S. 15–37.
- Pelker, Bärbel: »Günther von Schwarzburg. Die Genese einer deutschen Nationaloper einst und jetzt«, in: *Musik in Baden-Württemberg*, Jahrbuch 2001, 8. Bd., Stuttgart 2001, S. 173–178.
- Pelker, Bärbel: »Gutachten zur musikhistorischen Bedeutung«, in: *Schwetzingen. Kurfürstliche Sommerresidenz, Nominierung zur Eintragung in die UNESCO-Welterbeliste, Antragsband*, hg. vom Wissenschaftsministerium Baden-Württemberg, Finanzministerium Baden-Württem-

- berg, Stadt Schwetzingen o.J., S. 198–210.
- Pelker, Bärbel: »Hofmusik vernetzt. Dargestellt am Beispiel der Mannheimer Hofkapelle«, in: *Rosetti-Forum. Mitteilungen*, hg. von der Internationalen Rosetti-Gesellschaft e. V., 8. H., Augsburg 2007, S. 3–12.
- Pelker, Bärbel: »Im »Paradies der Tonkünstler«. Die Hofmusik des Kurfürsten Carl Theodor«, in: *Geschichte der Stadt Mannheim*, hg. von Ulrich Nieß u. Michael Caroli, 1. Bd., Ubstadt-Weiher 2007, S. 486–500.
- Pelker, Bärbel: »Komponisten und Virtuosen«, in: [11] 2., S. 71–83.
- Pelker, Bärbel: »Mannheim – Station einer Reise. W. A. Mozart und die Mannheimer Hofkapelle«, in: *176 Tage W. A. Mozart in Mannheim*, hg. von Karin v. Welck u. Liselotte Homering, Heidelberg 1991, S. 50–57.
- Pelker, Bärbel: »Mitglieder der Hofoper in Schwetzingen (1753–1776)«, in: [11] 2., S. 84–86.
- Pelker, Bärbel: »Mozart und die Mannheimer Hofkapelle«, in: *Mozart in Mannheim* (= *Mannheimer Hochschulschriften* 5), hg. Hermann Jung, Frankfurt am Main u. a. 2006, S. 1–21.
- Pelker, Bärbel: »Musikalische Akademien am Hof Carl Theodors in Mannheim«, in: [11] 1., S. 49–58.
- Pelker, Bärbel: »Sommer in der Campagne – Impressionen aus Schwetzingen«, in: [11] 2., S. 9–38.
- Pelker, Bärbel: »The Palatine court in Mannheim«, in: *Music at German courts, 1715–1760. Changing artistic priorities*, hg. von Samantha Owens, Barbara M. Reul u. Janice B. Stockigt, Woodbridge 2011, S. 131–162.
- Pelker, Bärbel: »Theateraufführungen und musikalische Akademien am Hof Carl Theodors in Mannheim. Eine Chronik der Jahre 1742–1777«, in: [11] 1., S. 219–259.
- Pelker, Bärbel: »»Voll schöner Harmonie und innigem Gefühle«. Zu Leben und Werk der Sopranistin und Komponistin Franziska Danzi-Lebrun«, in: *»Ein unerschöpflicher Reichthum an Ideen«. Komponistinnen zur Zeit Mozarts*, hg. von Elena Ostleitner u. Gabriele Dorffner, Strasshof/Wien 2006, S. 89–100.
- Pelker, Bärbel: »W. A. Mozart zu Besuch in der Kurpfalz«, in: [11] 3., S. 59–82.
- Pelker, Bärbel: »Zeitzeugen berichten. Dokumente zum historischen Bühnenhaus und Wiederaufbau (1901–1974)«, in: [11] 2., S. 305–388.
- Pelker, Bärbel: »Zur Struktur des Musiklebens am Hof Carl Theodors in Mannheim«, in: [7] 2., S. 29–40.
- Petrobelli, Pierluigi: »The italian years of Anton Raaff«, in: *Mozart-Jahrbuch 1973/74*, Salzburg 1975, S. 233–273.
- Petzoldt McClymonds, Marita: »Jommellis Opersinfonien der 1750er Jahre und ihre Beziehung zum Mannheimer Stil«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982* (= *Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte* 25), hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 97–120.
- Petzoldt McClymonds, Marita: »Verazi, Coltellini and the Mannheim-Vienna connection«, in: [7] 8., S. 307–316.
- Petzoldt, Richard: »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.
- Pfälzischer kleiner Kalender*, Mannheim 1770, 1774, 1778, 1780, 1783, 1787.
- Pichler, Anton: *Chronik des Großherzoglichen Hof- und National-Theaters in Mannheim. Zur Feier seines hundertjährigen Bestehens am 7. October 1879*, Mannheim 1879.

- Pisarowitz, Karl Maria: »Allerhand Neues vom vergessenen Mozart-Schüler Danner. Sein und der Seinen kurioser Lebensroman«, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, 16 (1968), H. 1/2, S. 7–10.
- Pisarowitz, Karl Maria: »Danner-Dämmerungen«, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, 16 (1968), H. 3/4, S. 3–6.
- Pöllnitz, Karl Ludwig von: *Des Freyherrn von Pöllnitz Brieffe Welche Das merckwürdigste von seinen Reisen und die Eigenschaften derjenigen Personen woraus die vornehmsten Höfe von Europa bestehen, in sich enthalten*, 1. Bd., Frankfurt am Main 1738.
- Pöllnitz, Karl Ludwig von: *Des Freyherrn von Pöllnitz Neue Nachrichten Welche seine Lebens-Geschichte Und eine Ausführliche Beschreibung Von Seinen ersten Reisen In sich enthalten, Wie sie nach der neuesten Auflage aus dem Frantzösischen in das Hoch-Deutsche übersetzt worden*, 1. Teil, Frankfurt am Main 1739.
- Polth, Michael: »Die Sinfonien Abbé Voglers und die Mannheimer Sinfonie-Tradition«, in: [7] 7., S. 93–130.
- Rapparini, Giorgio Maria: *Le portrait dv vrai merite dans la personne serenissime de Monseigneur L'Electeur Palatin [...] 1709*, Faksimile und Kommentarband, hg. von Herbert Müller, Neu- säß/Augsburg 1988.
- Rasch, Rudolf: *Geschiedenis van de Muziek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572–1795 (= Mijn Werk op Internet, Deel Een), Hoofdstuk Dertien: Het Concertwezen* (<http://www.hum.uu.nl/medewerkers/r.a.rasch/Republiek13-Concerten.pdf>), Version 29. 5. 2012.
- Rasch, Rudolf: »The Dutch Republic in the eighteenth-century as a place of publication for traveling musicians«, in: *Le musicien et ses voyages. Pratiques, réseaux et représentations (= Musical life in Europe 1600–1900)*, hg. von Christian Mayer, Berlin 2003, S. 95–111.
- Rawson, Robert George: *From Olomouc to London. The early music of Gottfried Finger (c. 1655–1730)*, London 2002.
- Reden-Esbeck, Friedrich Johann: *Deutsches Bühnen-Lexikon. Das Leben und Wirken aller hervorragenden deutschen Bühnen-Leiter und Künstler vom Beginn der Schauspielkunst bis zur Gegenwart*, Eichstätt und Stuttgart 1879.
- Reutter, Jochen: »Der stiftskemptische Vizekapellmeister Franz Xaver Richter (1709–1789) und sein frühes kirchenmusikalisches Schaffen«, in: *Allgäuer Geschichtsfreund*, 89 (1989), S. 119–150.
- Reutter, Jochen: »Die Kirchenmusik am Mannheimer Hof«, in: [11] 1., S. 97–112.
- Reutter, Jochen: »Die konzertierende Orgel in der vokalen Kirchenmusik am kurpfälzischen Hof zu Mannheim«, in: *Kirchenmusik mit obligater Orgel. Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire im 18. und 19. Jahrhundert (= Kirchenmusikalische Studien 4)*, hg. von Friedrich Wilhelm Riedel, Sinzig 1999, S. 71–90.
- Reutter, Jochen: »Ein Fragment als Spiegel der Repertoiregeschichte. Eine Musikhandschrift aus dem Umkreis der Mannheimer Hofkapelle«, in: *176 Tage W. A. Mozart in Mannheim*, hg. von Karin v. Welck u. Liselotte Homering, Heidelberg 1991, S. 174–181.
- Reutter, Jochen: »Franz Xaver Richter – eine Integrationsfigur in der Musiklandschaft des Oberrheins zwischen Tradition und Fortschritt«, in: *Musik am Oberrhein (= Hochschuldokumentationen zu Musikwissenschaft und Musikpädagogik Musikhochschule Freiburg 3)*, Kassel 1993, S. 107–141.
- Reutter, Jochen: »Franz Xaver Richters Bemerkungen über das Komponieren einer Sinfonie in Kompositionstheorie und Kompositionspraxis«, in: [7] 2., S. 221–231.

- Reutter, Jochen: »Kirchenmusik am Mannheimer Hof und sinfonischer Kirchenstil«, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 78 (1994), S. 63–82.
- Reutter, Jochen: »Kirchenwerke Franz Xaver Richters in böhmischen Musiksammlungen«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling (= *Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte* 31), Mainz u. a. 1993, S. 133–140.
- Rhodes, David J.: »Carl Stamitz and Ludwigslust. An appraisal of his correspondence with the Mecklenburg-Schwerin court and of selective compositions of his at Schwerin«, in: *Musik in Mecklenburg. Beiträge eines Kolloquiums zur mecklenburgischen Musikgeschichte [...]*, Rostock 1997 (= *Studien und Materialien zur Musikwissenschaft* 21), hg. von Karl Heller, Hartmut Möller u. Andreas Waczkat, Hildesheim u. a. 2000, S. 489–510.
- Rhodes, David J.: »The origins and utilisation of divided viola writing in the symphony at Mannheim and various other European centres in the second half of the 18th century«, in: [7] 8., S. 67–170.
- Richter, Franz Xaver: *Harmonische Belehrungen oder Gründliche Anweisung zu Der Musicalischen Ton-Kunst und Regulären Composition [1760–1767]* (B-Br, II 6292 / Cat No.F 6763, Autograph; D-KA, Teilabschrift 1784; Freiburg, Bibliothek des Erzbischöflichen Ordinariats, vollst. Abschr. ohne Datum); in veränderter frz. Übers. als *Traité d'harmonie et de composition par Fr. Xav. Richter [...] revu, corrigé, augmenté et publié [...] par C. Kalkbrenner*, Paris 1804.
- Riedlbauer, Jörg: »Trajettas *Sofonisba* in Mannheim«, in: [7] 2., S. 81–87.
- Rieger, Johann Georg: *Historisch-topographisch-statistische Beschreibung von Mannheim und seiner Umgebung [...]*, Mannheim 1824.
- Riesbeck, Johann Kaspar: *Briefe eines Reisenden Franzosen über Deutschland an seinen Bruder zu Paris*, 1. Bd., 2. Aufl., [Zürich] 1784.
- Ringmacher, Christian Ulrich: *Catalogo de' Soli, Duetti, Trii, Quadri, Quintetti, Partite, de' Concerti e delle Sinfonie per il Cembalo, Violino, Flauto traverso ed altri Stromenti che si trovano in Manoscritto nella Officina musica* (= *Musikwissenschaftliche Studienbibliothek*), hg. von Barry S. Brook, Reprint der Originalausgabe Berlin 1773, Leipzig 1987.
- RISM: *Répertoire International des Sources Musicales* (<http://opac.rism.info/>).
- Röder, Philipp Ludwig Hermann: *Reisen durch das südliche Teutschland*, 4. Bd., Frankfurt u. Leipzig 1795.
- Roland, Berthold: *Die Pfalz-Zweibrückischen Maler des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur neuen Sicht der künstlerischen Bedeutung und der Kunstpflege Pfalz-Zweibrückens*, Diss. München 1955/56, Speyer 1956
- Rotenstein, Gottfried von: *Lustreise in die Rheingegenden. In Briefen*, Frankfurt u. Leipzig 1791.
- Rupp, Emile: *Abbé Vogler, als Mensch, Musiker und Orgelbautheoretiker unter besonderer Berücksichtigung des sog. »Simplificationssystems«*, Ludwigsburg 1922.
- Sandberger, Adolf: »Aus der Korrespondenz des pfälzbayerischen Kurfürsten Karl Theodor mit seinem römischen Ministerresidenten«, in: *Festschrift Hermann Kretzschmar zum siebenzigsten Geburtstag*, überreicht von Kollegen, Schülern und Freunden [Max Friedlaender u. a.], Leipzig 1918, S. 128–131.
- Sander, Heinrich: *Beschreibung seiner Reisen durch Frankreich, die Niederlande, Holland, Deutschland und Italien*, 1. Teil, Leipzig 1783.
- Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 Bde., Cuneo 1990–1994.

- Schaefer, Marc (Hg.): *Das Silbermann-Archiv. Der handschriftliche Nachlaß des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712–1783)*, Winterthur 1994.
- Schafhäütl, Karl Emil von: *Abt Georg Joseph Vogler. Sein Leben, Charakter und musikalisches System. Seine Werke, seine Schule, Bildnisse & C.*, Augsburg 1888.
- Scharschuch, Horst: »Die Waldhornisten Ziwiny aus Prag in Mannheim und Zweibrücken«, in: *Mannheimer Hefte*, Jg. 1974, S. 85–88.
- Scharschuch, Horst: »Johann Stamitz«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 33 (1976), S. 189–212.
- Schauer, Eberhard: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800 – Ein Lexikon«, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien*, hg. von Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 11–84.
- Schick, Hartmut: »Hat Franz Xaver Richter das Streichquartett erfunden? Überlegungen zum 300. Geburtstag des Komponisten, samt einer Hypothese zu Boccherini«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 66 (2009), S. 306–320.
- Schieder, Ludwig: *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus. Studien zur Geschichte der deutschen Oper*, Leipzig 1908.
- Schieder, Ludwig: »Die Blütezeit der Öttingen-Wallerstein'schen Hofkapelle. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Adelskapellen«, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 9 (1907/1908), S. 83–130.
- Schieder, Ludwig: »Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts«, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 14 (1912/1913), S. 191–207, 369–449 u. 510–550.
- Schilling, Gustav: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, 6 Bde., Stuttgart 1835–1838.
- Schmid, Manfred Hermann: »Trompeten als Zeichen der Repräsentation am Mannheimer Hof. Mit einem Restaurierungsbericht von Ursula Menzel u. Christian Segebade«, in: [7] 2., S. 41–64.
- Schmid, Manfred Hermann: »Typen des Orchestercrecendo im 18. Jahrhundert«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling (= *Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte* 31), Mainz u.a. 1993, S. 96–132.
- Schmidt, Hans: *Kurfürst Karl Philipp von der Pfalz als Reichsfürst (= Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz. Neue Folge 2)*, Mannheim 1963.
- Schneider, Hans: *Der Musikverleger Johann Michael Götz (1740–1810)*, 2 Bde., Tutzing 1989.
- Schneider, Herbert: »Das Menuett in der Mannheimer Sinfonie«, in: [7] 2., S. 287–307.
- Schneider, Herbert: »Übersetzungen französischer Opéras-comiques für Marchands *Churpfälzische Deutsche Hofschauspielergesellschaft*«, in: [7] 8., S. 387–434.
- Scholderer, Hans-Joachim: »Bühne und Maschinerie des Schwetzinger Schloßtheaters«, in: [11] 2., S. 155–176.
- Scholl, Monika: »Bretterbude? Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte des Theaters. Ergebnisse der Bauforschung von Peter Knoch«, in: [11] 2., S. 251–302.
- Schreiber, Ottmar: *Orchester und Orchesterpraxis in Deutschland zwischen 1780 und 1850*, Berlin 1938, Reprint Hildesheim-New York 1978.
- Schruff, Christian: »Ignaz Holzbauer – Wegbereiter der Symphonie concertante?«, in: *Festschrift Klaus Hortschansky zum 60. Geburtstag*, hg. von Axel Beer u. Laurenz Lütteken, Tutzing 1995, S. 257–273.

- Schubart, Christian Friedrich Daniel (Hg.): *Deutsche Chronik*, später *Vaterlandschronik* und dann *Chronik*, 1774–1790.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, 2. Nachdr. der Ausg., hg. von Fritz u. Margrit Kaiser, Hildesheim u. a. 1990.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Leben und Gesinnungen. Von ihm selbst im Kerker aufgesetzt, erster Theil 1791* (= *C. F. D. Schubart's Schicksale* 1), Stuttgart 1839.
- Schünemann, Georg: *Geschichte des Dirigierens* (= *Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen* 10), Leipzig 1913.
- Schuhmann, Karl: *Familienbuch Schriesheim, 1650–1900* (= *Deutsche Ortssippenbücher B 308; Badische Ortssippenbücher* 107), Schriesheim 2004.
- Schuler, Heinz: »Johann-Baptiste Wendling. Ein Flötenvirtuose des 18. Jahrhunderts«, in: *Genealogie*, 25 (1976), S. 108–113.
- Schuler, Manfred: »Die Fürstenberger und die Musik«, in: *Die Fürstenberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa*, hg. von Erwein H. Eltz u. Arno Strohmeyer, Korneuburg 1994, S. 150–161.
- Schuler, Manfred: »Vogler und seine *Deutsche Kirchenmusik*«, in: [7] 7., S. 71–81.
- Schwab, Heinrich W.: »Gegen niemand ist noch so viel geschrieben worden, als gegen Vogler«. Zum Auftreten von Georg Joseph Vogler im dänischen Gesamtstaat«, in: [7] 7., S. 313–340.
- Schwab, Johannes: »Kurzer Lebensbegriff des Herrn Christian Mayers«, in: *Pfälzisches Museum*, 1 (1783), S. 37–49.
- Schwarte, Michael: »in des Fedi Parnass...«. Bildnisse des Sängers Anton Raaff (1714–1797)«, in: *Traditionen – Neuansätze. Für Anna Amalie Abert (1906–1996)*, hg. von Klaus Hortschansky, Tutzing 1997, S. 587–618.
- Schwarte, Michael: »Musikalisierung von Zeit- und Bewegungsabläufen in Ignaz Holzbauers Oper *Günther von Schwarzburg*«, in: [7] 2., S. 101–117.
- Schwarz, Wilhelm: *Geschichte der gerechten und vollkommenen St. Johannis-Loge »Karl zur Eintracht« in Mannheim. Festschrift zur Feier der fünfzigjährigen Wiederersthaltung dieser Loge*, photomechanischer Nachdruck der Ausgabe Mannheim 1896, Graz 1975.
- Schwarz-Danuser, Monika: »*Lieto fine* und Pantomime. Abbé Voglers Meldodram *Lampedo* im gattungsgeschichtlichen Zusammenhang«, in: [7] 7., S. 227–246.
- Schwarz-Düser, Anja: »Die Namens- und Geburtstagsfeiern am Mannheimer Hof«, in: *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor zwischen Barock und Aufklärung*, hg. vom Reiss-Museum Mannheim u. a., Regensburg 1999, 1. Bd., S. 175–180.
- Schwindt, Nicole: »Geiger ohne Sonaten? Zur Gattung der Sonate für Violine mit Generalbaß in Mannheim«, in: [7] 8., S. 183–206.
- Seifert, Herbert: »Die Beziehungen zwischen den Häusern Pfalz-Neuburg und Habsburg auf dem Gebiet des Musikdramas vor und um 1700«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982* (= *Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte* 25), hg. von Roland Würtz, Mainz u. a. 1984, S. 12–31.
- Senn, Walter: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck. Geschichte der Hofkapelle vom 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1748*, Innsbruck 1954.
- Simon, James: *Abt Voglers kompositorisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Momente*, Diss. München, Berlin 1904.
- Sittard, Josef: *Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart*, Altona u. Leipzig 1890.

- Sittard, Josef: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, 2 Bde., Stuttgart 1890 und 1891.
- Soutar, Marjorie E.: *Christian Cannabich (1731–98). An evaluation of his instrumental works*, 2 Bde. [2. Bd.: Edition von 5 Instrumentalwerken], Diss. mschr. Univ. of Aberdeen 1972.
- Spazier, Karl (Hg.): *Berlinische Musikalische Zeitung. Historischen und kritischen Inhalts*, Berlin 1794.
- Speyer, Carl: »Beiträge zur Geschichte der Astronomie am kurpfälzischen Hofe«, in: *Neue Mannheimer Zeitung / Mannheimer General-Anzeiger*, Beilage »Aus Zeit und Leben«, Nr. 49, 4. Dezember 1926.
- Spies, Hermann: *Abbé Vogler und die von ihm 1805 simplifizierte Orgel von St. Peter in Salzburg (= Orgel-Monographien 5)*, Mainz 1932
- Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg (Hg.): *Krone der Kurpfalz. Barockschloss Mannheim. Geschichte und Ausstattung*, Petersberg 2007.
- Stahl, Ernst Leopold: *Das Europäische Mannheim. Die Wege zum deutschen Nationaltheater. Die klassische Zeit des Mannheimer Theaters*, 1. Teil [mehr nicht erschienen], Mannheim 1940.
- Staral, Susanne: »Wolfgang Amadé Mozart, Johann Christian Bach und Mannheim«, in: *176 Tage W. A. Mozart in Mannheim*, hg. von Karin v. Welck u. Liselotte Homering, Heidelberg 1991, S. 164–173.
- Stavan, Henry Anthony: *Kurfürst Karl Theodor und Voltaire (= Schriften der Gesellschaft der Freunde Mannheims und der ehemaligen Kurpfalz Mannheimer Altertumsverein von 1859, Heft 14)*, Mannheim 1978.
- Steffen, Gerhard: *Johann Hugo von Wilderer (1670 bis 1724). Kapellmeister am kurpfälzischen Hofe zu Düsseldorf und Mannheim (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 40)*, Köln 1960.
- Stengel, Stephan Freiherr von: *Denkwürdigkeiten (= Schriften der Gesellschaft der Freunde Mannheims und der ehemaligen Kurpfalz Mannheimer Altertumsverein von 1859, H. 23)*, hg. von Günther Ebersold, Mannheim 1993.
- Stockhausen, Johann Christoph: *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften*, 4. Aufl., Berlin 1771.
- Strahl, Alfred: *Die Hofmusik Jan Wellems 1679–1716. Eine historisch-genealogische Betrachtung mit Herkunfts- und Nachfahrentafeln (= Düsseldorfer Familienkunde, Sonderheft, Oktober 1988)*, Düsseldorf 1988.
- Strahl, Alfred: »Ferdinand Donninger, ein unbekannter Komponist«, in: *Düsseldorfer Familienkunde*, 28 (1992), Heft 1, S. 23–25.
- Studien für Tonkünstler und Musikfreunde. Eine historisch-kritische Zeitschrift für das Jahr 1792*, hg. von Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen u. Johann Friedrich Reichardt, Berlin 1793, 1. Teil, *Musikalisches Wochenblatt*, Repr. Hildesheim u. a. 1992.
- Stwolinski, Gail Boyd de: *The Mannheim symphonists. Their contributions to the technique of thematic development*, 2. Bde., Diss. Rochester 1966, Ann Arbor 1969.
- Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 2. Bd., Leipzig 1774.
- Svoboda, Karl J.: *Prinzessinnen und Favoritinnen. Kurpfälzische Frauengestalten am Mannheimer Hof*, Mannheim 1989.
- Taschenbuch für die Schaubühne*, Gotha 1775 ff.
- Tasler, Angelika: *Die Kirchenmusik Peter von Winters (1754–1825. Leben und Wirken des Münchener Hofkapellmeisters (= Rombach Wissenschaften, Reihe Voces 11)*, Freiburg/Brg. u.a. 2009.

- Tasler, Angelika: *Die Kirchenmusik Peter von Winters (1754–1825. Leben und Wirken des Münchner Hofkapellmeisters. Band 2: Werkverzeichnis*, Diss. mschr. Freiburg/Brg. 2007.
- Tasler, Angelika: »Peter von Winter (1754–1825). Musik zwischen Mannheim und München an der Wende zum 19. Jahrhundert«, in: *Musik in Bayern*, 63 (2002), S. 63–104.
- Tenner, Helmut: *Mannheimer Kunstsammler und Kunsthändler bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Heidelberg 1966.
- Teutsch, Friedrich: »Mannheim im 18. Jahrhundert – Grundriß, Aufriß und Bevölkerung«, in: *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Karl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung. Handbuch*, Regensburg 1999, S. 201–209.
- Teutsch, Friedrich: »Stephan Schenk & Lorenzo Quaglio. Genealogisch-biographische Notizen zu den Hoftheaterarchitekten«, in: [11] 2., S. 177–180.
- Thayer, Alexander Wheelock: *Ludwig van Beethoven's Leben*, 1. Bd., Berlin 1866.
- The Public Advertiser*, London 1752–1794.
- Theil, Johannes: ... *unter Abfeuerung der Kanonen. Gottesdienste, Kirchenfeste und Kirchenmusik in der Mannheimer Hofkapelle nach dem Kurpfälzischen Hof- und Staatskalender*, Norderstedt 2008.
- Theinert, H.: »Jahrhundertfeier eines deutschen Trinkliedes und Mitteilungen aus dem Leben des Sänger-Komponisten Ludwig Fischer«, in: *Die Musik*, 2. Jg., 5. Bd., H. 4, Berlin u. Leipzig 1902/03, S. 262–270.
- Thomason, Daniel: *A discussion of the viola d'amore music of Karl Stamitz*, o.O. 1979.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »... das Fach von Quartetten kannte man in Mannheim nie«. Streichquartett-Kompositionen Mannheimer Hofmusiker (vor 1778)«, in: *Joseph Martin Kraus und die Streichquartettkomposition seiner Zeit (= Kraus-Studien 2)*, hg. von Michael Kube, Druck in Vorbereitung.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Johann Michael Quallenberg (ca. 1726–1786). Hofklarinetist und Entrepreneur«, in: *Früchte vom Baum des Wissens. Eine Festschrift der wissenschaftlichen Mitarbeiter (= 100 Jahre Heidelberger Akademie der Wissenschaften 3)*, hg. von Ditte Bandini u. Ulrich Kronauer, Heidelberg 2009, S. 343–351.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft 2003*, 7 (2007), S. 60–77.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »»This will be delivered to you by Mr. & Mrs. Davies & charming Daughters«. Die Konzertreise der Familie Davies 1767/68–1773«, in: *Le musiciens et ses voyages. Pratiques, réseaux et représentations (= Musical life in Europe 1600–1900)*, hg. von Christian Meyer, Berlin 2003, S. 349–369.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »... unsere wonneduftende Flöte ...«. Überlegungen zur Kammermusik mit Flöte am Hofe Carl Theodors in Mannheim«, in: *Jahrbuch der Heidelberger Akademie der Wissenschaften für 2010*, hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 2011, S. 171–183; eine reicher bebilderte Fassung dieses Aufsatzes erschien in: *Tibia. Magazin für Holzbläser*, 36 (2011), S. 483–493.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Zarte Stimmen zu dem Lob Gottes. Das Seminarium musicum in Mannheim (1756–1801)«, in: *Festschrift 125 Jahre Chor der Jesuitenkirche Mannheim*, Mannheim 2003, S. 13–29.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Zur Überlieferung und Echtheit der Messen von A. Fils«, in: [7] 8., S. 207–226.



- Thouret, Georg: *Katalog der Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin*, Leipzig 1895.
- Trautmann, Karl: *Kulturbilder aus Alt-München*, München 1914.
- Unverricht, Hubert: »Johann Anton Fils (1733–1760), der angebliche Böhme aus Eichstätt. Seine Bedeutung in Wissenschaft und Praxis«, in: *Musik des Ostens*, 10 (1986), S. 57–67.
- Unverricht, Hubert: »Probleme des böhmischen Stileinflusses auf die ›Mannheimer Schule‹«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 31), Mainz u.a. 1993, S. 35–40.
- Van Boer, Bertil H.: »Franz Xaver Richter«, in: *The Symphony, 1720–1840*, Series C, Vol. 14, New York-London 1985, S. XIII–XL.
- Van Boer, Bertil H.: »Georg Joseph Vogler«, in: *The Symphony, 1720–1840*, Series C, Vol. 5, New York-London 1983, S. XI–XXI.
- Veit, Joachim: »Abt Voglers ›Verbesserungen‹ Bachscher Choräle«, in: *Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Bach, Händel, Schütz, Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Stuttgart 1985*, hg. von Dietrich Berke u. Dorothee Hanemann, Kassel u.a. 1987, S. 500–512.
- Veit, Joachim: *Der junge Carl Maria von Weber. Untersuchungen zum Einfluß Franz Danzigs und Abbé Georg Joseph Voglers*, Mainz u.a. 1990.
- Veit, Joachim: »›Es ist ganz göttliche Musik‹. Zu Georg Joseph Voglers großer heroischer Oper Samori«, in: *Musikpflege und ›Musikwissenschaft‹ in Würzburg um 1800. Symposiumsbericht Würzburg 1997*, hg. von Ulrich Konrad, Tutzing 1998, S. 49–69.
- Veit, Joachim: »Versuch einer vereinfachten Darstellung des Voglerschen ›Harmonie-Systems‹«, in: *Musiktheorie* 6 (1991), S. 129–149.
- Veit, Joachim: »Vogler in seinen Briefen und Dokumenten«, in: [7] 7., S. 17–37.
- Veit, Joachim: »Voglers Beitrag zur Gattung Melodram vor dem Hintergrund der frühen Mannheimer Melodramaufführungen«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 31), Mainz u.a. 1993, S. 212–232.
- Veit, Joachim: »Zu den Münchener Fassungen des *Castore e Polluce* von Vogler«, in: *Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 7. – 9. Juli 1999* (= *Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge* 119), hg. von Theodor Göllner u. Stephan Hörner, München 2001, S. 185–208.
- Veit, Joachim: »Zur Entstehung des klassischen und romantischen Orchesters in Mannheim«, in: [11] 1., S. 177–195.
- Veit, Joachim: »Zur musikalischen Faktur der langsamen Sätze der Mannheimer Sinfonien«, in: [7] 8., S. 285–306.
- Veit, Joachim: »›Zweite Themen‹ in Mannheimer Symphonien? Zur Wechselwirkung von Orchestersatz, Instrumentation und Form in der Mannheimer Sinfonik«, in: [7] 2., S. 233–256.
- Veitenheimer, Heinz E.: *Druckort Mannheim. Mannheimer Verleger und ihre Drucke von 1608 bis 1803*, Frankfurt am Main u. a. 1996.

- Vodák, Zdeněk: »Johann Stamitz, die Mannheimer Schule und ihr musikalischer Nachlaß in Böhmen und Mähren [...]«, in: *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. von Christine Heyter-Rauland u. Christoph-Hellmut Mahling (= *Beiträge zur mitteleuropäischen Musikgeschichte* 31), Mainz u.a. 1993, S. 141–149.
- Vögele, Wolfgang: »Eine wiederentdeckte Mozartstätte. Zur Geschichte des Hauses M 1,10«, in: *Mannheimer Hefte*, Jg. 1984, S. 54–57.
- Vogler, Georg Joseph: »Antwort auf die im Lübischen[!] Journale eingerückte Recension der Musikalischen Schilderungen, wo Sulzers und Kirnbergers Urtheil zum Grunde liegt«, [und nachfolgendes anonymes Antwortschreiben], in: *Lübeckische Anzeigen*, 24. Stück, 10. Juni 1786.
- Vogler, Georg Joseph: »Antwort des ehemaligen Mannheimer Tonlehrers nunmehrigen Direktors der Königl. Schwedischen musikalischen Akademie auf verschiedene tiefgedachte, sein Sitem betreffende, von den Herrn Herausgebern der musikalischen Realzeitung in Speier ihm zugeschickte Fragen«, in: *Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1790, Sp. 10–16, 17–22; Notenbeilage S. 5.
- Vogler, Georg Joseph: *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*, 4 Bde., Mannheim 1778–1781, Repr. Hildesheim u. New York 1974.
- Vogler, Georg Joseph: Briefe (s. unter [7] 6.).
- Vogler, Georg Joseph: *Entwurf eines neuen Wörterbuchs für die Tonschule, gewidmet einem musikalischen Deutschland, um Beiträge und Stimmen zu sammeln. Vom öffentlichen Tonlehrer in Mannheim*, Frankfurt u. Leipzig 1780.
- Vogler, Georg Joseph: *Essai propre à diriger le goût de ceux qui ne sont pas musiciens, & à les mettre en état d'analyser & de juger un morceau de musique [...], traduit & lu au musée de Paris, dans la séance publique du 6 Décembre 1781, par M. le baron de Servieres, officier de cavalerie au service de France*, [Paris 1782]; frz. Übers. des Aufsatzes »Thätige Geschmacksbildung«, in: *Betrachtungen* I, 9.–12. Lieferung.
- Vogler, Georg Joseph: »Fortsetzung über die Oper Rosamund. Musik und Vorstellung«, in: *Rheinische Beiträge zur Gelehrsamkeit*, 1 (1780), H. 6, S. 497–514.
- Vogler, Georg Joseph: *Gründe der Kuhrpfälzischen Tonschule in Beispielen: als Vorbereitung zur Mannheimer Monat-Schrift. und zu den Herausgaben des öffentlichen Tonlehrers*, Mannheim 1778.
- Vogler, Georg Joseph: *Kuhrpfälzische Tonschule*, auf Kosten des Verfassers, Mannheim o. J. [1778].
- Vogler, Georg Joseph: »Lettre à Messieurs les Auteurs du Journal des Sçavans; sur l'histoire critique des diverses Echelles musicales«, in: *Le Journal des Sçavans, pour l'année M. DCC. LXXXII. Mars*, Paris 1782, S. 165–168.
- Vogler, Georg Joseph: »Nachricht aus Paris, durch den Herrn Capellmeister Vogler, von einer neuen Erfindung in Clavierinstrumenten«, in: *Magazin der Musik*, hg. von Carl Friedrich Cramer, 1. Jg., 1. Hälfte, Hamburg 1783, S. 209 f.
- Vogler, Georg Joseph: »Prefazione del compositore di musica« / »Vorrede des Verfassers der Musik«, in: *Castore e Polluce / Kastor und Pollux*, München 1787, (ital./dt. Libretto).
- Vogler, Georg Joseph: »Schreiben des H. Abt Vogler, über die Art, wie er die blinde Madem. Paradies das Tonsetzen gelehrt hat« [= *Notirkunst für Sehende und Blinde*], in: *Journal aller Journale*, 4. Bd., Hamburg 1786, S. 158–170.
- Vogler, Georg Joseph: *Stimmbildungskunst*, Mannheim 1776; s. a. *Kuhrpfälzische Tonschule*, 1. Teil.

- Vogler, Georg Joseph: *Tonwissenschaft und Tonsezkunst*, Mannheim 1776, Repr. Hildesheim 1970.
- Vogler, Georg Joseph: »Ueber Holzbauers Lebensbegrif. Auszug eines Schreibens vom Hrn. Abt Vogler«, in: *Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, 1790, Sp. 185–187.
- Vogler, Georg Joseph: *Utile Dulci. A. Voglers belehrende musikalische Herausgaben. I. Heft enthaltend a) Beantwortung der Frage: Hat die Musik seit 30 Jahren verloren oder gewonnen? b) Aesthetische Zergliederung der Voglerischen teutschen Messe, wovon der Singstimmen-Satz im J. 1777, die Instrumental-Begleitung aber im J. 1807 komponirt worden*, München 1808.
- Vogler, Georg Joseph: verschiedene Artikel in: *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften*, Bde. 2–18, Frankfurt am Main 1779–1794.
- Vogler, Georg Joseph: »Vogler’s Urtheil über die von Herrn Hessel neuerfundene Clavierharmonika, niedergeschrieben in Berlin den 4ten Juni 1785. als zum erstenmal der Erfinder sich ihm hören ließ«, in: *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters*, 1. Bd., Berlin 1785, S. 410–412.
- 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, [...] zugetragen*, Frankfurt am Main 1742.
- Vretblad, Patrik: *Abt Vogler in Stockholm. Beiträge zur Kenntniss eines deutschen Musikers*, o.O. [um 1924].
- Wackernagel, Bettina: *Musikinstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum*, München 1999.
- Wagner, Josef M.: *Das württembergische Hoforchester im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Anstellungspraxis (= Studien zur Musikwissenschaft 8)*, Hamburg 2006.
- Wagner, Ralf Richard: »Arkadien auch in Schwetzingen?«, in: [11] 2., S. 39–54.
- Wagner, Ralf Richard: »In seinem Paradiese Schwetzingen...«. *Das Badhaus des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz*, Ubstadt-Weiher 2009.
- Waldkirch, Franz: *Die konzertanten Sinfonien der Mannheimer im 18. Jahrhundert*, Ludwigshafen 1931.
- Walther, Johann Gottfried: *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek 1732*, Faks.-Nachdruck (= *Documenta Musicologica*, 1. Reihe: *Druckschriften-Faksimiles* 3), hg. von Richard Schaal, Kassel u. Basel 1953.
- Warburton, Ernest: »Johann Christian Bachs *Endimione*: Zwischen London und Mannheim«, in: [7] 8., S. 365–374.
- Weaver, Robert Lamar/Weaver, Norma Wright: *A chronology of music in the Florentine theater 1590–1750. Operas, prologues, finales, intermezzos, and plays with incidental music (= Detroit studies in music bibliography 38)*, Detroit 1978.
- Weaver, Robert Lamar/Weaver, Norma Wright: *A chronology of music in the Florentine theater 1751–1800. Operas, prologues, farces, intermezzos, concerts, and plays with incidental music (= Detroit studies in music bibliography 70)*, Detroit 1993.
- Weech, Friedrich von: *Römische Prälaten am Deutschen Rhein, 1761–1764 (= Neujahrsblätter der Badischen historischen Kommission, Neue Folge 1)*, Heidelberg 1898.
- Werner, Ferdinand: *Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim*, Worms 2006.
- Werner, Hildgard: *Die Sinfonien von Ignaz Holzbauer (1711–1783). Ein Beitrag zur Entwicklung der vorklassischen Sinfonie!*, Diss. mschr. München 1942.

- Westenrieder, Lorenz von: »Von dem Zustand der Musik in München«, in: *Jahrbuch der Menschengeschichte in Bayern*, München 1783, 1. Jg., 2. Bd., S. 366–380.
- [Westphal], *Verzeichniss derer Musicalien, welche in der Niederlage auf den grossen Bleichen bey Johann Christoph Westphal und Comp. in Hamburg in Commiſſion zu haben sind*, Hamburg 1782.
- Wieczorek, Alfried/Probst, Hansjörg/Koenig, Wieland (Hg.): *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung, Handbuch und Ausstellungskatalog*, 2 Bde., Regensburg 1999.
- Wiegand, Hermann: »1716–1742. Auf dem Weg zur Residenz unter Kurfürst Karl Philipp«, in: *Geschichte der Stadt Mannheim*, hg. von Ulrich Nieß und Michael Caroli, 1. Bd., Ubstadt-Weiher 2007, S. 332–371.
- Wiel, Taddeo: *I teatri musicali veneziani del settecento [...]*, fotomechanischer Nachdruck der Originalausgabe Venezia 1897 (= *Musikwissenschaftliche Studienbibliothek Peters, Peters Reprints*), Leipzig 1979.
- Wieland, Christoph Martin: *Wielands Briefwechsel*, hg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für Deutsche Sprache und Literatur durch Hans Werner Seiffert, 5. Bd., Berlin 1983.
- Wiener, Oliver: »»Anschauende Erkenntnis« und »natürliches Ohr« – zum Begriff »System« in den Schriften Georg Joseph Voglers«, in: [7] 7., S. 165–182.
- Wiener, Oliver: »Eine Spielart der »ars combinatoria«. Zu Georg Joseph Voglers Musiktheorie«, in: *Musikpflege und »Musikwissenschaft« in Würzburg um 1800. Symposiumsbericht Würzburg 1997*, hg. von Ulrich Konrad, Tutzing 1998, S. 71–94.
- Wingenfeld, Josef: »Die Mannheimer Fränzls in Offenbach und Frankfurt. Erste Blüte einer beginnenden bürgerlichen Musikkultur«, in: *Mannheimer Hefte*, Jg. 1988, S. 18–21.
- Winzenburger, Janet B.: *The Symphonie concertante: Mannheim and Paris*, mschr., Univ. of Rochester 1967.
- Woitás, Monika: »Abbé Vogler und die Innovationen der Ballettreform. Randnotizen zum musikästhetischen Diskurs des späten 18. Jahrhunderts«, in: [7] 7., S. 217–226.
- Wolf, Eugene K.: »Authenticity and stylistic evidence in the early symphony. A conflict in attribution between Richter and Stamitz«, in: *A musical offering. Essays in honor of Martin Bernstein*, hg. von Edward H. Clinkscale u. Claire Brook, New York 1977, S. 275–294.
- Wolf, Eugene K.: »F. X. Richter's *Six Quartetto's* (London, 1768) and the concept of chamber music at Mannheim«, in: *Kammermusik an Rhein und Main. Beiträge zur Geschichte des Streichquartetts, Christoph-Hellmut Mahling zum 75. Geburtstag* (= *Schloss Engers Colloquia zur Kammermusik* 4), hg. von Kristina Pfarr u. Karl Böhmer unter Mitwirkung des Jubilars, Mainz 2007, S. 39–61.
- Wolf, Eugene K.: »Johann Stamitz«, in: *The Symphony, 1720–1840*, Series C, Vol. 3, New York-London 1984, S. XXI–XXXVII.
- Wolf, Eugene K.: »Mannheimer Symphonik um 1777/1778 und ihr Einfluß auf Mozarts symphonischen Stil«, in: [7] 2., S. 309–330.
- Wolf, Eugene K.: »On the composition of the Mannheim orchestra, ca. 1740–1778«, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, 17 (1993), S. 113–138.
- Wolf, Eugene K.: »On the origins of the Mannheim symphonic style«, in: *Studies in musicology in honor of Otto E. Albrecht*, hg. von John Walter Hill, Kassel 1980, S. 197–239.

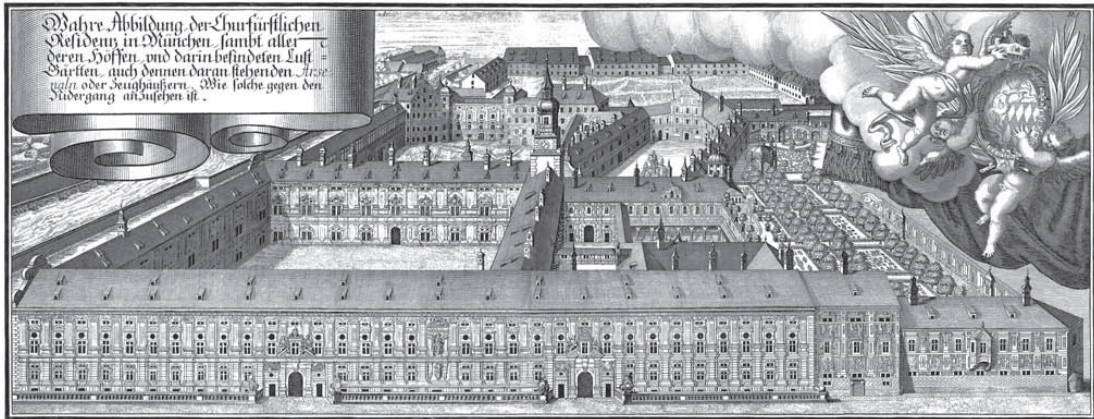
- Wolf, Eugene K.: »The orchestral trios, op. 1, of Johann Stamitz«, in: *Music in the classic period. Essays in honor of Barry S. Brook*, hg. von Allan W. Atlas, New York 1985, S. 297–322.
- Wolf, Eugene K.: »The path to *manuscripts from Mannheim*: A »pre-preface««, in: [7] 8., S. 171–181.
- Wolf, Eugene K.: »Zur Entstehungsgeschichte des Mannheimer sinfonischen Stiles«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982* (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 25), hg. von Roland Würtz, Mainz u.a. 1984, S. 41–65.
- Wolf, Jean K.: »Christian Cannabich«, in: *The Symphony, 1720–1840*, Series C, Vol. 3, New York-London 1984, S. XXXIX–LXXXIII.
- Wolf, Jean K.: *The orchestral works of Christian Cannabich. A documentary study*, mschr., New York 1968.
- Woyke, Saskia Maria: *Faustina Bordoni. Biographie, Vokalprofil, Rezeption*, Frankfurt am Main u. a. 2010.
- Woyke, Saskia Maria: »Faustina Bordoni«, in: *Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Stand vom 19. 1. 2005, URL: [http://mugi.hfmt-hamburg.de/A\\_lexartikel/lexartikel.php?id=bord1697](http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=bord1697).
- Würtz, Roland: »Der kurpfälzische Geigenbauer Jakob Rauch«, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag* (= *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* 37), hg. von Axel Beer u.a., Tutzing 1997, S. 1571–1577.
- Würtz, Roland: *Dialogué, vorrevolutionäre Kammermusik in Mannheim und Paris*, Wilhelmshaven 1990.
- Würtz, Roland: »Die Musikerfamilie Ritschel. Ein Beitrag Mannheimer Gymnasiasten zur Musikgeschichte der Stadt«, in: *Mannheimer Hefte*, Jg. 1967/1968, Heft 2, 1968, S. 40–44.
- Würtz, Roland: »Die Organisation der Mannheimer Hofkapelle«, in: [11] 1., S. 37–48.
- Würtz, Roland: »... ein sehr solider Geiger«. Mozart und Ignaz Fränzl«, in: *Acta Mozartiana*, 16 (1969), H. 3/4, S. 65–72.
- Würtz, Roland: »Fränzl, Familie«, in: *Musik und Musiker am Mittelrhein* (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 20), hg. von Hubert Unverricht, Bd. 1, Mainz 1974, S. 47–55.
- Würtz, Roland: »Ignaz Fränzl«, in: *The Symphony, 1720–1840*, Series C, Vol. 11, New York-London 1982, S. XI–XXI.
- Würtz, Roland: »Mannheim und Italien – 80 Jahre Musikforschung zur Vorgeschichte der Mannheimer«, in: *Mannheim und Italien. Zur Vorgeschichte der Mannheimer, Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982* (= *Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte* 25), hg. von dems., Mainz u.a. 1984, S. 7–11.
- Würtz, Roland: »Mannheim und Paris in der Musik des 18. Jahrhunderts«, in: *Aufklärungen*, 2. Bd., *Studien zur deutsch-französischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert. Einflüsse und Wirkungen* (= *Annales Universitatis Saraviensis: Reihe Philosophische Fakultät* 20), hg. von Wolfgang Birtel u. Christoph-Hellmut Mahling, Heidelberg 1986, S. 159–171.
- Zeller, Gary Lee: *The string quartets of Peter Winter (1754–1825)*, Diss. Washington 1977, Ann Arbor 1977.
- Zobeley, Fritz: »Aus Alt-Mannheimer Musikerbriefen«, in: *Neue Mannheimer Zeitung*, 9. Mai 1931; [Briefe von Holzbauer u. Richter].
- Zobeley, Fritz: »Die Musik am Hofe des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz«, in: *Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der Kurpfalz*, 13 (1926), S. 133–164.

Zöllner, Eva: »A Force, a Precision and Attention very rarely to be found«. Mannheimer Musiker im London des späten 18. Jahrhunderts«, in: [7] 8., S. 57–65.

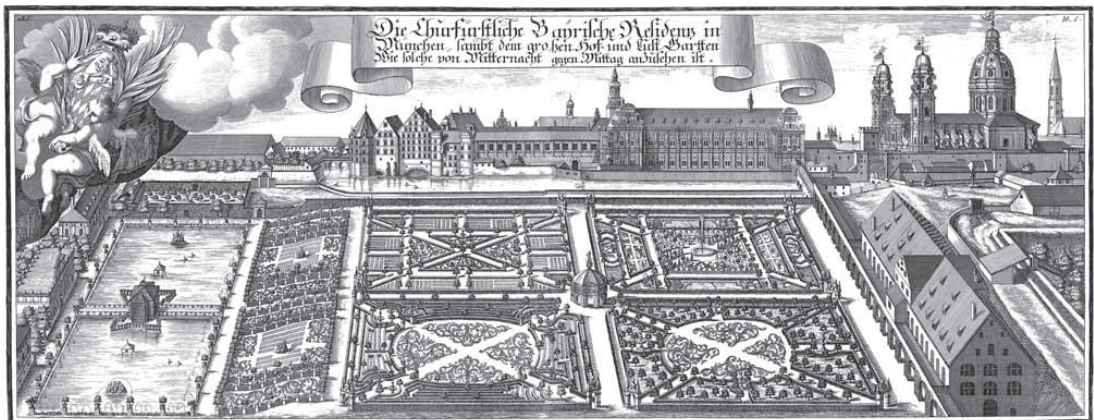
Zywietz, Michael: »... magische Mischung der Register«. Voglers Orgelbau-Konzeption zwischen Tradition und Innovation««, in: [7] 7., S. 83–92.

# Die Münchner Hofmusik bis 1800

Robert Münster (München)



München, Residenz, von Westen, Nr. M5, Kupferstich von Michael Wening  
(© München, Bayerische Vermessungsverwaltung)



München, Residenz, gegen Süden mit Hofgarten, Nr. M6, Kupferstich von Michael Wening  
(© München, Bayerische Vermessungsverwaltung)

## Forschungsstand<sup>1</sup>

Eine Geschichte der Münchner Hofmusik seit ihren Anfängen existiert nicht. Es liegen lediglich Darstellungen im Überblick von Otto Ursprung [25] und Hans Schmid [22] vor. Ein Sammelband, herausgegeben von Hans Schmid und Robert Münster [21], beleuchtet 23 Teilabschnitte. Während die Geschichte der Hofkapelle im 16. Jahrhundert durch Arbeiten von Adolf Sandberger, Horst

<sup>1</sup> Kurze Bemerkungen zur Literatur über die Münchner Hofkapelle enthält das abschließende Literaturverzeichnis (Anhang IV). Die im Text in Klammern stehenden Zahlen verweisen darauf.

Leuchtmann und einen Kongressbericht von 2004<sup>2</sup>, wie auch durch mehrere Spezialuntersuchungen, zum Teil erhellt ist, fehlt für das 17. Jahrhundert eine zusammenfassende Arbeit. Eine eingehende Würdigung der Hofmusik des Kurfürsten Maximilian II. Emanuel von 1680 bis 1726 liegt von Robert Münster [12] vor<sup>3</sup>. Die Geschichte der italienischen Oper in München bis 1787 behandelte Franz Michael Rudhart [20] schon 1865. Eine Arbeit über die Münchner Karnevalsopern von 1754 bis 1781, besonders über Mozarts *Idomeneo*, stammt von Karl Böhmer [1]. Auf Quellenstudien beruhendes Material zur Hofmusik im 18. Jahrhundert enthalten die nur maschinenschriftlich existierenden Dissertationen von Eduard Josef Weiss [26] und Hermann Uffinger [24]. Listen der aufgeführten Opern bringen Hubertus Bolongaro-Crevenna [2, unvollständig] und der von Hans Zehetmair und Jürgen Schläder herausgegebene Sammelband [27]. Im Übrigen wurden die Oper und Aspekte des Konzerts im 18. Jahrhundert in einzelnen Detailuntersuchungen behandelt.

\*\*\*

### Die Wittelsbacher und die Musik

Zu den besonderen Anliegen des Hauses Wittelsbach gehörte seit jeher die Pflege und Förderung der Musik. Die wittelsbachischen Fürsten waren durchweg musikalisch gebildet. Kurfürst Max Emanuel war Orgelschüler von Johann Kaspar Kerll und genoss den Unterricht des aus Frankreich stammenden Melchior d'Ardespin, der sich um die Organisation der Kabinettsmusik bei Max Emanuel und seinem Vater Ferdinand Maria verdient gemacht hat. Max Emanuels Lieblingsinstrument war die Viola da Gamba. Er selbst besaß eine schöne Baritonstimme<sup>4</sup>. Der Sohn, Kurfürst Karl Albrecht, erhielt von 1702 bis 1704 Unterricht beim Hoftenoristen und Komponisten Johann Christoph Pez und wurde während der Exiljahre von 1712 bis 1716 in Graz von Wolff Jakob Lauffensteiner (1676–1754) im Spiel der Laute unterwiesen<sup>5</sup>. Musiklehrer des Kurfürsten Maximilian III. Joseph waren nacheinander der Italiener Francesco Peli, Joachim Setzkorn, Kammerdiener des Onkels Herzog Ferdinand Maria, der kurfürstliche Kammerkompositeur Giovanni Ferrandini und zuletzt der Hofkapellmeister Andrea Bernasconi. Als passionierter Musikfreund spielte der Kurfürst selbst die Violine – gelegentlich auch bei den ersten Geigen im Hoforchester – sowie Viola, Violoncello und Klavier. Sein Hauptinstrument war die Gambe. Max III. Joseph war auch kompositorisch tätig (Sinfonien, Triosonaten, Kirchenmusik), ebenso seine Schwester Maria Antonia Walpurgis, die Kurfürstin von Sachsen, eine Schülerin Ferrandinis. Carl Theodor, der Nachfolger aus der pfälzischen Linie der Wittelsbacher, war bekanntermaßen ein engagierter Liebhaber und Förderer der Musik; er selbst spielte Flöte und Violoncello.

\*\*\*

<sup>2</sup> Göllner/Schmid (Hg.), *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext*.

<sup>3</sup> Nach Abschluss dieses Beitrages erschien folgender Symposiumsbericht von 2006: Hörner/Werr (Hg.), *Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel* [mit 17 Beiträgen]. Zum vorliegenden Beitrag ergeben sich daraus – abgesehen von Berthold Overs Beitrag (s. Anhang IV) – keine ergänzenden Gesichtspunkte.

<sup>4</sup> Vgl. Literaturangabe [12].

<sup>5</sup> Vgl. Literaturangabe [14].



## Die Münchner Hofmusik vom Ende des 15. Jahrhunderts bis zur Wende zum 19. Jahrhundert

Eine eigene Vokalkapelle ist in München neben hauptberuflichen Instrumentalisten erstmals 1482 unter Herzog Albrecht IV. (1467–1508) bezeugt. Bedeutung erlangte sie unter dem Kapellenleiter Ludwig Senfl (1523–1543) und dem Kapellmeister Ludwig Daser (1552–1562). Ihre Blütezeit erlebte die Hofkapelle unter den Kunst liebenden bayerischen Herzögen Albrecht V. (reg. 1550–1579) und Wilhelm V. (reg. 1579–1597). Beide schufen die Voraussetzungen, dass München eines der angesehensten musikalischen Zentren Europas werden konnte. Orlando di Lasso, einer der genialsten Musiker und Komponisten der Zeit, gehörte der Hofkapelle zunächst ab 1557 als außerordentlich hoch bezahlter Sänger an und stand ihr seit 1562 als ›Oberster in der Music Kapelle‹ vor. Ihm ist der Aufbau eines überaus reichen, international geprägten Repertoires der Hofmusik zu danken, aus dem ein umfangreicher Teil in der Bayerischen Staatsbibliothek erhalten ist. Für seine Kapelle konnte Lasso aus der gesamten musikalischen Welt ihm geeignet erscheinende Kräfte nach München holen. Sie umfasste 61 Sänger und Instrumentalisten, zusätzlich dazu Kapellknaben. Nach Lassos Tod 1594 musste das höfische Musikleben aus finanziellen Gründen wesentliche Einschränkungen erfahren, was auch noch unter Maximilian I. (1573–1651), seit 1623 Kurfürst, galt. Gemäß den Sparmaßnahmen führten Lassos Nachfolger Johannes de Fossa († 1603) und Lassos Sohn Ferdinand († 1609) die Tradition in reduziertem Maße fort. Der Schwerpunkt lag nun auf dem Gebiet der Kirchenmusik, war doch Maximilian ein treuer Anhänger des katholischen Glaubens. Der 30-jährige Krieg (1618–1648) brachte das musikalische Leben am Hof zum großen Teil zum Erliegen, doch noch vor dessen Ende wurde 1635 mit Giovanni Giacomo Porro aus Rom ein neuer Hofkapellmeister verpflichtet. Von da an nahmen – mit Ausnahme von Kerll – bis zum Ende des 18. Jahrhunderts italienische Musiker eine führende Rolle in den leitenden Stellen der Hofmusik ein.

Noch in seinen späten Jahren bereitete Maximilian I. die Einführung des Musikdramas in München vor und befahl den Umbau eines Kornspeichers zum ersten freistehenden Opernhaus nördlich der Alpen (auch Salvatortheater genannt). Dessen Vollendung und Eröffnung 1654 konnte er nicht mehr erleben. Die Frühgeschichte der Oper begann in München 1653 mit der Aufführung der dramatischen Cantata *L'Arpa festante* des Hofkaplans Giovanni Battista Maccioni anlässlich der Hochzeit von Maximilians Nachfolger Kurfürst Ferdinand Maria (1654–1679) mit der reich begabten Prinzessin Henriette Adelaide von Savoyen (1636–1676). Als Kurfürstin übernahm sie vielfältig aktiv und anregend die führende Position im kulturellen Leben des Hofes<sup>6</sup>. Mit Johann Kaspar Kerll (1627–1693), der 1656 als Hofkapellmeister verpflichtet wurde, erhielt die Hofmusik neuen Schwung. Er, der in Italien u. a. bei Carissimi studiert hatte, brachte die Barockoper in München zu höchster Blüte. Seine zwischen 1657 und 1672 aufs Prätigste ausgestatteten Opern sind verschollen, erhalten blieben nur ein Jesuitendrama für Wien sowie Orgelwerke und im traditionellen Palestrina-Stil bis zum modernen konzertanten Stil konzipierte bedeutsame Kirchenmusik. Unter Kerll war der Personalstand der Hofmusik nach den Kriegszeiten bedeutend erweitert worden. Er bestand nun aus 29 Sängern, 17 Instrumentalisten und 3 Organisten. Im Jahr 1673 ging Kerll nach Wien. Sein Nachfolger wurde Ercole Bernabei († 1787), zuvor ›maestro di capella‹ der Cappella Giulia im Vatikan. Dessen Schaffen umfasst im Wesentlichen Werke der sakralen und weltlichen Vokalmusik. Auch seine Opern sind nicht erhalten geblieben. Während dieser Jahre begründete Agostino Steffani, seit 1667 in München, von 1675 bis 1688 Hoforganist, mit herausragenden Werken seinen

<sup>6</sup> Vgl. u. a. Literaturangaben [11], [12].

Ruf als Opernkomponist. Nachfolger Bernabeis als Hofkapellmeister wurde dessen Sohn Giuseppe Antonio (1649–1732). Dessen Opern, wie auch einige von Steffani und Pietro Torri, befinden sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Sie gelangten dorthin als Kriegsbeute während der Besetzung Bayerns durch die Österreicher im Spanischen Erbfolgekrieg zwischen 1705 und 1714. Die Epoche des Kurfürsten Max Emanuel 1680 bis 1726 brachte vor allem in ihrem ersten Jahrzehnt eine zweite Blüte der Münchner Hofmusik. Der Kurfürst kümmerte sich persönlich um alle wichtigen Belange seiner Hofmusik. Er nahm Einfluss auf die textlichen Vorwürfe der Opern, Serenaten und Kantaten, führte bei den Aufführungen selbst die Regie. 1688 umfasste der Personalstand der Hofmusik 38 Instrumentalmusiker (1 Cornist, 3 Posaunisten, 2 Violisten und 7 weitere Instrumentalisten, 2 Lautenisten, 1 Theorbist, 1 Organist, 1 Kalkant, 14 Trompeter und 1 Pauker). Dazu kamen als Hofmusikanten die Sänger mit dem Hof- und dem Vizekapellmeister sowie weiteren Organisten. 1679 betrug die Zahl der Vokalmusiker insgesamt 30. Dieses Personal reichte für die Opernaufführungen und andere Veranstaltungen nicht immer aus. So mussten für die großen Opern und Turniere zusätzlich Münchner Stadt- und Pfarrmusiker verpflichtet werden, jeweils zwischen neun und neunzehn Musiker. Als Chorverstärkung oder Statisten wurden, wie auch später im 18. Jahrhundert üblich, Studenten des Jesuitengymnasiums herangezogen, gewöhnlich an die 50, bei Steffanis *Niobe* 1688 jedoch nicht weniger als 108<sup>7</sup>.

\*\*\*

### Epochengrenzen

Die Regierungszeit des Kurfürsten Max Emanuel (1680–1726) reicht weit ins 18. Jahrhundert. Als politische Zäsur für die Betrachtung des 18. Jahrhunderts bietet sich das Jahr 1702 mit dem Bündnis mit Frankreich an. Dessen Folge war der Krieg mit Österreich und die Niederlage in der Schlacht bei Höchstädt 1704. Sie zwang den Kurfürsten ins Exil in die Niederlande, wo er zuvor von 1692 bis 1701 als Statthalter in Brüssel residiert hatte. Das Ende markiert der Tod des Kurfürsten Carl Theodor 1799 und der Regierungsantritt des Kurfürsten Max IV. Joseph, seit 1806 König Maximilian I.

\*\*\*

### Die Münchner Hofmusik im 18. Jahrhundert

Der 1689 zunächst als Organist, dann als Kammermusikdirektor verpflichtete Pietro Torri (ca. 1650–1737) wurde Max Emanuels herausragender leitender Hofmusiker und sein wichtigster Komponist. Während der Statthalterschaft Max Emanuels in den Niederlanden seit 1792 wurde er an dessen Residenzort Brüssel zum Kapellmeister der königlichen Kapelle bestellt. Ein Teil der Sänger und Musiker musste aus München dorthin folgen. Das Personal der Oper bestand größtenteils aus ortsansässigen Kräften. Leiter war der Vizekapellmeister Pierre-Antoine Fiocco. In Brüssel wurden, wie zuvor in München, große Hoffeste gefeiert. Mit der Heimkehr des Kurfürsten nach München 1701 kamen auch seine Hofmusiker wieder zurück. Der größte Teil der zurückliegenden Jahresgehälter war ihnen zu diesem Zeitpunkt noch nicht ausbezahlt worden. Als Max Emanuel nach der verlorenen Schlacht bei Höchstädt 1704 wieder nach Brüssel, diesmal ins Exil, fliehen

---

<sup>7</sup> Vgl. Literaturangabe [8].

musste, folgte ihm wiederum ein Teil seiner Hofmusik (4 Sänger, 7 Instrumentalisten), unter ihnen der neu verpflichtete Violoncellist Evaristo Felice Dall'Abaco (1675–1742) sowie 7 Hoftrompeter und 1 Pauker. Torri fungierte wieder als ›Maître de Chapelle‹. Nach der Besetzung Brüssels durch die Engländer 1706 musste Max Emanuel seinen Sitz 1806 nach Mons und 1811 nach Namur verlegen und sich zuletzt nach Compiègne zurückziehen, wo er sich schon einmal aufgehalten hatte. Soweit möglich wurden, trotz der zum Teil verzweifelt schlechten Finanzsituation, überall rauschende Feste gefeiert und etwa zu Mons im Rathaus und später zu Namur in der Sonntagsschule Theater gespielt. In den späten Exiljahren bildete die Aufführung geistlicher Oratorien Torris<sup>8</sup> einen gewissen Ersatz für Opern, zumal ein geeigneter Kirchenraum leichter verfügbar war. Stilistisch herrschte bei Hofe vorwiegend der französische Geschmack. Mit dem Pariser Hof Ludwigs XIV. gab es vor allem seit 1708 enge Kontakte.

Nach dem Friedensschluss von Rastatt am 7. März 1714 ließ der Kurfürst verlauten, dass der Hof nach seiner Rückkehr nach München wieder in altem Glanz erscheinen müsse. Dort ließ er seine Hofmusik neu organisieren. Mehrere französische Musiker, darunter der namhafte Flötist Jacques Loelliet aus Gent, kamen mit ihm nach München. Ohne die Trompeter wies die Hofmusik nun 52 Mitglieder auf. Bernabei hatte jetzt die Direktion der Kirchenmusik inne, Torri leitete die Opern und die Kammermusik. Bis 1726 folgte eine an Pracht und Vielfältigkeit überreiche Glanzzeit. Alljährlich erklangen meist mehrere, überwiegend von Torri komponierte Opern, daneben Kantaten und Turniermusiken – alles in reichster Ausstattung. Deutlich wird nun die stilistische Hinwendung zu Italien. Mit Torris *Merope* von 1719 steht der gewandelte Opernstil Torris fest: Französische Reminiszenzen wie die Einbeziehung von Chören bleiben erhalten, doch nun dominiert der italienische Grundcharakter. Die großen Opern wurden durchschnittlich fünfmal auf dem Theater geprobt, zuletzt in Kostümen. Eine jede wurde fünf- bis sechsmal aufgeführt, die Aufführungen selbst dauerten fünf bis sechs Stunden. Im Todesjahr Max Emanuels umfasste der Personalstand der Hofmusik neben Kapellmeister und Vizekapellmeister 21 Sänger und 40 Instrumentalisten, dazu 18 Hoftrompeter und Pauker. In Hofdienst standen mehrere berühmte Kastraten wie Filippo Ballatri (»Diskantist von der ersten Klasse«) 1715–1725, oder Antonio Bernacchi 1720–1726<sup>9</sup>. Operndichter unter Max Emanuel waren Ventura Terzago (1677–1686), Luigi Orlandi (1687–1697), Domenico Lalli (1723–1733) und Antonio Perozzo da Perozzi († 1746).

Der Sohn, Kurfürst Karl Albrecht, übernahm nicht nur die genannten Operndichter, sondern mit Bernabei und Torri auch die bedeutendsten Hofkomponisten des Vaters, schränkte aber zunächst die Ausgaben für die Hofmusik der enormen Staatsschulden wegen ein. Bald aber nahm das höfische Musikleben wieder seinen gewohnten, aufwendigen Fortgang. Von Torris nicht weniger als 46 Opern, Oratorien und Kantaten reichen zehn in die Zeit Karl Albrechts. Wie sein Vater widmete sich der Kurfürst persönlich den Vorbereitungen der Opern und leitete, quasi als Regisseur, die Proben.

<sup>8</sup> Vgl. Literaturangaben [12], [13].

<sup>9</sup> Vgl. Literaturangabe [12].



Kurfürst Maximilian III. Joseph von Bayern (1727–1777),  
Ölgemälde von Georges Desmarées (Werkstatt)

Besonderen Nachdruck legte auch er auf die Verpflichtung berühmter Gesangsvirtuosen (u. a. Giovanni Carestini, Carlo Broschi [Farinelli], Faustina Bordonì). Besonders begabte Sänger und Instrumentalisten ließ er in Italien ausbilden. Als er im Februar 1742 in Frankfurt zum deutschen Kaiser Karl VII. gekrönt wurde und zwei Tage später im Österreichischen Erbfolgekrieg österreichische Panduren München besetzten, kam hier das höfische Musikleben gänzlich zum Erliegen. Ein Teil der Hofmusiker war dem Kaiser zu seiner Krönung nach Frankfurt gefolgt. Als der endlich im Oktober 1744 in seine alte Residenzstadt zurückkehren konnte, war er ein schwer kranker Mann<sup>10</sup>. Nach seinem Tod im Januar 1745 trat der 18-jährige Max III. Joseph sein belastetes Erbe an. Er sah sich zu äußersten Einschränkungen veranlasst, seine Hofkapelle wurde bedeutend verkleinert. Abgesehen von der zur Hochzeit des Kurfürsten 1747 gegebenen, unter Karl VII. nicht mehr zur Aufführung gelangten opera seria *La Clemenza di Tito* des in-

zwischen verstorbenen Joseph Anton Camerloher erfolgten bis 1752 nur Theaterproduktionen von Wandertruppen. Einen Markstein bildete aber 1753 die Eröffnung von Cuvilliers' Residenztheater mit Ferrandinis Festoper *Catone in Utica*. Zuvor noch war Ferrandini nach Italien gesandt worden, um dort Sänger auszuwählen. 1754 nahm die Serie der bis 1787 jährlichen großen Karnevalsopern ihren Anfang. Bis 1768 schrieb sie der Hofkapellmeister Bernasconi. In der Folge wurden dann namhafte italienische Gastkomponisten eingeladen. Der deutsche Hofkompositeur Joseph Willibald Michl (1745–1816) war 1776 nur ein Lückenbüßer<sup>11</sup>. Trotz reicher Entfaltung konnte sich das höfische Musikleben Münchens nicht mehr zu europäischer Bedeutung erheben. Es fehlte vor allem an jüngeren Künstlerpersönlichkeiten, die ihrem Schaffen und Wirken den Stempel des Außergewöhnlichen hätten aufdrücken können, auch wenn die Hofmusik zeitweise bedeutende italienische Gesangsvirtuosen wie Giovanni Carlo Concialini, Venanzio Rauzzini oder Gaetano Guadagni und tüchtige Instrumentalisten aufweisen konnte. An Orchesterdisziplin konnte sich das Münchner Orchester nicht mit dem berühmten Mannheimer Hoforchester messen, dessen größten Teil nach dem frühen Tod Max' III. Josephs der neue Kurfürst Carl Theodor 1778 nach München nachkommen ließ. Die Mitglieder der Mannheimer Hofkapelle konnten sich entscheiden, ob sie in Mannheim bleiben oder nach München folgen wollten. Die beiden Orchester wurden vereinigt, ein Teil der Münchner Sängerinnen, Sänger und Hofmusiker pensioniert bzw. als brauchbar und nach und

<sup>10</sup> Vgl. Literaturangabe [14].

<sup>11</sup> Vgl. Literaturangaben [1], [4].

nach wieder einsetzbar klassifiziert<sup>12</sup>. Die vereinigte Hofkapelle bestand nun aus 49 pfälzischen und 28 bayerischen Mitgliedern. Die bisher überwiegend von Italienern besetzten Hauptpartien der Oper waren nun deutschen Sängerinnen und Sängern aus Mannheim vorbehalten.

Nach München waren auch die Schauspieltruppe des Theobald Marchand mit 22 Personen und große Teile des Mannheimer Balletts gekommen. Die Idee einer deutschen Nationalbühne griff mehr und mehr im Salvatortheater Platz, wo neben übersetzter opera buffa und opéra comique nun auch deutsche Originalsingspiele, zunächst in Übernahme auswärtiger Singspiele, gegeben wurden. Kam im Hoftheater zum Carneval 1779 – wohl wegen Kostengründen und mangelnder Vorbereitungszeit – Anton Schweitzers schon in Mannheim gegebene *Alceste* zur Aufführung, so erfolgte 1780 anschließend an die alte Münchner Tradition die Wiedereinführung der jährlichen Karnevalsoper, u. a. mit Mozarts *Idomeneo* 1781. Im Jahr 1788 erließ Carl Theodor ein Verbot der italienischen Karnevalsoper. Damals begab er sich nach Differenzen mit dem Stadtrat für mehr als ein halbes Jahr wieder nach Mannheim und kehrte erst nach demütigen Bitten zurück. Bis zu seinem Tod kamen nur mehr deutschsprachige Bühnenwerke zur Aufführung. Kurz nachdem der Kurfürst 1799 gestorben war, legte der 86-jährige Intendant Joseph Anton Graf Seeau sein Amt nieder. Als er wenige Wochen später drei Tage nach dem Einzug des neuen Kurfürsten Max IV. Joseph selbst das Zeitliche segnete, wurde die von ihm hinterlassene unbeschreibliche Misswirtschaft offenbar. Seeau hat augenscheinlich dafür gesorgt, dass alle seit 1778 separat geführten Akten der Intendanz der Vernichtung anheim gefallen sind<sup>13</sup>.

\*\*\*

## Die Quellenlage für das 18. Jahrhundert

### *Musikalische Quellen*

Musikalische Quellen aus dem 18. Jahrhundert befinden sich, soweit erhalten, vor allem in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Während von der Instrumentalmusik am Hof nur sehr wenig überliefert ist, blieb vom Opernbestand ein größerer Teil erhalten, namentlich Partituren von Andrea Bernasconi, sowie weitere für München komponierte Bühnenwerke von Torri, Ferrandini, Peli, Pietro Pompeo Sales, Baldassare Galuppi, Tommaso Traetta, Antonio Sacchini, Antonio Tozzi, Joseph Willibald Michl, Josef Mysliveček, Carlo Monza<sup>14</sup>, Paul Grua (auch Francesco da Paula), Mozart (*Idomeneo*), Antonio Salieri, Alessio Prati und Georg Joseph Vogler. Erhalten ist der Katalog der Opern und Opernarien im Besitz der Kurfürstin Maria Anna von Bayern (1728–1797), der Gemahlin von Max III. Joseph. Die dort verzeichneten Handschriften existieren nur mehr zum kleinen Teil. Überliefert ist auch ein Katalog des Bestands der kurfürstlichen, später königlichen Hofkapelle, angelegt um 1806, hier bezeichnet als Katalog B (Einträge bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts). Früher (1753) entstanden ist ein Musikalienverzeichnis der Hofkirchenmusik, hier bezeichnet als Katalog A, dessen Einträge sich z. T. mit solchen in Katalog B überschneiden. Der Kirchenmusikbestand des Hofes ging zum großen Teil im letzten Krieg verloren. Eine gemeinsame Edition erschließt diese drei Kataloge und enthält Querverweise auf überlieferte Handschriften.

<sup>12</sup> Ein zeitgenössisches Urteil: Franz Friedrich Siegmund August Böcklin von Böcklinsau würdigt das vereinte Mannheimer und Münchner Orchester im vierten Brief vom 19. Dezember 1781 (*Beyträge zur Geschichte der Musik*, S. 31f.); vgl. auch Literaturangabe [24].

<sup>13</sup> Vgl. Literaturangaben [18], [20]. Über die folgenden Jahre bis 1825 s. Münster, »Das Musikleben in der Max-Joseph-Zeit«, S. 456–471.

<sup>14</sup> Monzas Karnevalsoper *Attilio Regolo* für 1778 wurde wegen des Todes des Kurfürsten nicht aufgeführt.

ten an anderen Orten<sup>15</sup>. Teile der Ballettmusik aus dem Ende des 18. Jahrhunderts sind aus Gräflich Toerring'schem Besitz erhalten<sup>16</sup>.

Von der Mannheimer Hofmusik des Kurfürsten Carl Theodor sind, außer der Reihe der Sinfonien von Christian Cannabich, nur verschwindend wenige Manuskripte in die Münchner Hofbibliothek gelangt. Herzog Clemens Franz von Paula von Bayern (1722–1770), ein Vetter Max' III. Josephs, unterhielt in München seit etwa 1745 eine eigene Hofmusik mit Hofsängern und einem Orchester. Der Katalog seiner umfangreichen Sammlung italienischer Opernpartituren ist erhalten, nicht jedoch der Bestand selbst. Die herzogliche Kammermusik-Sammlung jedoch befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek<sup>17</sup>.

### *Archivalische Quellen*

Archivalische Quellen befinden sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv Abt. I und im Staatsarchiv für Oberbayern, sowie im Geheimen Hausarchiv, dort durch Kriegsverluste sehr dezimiert. Einschlägige Eintragungen zur Hofmusik finden sich vor allem in den Hofzahlamts-Rechnungs- und Besoldungsbüchern, in der Hofamtsregistratur, in den Fürstensachen, wie auch in Akten über einzelne Hofmusiker. Die seit 1778 separat geführten Rechnungsbücher der Hoftheaterintendanz sind nicht erhalten, sodass die Quellensituation von diesem Jahr an – so zur Uraufführung von Mozarts *Idomeneo* – recht dürftig ist<sup>18</sup>. Für die beiden ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts dokumentieren die Eintragungen im Tagebuch des Obersthofmeisters Maximilian Graf Preysing in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek die Mannigfaltigkeit der Einsätze der Hofmusik<sup>19</sup>. Akten zur Militärmusik befinden sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, Abteilung Kriegsarchiv.

\*\*\*

### Hierarchie, Organisation

Die Finanzierung der höfischen Opern und Musikaufführungen erfolgte ausschließlich seitens des Hofes. An der Spitze der Hofmusik stand der Hofmusik- und Hoftheaterintendant, dessen Funktionen zu Anfang des 19. Jahrhunderts personell getrennt wurden. In diesem Amt waren 1716 unter Max Emanuel Antonio von Triva, 1726 unter Karl Albrecht Emanuel Graf Arco und später Franz Maria von Neuhaus (1719–1753) tätig. 1745 folgte Joseph Ferdinand Graf Salern (1708–1805) und ab 1753 Joseph Anton Graf Seeau (1713–1799).

### *Hofkapellmeister und Hofmusiker in herausgehobenen Stellungen*

Hofkapellmeister waren im 18. Jahrhundert: Giuseppe Antonio Bernabei (1687–1732) – Pietro Torri (1732–1737) – Giovanni Porta (1737–1755) – Ferdinand Michl (1750–1754; Vizekapellmeister) – Andrea Bernasconi (1755–1784; Vizekapellmeister 1753, nach 1777 nicht mehr aktiv) – Franz de Paula Grua (1779–1831) – Georg Joseph Vogler (1779–1786; bis 1784 in Mannheim) –

<sup>15</sup> Vgl. Literaturangabe [7].

<sup>16</sup> Vgl. Literaturangabe [6].

<sup>17</sup> Vgl. Literaturangabe [19].

<sup>18</sup> Vgl. Literaturangabe [22].

<sup>19</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabt., Cod. germ. 5456; vgl. auch Literaturangaben [12], [25].

Peter (von) Winter (1798–1825; 1787 Vizekapellmeister) – Franz Danzi (1798–1807; Vizekapellmeister).

Hofmusiker in herausgehobenen Funktionen in der Instrumentalmusik waren Pietro Torri, Direktor der Kammermusik 1701–1715, Hofkapell-Direktor 1715–1732 – Evaristo Felice Dall’Abaco, Konzertmeister 1712–1742 – Giovanni Ferrandini, Kammerkompositeur 1732–1745, Direktor der Hof- und Kammermusik 1737–1791 (1755 pensioniert) – Joseph Anton Camerloher, Kammerkompositeur 1739–1743 – Bernardo Aliprandi, Konzertmeister 1744–1778 – Wenzeslaus Wodiczka, Konzertmeister 1747–1774 – Franz Carl von Cröner, Kammerkompositeur 1759–1787 – Franz Ferdinand von Cröner, 1754 Vizekonzertmeister, 1772–1779 Konzertmeister – Johann Nepomuk von Cröner, 1774 Vizekonzertmeister, 1777–1785 Konzertmeister – Joseph Willibald Michl, Kammerkompositeur 1771–1778 (1778 entlassen, ab 1786 Pension) – Christian Cannabich, Direktor der Instrumentalmusik 1778–1798 – Karl Joseph Toeschi, Kabinettsmusikdirektor 1778–1788 – Johann Baptist Toeschi, Konzertmeister 1778–1793, Direktor der Instrumentalmusik 1793–1800 – Friedrich Eck, Konzertmeister 1788, zugleich Musikdirektor vom kleinen Hoftheater 1791–1798, Hofmusikdirektor 1798–1800 – Carl Cannabich, Konzertmeister, zugleich Musikdirektor vom kleinen Hoftheater 1798–1800, Hofmusikdirektor 1800–1806.

Einen Überblick über den Personalstand vermittelt der seit 1727 jährlich im Druck erschienene Hof- und Staatskalender. Der Hofkalender wurde jeweils um den Monat November des Vorjahres gedruckt. Er enthält somit bereits die Sänger und Instrumentalisten, die sich in diesem Jahr im Hofdienst befanden. Die Angaben darin entsprechen nicht immer dem exakten Personalstand, da Pensionisten nur zum Teil als solche gekennzeichnet sind. Auf längeren Konzertreisen abwesende Musiker sind meist mit angeführt.

Während der Regierungszeit Max’ III. Josephs bestand die kurfürstliche Hofmusik aus der Hof- und Kapellmusik (Vokalmusik), 1750 auch als Hof- und Kammermusik bezeichnet, und der Instrumentalmusik. Zu ersterer zählten laut Stellenplan von 1750 künftig der Kapellmeister (Porta), der Kammermusikdirektor (Ferrandini), 2 italienische Sopranisten, 2 italienische Altisten, 4 deutsche Tenöre, 4 deutsche Bässe und 2 italienische und 2 deutsche Virtuosinnen. Die Instrumentalmusik bestand aus 1 Buchhalter, 3 Konzertmeistern, 12 Violinisten, 3 Violettisten, 4 Violoncellisten, 3 Bassisten, 2 Fagottisten, 2 Oboisten, 2 Organisten, 2 Kalkanten, 2 Hornisten und 1 Instrumentenstimmer. Die Instrumentalisten waren bis auf einen geborenen Franzosen deutsch<sup>20</sup>.

Im Unterschied dazu stellt sich die Hofmusik 1774 laut Hofkalender personell bedeutend erweitert dar. Zur ›Hof- und Kapellmusik‹ zählten damals der Kapellmeister (Bernasconi), der Kammermusikdirektor, 4 italienische Sopranisten (dabei 1 Pensionist), 3 italienische Altisten (dabei 1 Pensionist) und 1 deutscher Altist, 6 Tenöre, 5 Bässe, davon einer auch Buchhalter, 6 Virtuosinnen, davon 4 Italienerinnen, ferner 3 Organisten, 1 Clavecinmacher mit 1 Adjunct, 1 Waldhornmacher und 1 Geigen- und Lautenmacher.

1798 bestand die ›Vokal-Musik‹ laut Hofkalender aus 1 Kapellmeister (Franz de Paula Grua), 1 Vizekapellmeister (Peter Winter), 1 Kammerkompositeur (Joseph Willibald Michl, pensioniert), 8 Sängerinnen, 3 italienischen Sopranisten, 3 Kontra-Altisten, davon ein Deutscher, 8 Tenören, 7 Bassisten, davon ein Italiener, 3 Organisten, 1 Klaviermeister.

Der Personalstand der ›Instrumental Musik‹ umfasste 1774 3 Konzertmeister, davon ein Italiener, sowie 22 Violinisten einschließlich eines Kammerkompositeurs, 5 Violettisten, 4 Violoncellisten, 4 Kontrabassisten, 3 Oboisten, 4 Flötisten, 2 Klarinettenisten, 3 Fagottisten und

<sup>20</sup> Vgl. Literaturangabe [24].

4 Kalkanten. Von den Musikern waren fünf italienischer und zwei französischer Herkunft. Klarinetisten gab es vor 1770 nur in der eigenen Hofkapelle von Herzog Clemens Franz von Paula von Bayern, dem Vetter des Kurfürsten. Nach dem Tod desselben wurden sie im gleichen Jahr vom kurfürstlichen Hof übernommen.

1798 bestand die ›Instrumental-Musik‹ aus 2 Direktoren (Christian Cannabich, Johann Toeschi), 2 Konzertmeistern, davon Friedrich Eck zugleich Musikdirektor vom kleinen Hoftheater (Salvatortheater), 29 Violinisten, 7 Bratschisten, 6 Violoncellisten, 6 Violonisten, 6 Flötisten, 5 Oboisten, 3 Klarinettenisten, 4 Fagottisten, 9 Hornisten, 1 Buchhalter, 2 Kopisten, 2 Instrumentenmachern, 2 Geigen- und Lautenmachern, 1 Clavecinmacher, 1 mechanischen Clavecinmacher, 2 Musikalien-Verlegern (Falter, Götz), 1 Orgelmacher, 1 Waldhornmacher und 2 Kalkanten.

Der Instrumentalmusikdirektor oder sein Stellvertreter führte am Pult der ersten Geigen.

Ein (Bass-)Posaunist, ehemaliger Stadtthurner, wurde erst 1806 angestellt. Für die Aufführung von Glucks *Orfeo ed Euridice* 1773 mussten noch Posaunisten aus der Stadt besorgt werden. Bei Mozarts *Idomeneo* weigerte sich Seeau beharrlich, nur für den Einsatz bei ›La Voce‹ allein, Posaunisten kommen zu lassen<sup>21</sup>. Unter den Instrumentalmusikern befanden sich – auch in den früheren Jahren schon – stets unbezahlte Accessisten oder Eleven, die oft schon sehr jung aufgenommen wurden und erst nach und nach in frei gewordene Stellen mit Gehalt einrücken konnten.

Der Instrumentalmusik schloss sich im Hofkalender 1774 unmittelbar die Liste der Mitglieder des Hofballetts an. Es bestand damals aus 16 Tänzern einschließlich des Ballettmeisters Giuseppe Canziani und 17 Tänzerinnen. Der Hofkalender 1798 nennt nur den ersten Ballettmeister Claudius le Grand und den zweiten, Anton Crux<sup>22</sup>.

Als Kopisten waren neben den Kammerkopisten stets auch einzelne Hofmusiker neben ihrem sonstigen Musikdienst tätig. Soweit sich sehen lässt, wurde der Musikbedarf im Wesentlichen durch die eigenen Kopisten gedeckt<sup>23</sup>. Einige Hofmusiker lieferten Abschriften auch an auswärtige Abnehmer (Adelsbibliotheken, Klöster, Domkirchen).

An Musikerfamilien im Hofdienst über mehrere Generationen sind u. a. die Blum (Blaimb), Gan-speck, Schöngel (Schönche), Thomas, Danzi, Lang, Moralt, Bohrer und Cramer nachweisbar.

Mit den Jahren scheint sich in der Hofmusik einiges an Unordnung breitgemacht zu haben. Um dem zu begegnen, erließ Carl Theodor am 29. Oktober 1792 detaillierte Anweisungen über die Pflichten und Verhaltensmaßregeln der Hofmusiker<sup>24</sup>.

Hoftrumpeter: 1774 gab es 11 Hof- und Feldtrumpeter, 3 Hoftrumpeter und 2 Hofpauker, davon 1 Hof- und Feldpauker. Hof- und Feldtrumpeter hatten bei Feldzügen Kurierdienste zu leisten. Unter Carl Theodor wurden die Hoftrumpeter dem Oberststallmeister-Stab unterstellt. 1798 waren es 3 Hof- und Feldtrumpeter, 13 Hoftrumpeter und 3 Pauker, davon 1 Feldpauker. Trompeter und Pauker wurden, soweit nötig, zu den Opern und Hofkonzerten und zur Hofkirchenmusik herangezogen. Die Kurfürsten stellten ihre Hoftrumpeter mehrfach für Auftritte bei besonderen Festlichkeiten im Lande, etwa Klosterjubiläen, zur Verfügung.

\*\*\*

<sup>21</sup> Vgl. Literaturangaben [1], [18].

<sup>22</sup> Näheres zum Ballett s. [11].

<sup>23</sup> Näheres dazu, in: [7].

<sup>24</sup> München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/12; vgl. auch Literaturangabe [24].



## Einsätze

Was die Instrumentalbesetzung bei den Opern betrifft, geben die Hofkalender keine verlässliche Auskunft. So enthält beispielsweise eine Personenliste zu *Achille in Sciro* von Pietro Pompeo Sales (1774) 24 Instrumentalisten, von denen acht nirgends in den Hofkalendern genannt sind. Bei Michls *Il Trionfo di Clelia* 1776 spielten 18 Instrumentalmusiker, der Chor bestand aus 30 Personen, im Jahr zuvor bei Tozzis *Orfeo ed Euridice* sangen 48 Choristen. Zu Mozarts *Idomeneo* existiert ein offenbar nicht ganz vollständiger, in die Aufführungspartitur eingelegter Besetzungszettel ohne Musikernamen. Einer darauf beruhenden Rekonstruktion der tatsächlichen Besetzung ist im Folgenden die Zahl der im Gesamten verfügbaren Orchestermusiker gegenübergestellt: Violine 12 (25), Viola 2 (5), Violoncello 2 (5), Kontrabass 2 (5), Flöte mit Flauto piccolo 3 (4), Oboe 2 (4), Fagott 2 (3), Klarinette 2 (3), Horn 2 (8), Trompeten 2, Pauke 1. Die Holzbläser spielten hier nicht während der ganzen Oper. Sie wechselten sich einem Vermerk zufolge im Verlauf der Oper ab<sup>25</sup>. Die Aufführungen der Hofoper waren auch gebildeten Gästen zugänglich.



Der Steinerner Saal im Mittelbau des Schlosses Nymphenburg  
(aus: Münster, »ich würde München gewis Ehre machen«. Mozart und  
der Kurfürstliche Hof zu München, S. 23, Abb. 9)

Die sonstigen Tätigkeiten nahmen für die Hofmusiker bedeutend mehr Zeit in Anspruch als die Opernaufführungen. Neben Oper und Musik zu den Komödien hatten fast alle musikalischen Veranstaltungen gesellschaftlichen Charakter: in der Regel wöchentliche Hofakademien im Kaisersaal der Residenz, stets am Neujahrstag, besonders an Gala- und Festtagen, wie auch bei Besuchen bedeutender Persönlichkeiten. Den Akademien wohnte der gesamte Hofstaat mit allen Hofberechtigten und hinter einer Barriere auch die geringere Zuhörerschaft bei. Weitere Einsätze bedeuteten die »Maskierten Akademien« im Karneval im Redoutensaal, darin Aufführungen von Balletten und kleinen komischen Opern, Hofbälle, Redouten, Appartements (höfische Festlichkeiten in den Gemächern des Herrscherpaares nach Pariser Vorbild), Tafelmusiken, Musik in den Lustschlössern. Von etwa Ende Mai bis in den Herbst hinein war das Hofleben nach Nymphenburg verlagert<sup>26</sup>. Dort, wie auch in München, gab es bei Max III. Joseph fast allabend-

<sup>25</sup> Vgl. Literaturangabe [23].

<sup>26</sup> Vgl. Literaturangabe [3].

lich Musik, zumeist in kleiner Besetzung. In den Mittelsaal des Nymphenburger Schlosses, den Steinernen Saal, war für größere Ensembles eine geräumige, noch erhaltene Musikempore eingebaut.

Eine Besonderheit waren die ›Wirthschaften‹ oder ›Bauernhochzeiten‹ während der Karnevalszeit, bei welchen das Kurfürstenpaar als Wirt und Wirtin gewandet war. Es gab da Tanzveranstaltungen und Umzüge mit verkleideten Hofmusikern und echten ›Baur'n Spilleuth‹ auf Musikantenwägen, auch Schlittenfahrten. Die erste Veranstaltung dieser Art fand 1681 unter Max Emanuel statt, weitere folgten u. a. 1730 und 1748, die letzte 1765. Eines der aufwendigsten Familienfeste mit starker Beteiligung der Hofmusik war in diesem Jahr die Pro-cura-Hochzeit der Prinzessin Maria Josepha mit dem österreichischen Thronfolger Joseph II. Zur Aufführung kamen zweimal die Festoper *Semiramide* von Bernasconi mit angefügter Licenza (einer Huldigungskantate für das königliche Brautpaar), eine zweiaktige Pastoralcantate *Le Nozze di Amore e di Norizia* von Pietro Pompeo Sales, mehrere Ballette, zwei Freibälle, ein Zeremonienball im Herkulesaal der Residenz und ein Dominoball im Hoftheater. Hoftrompeter sorgten mit Aufzügen für Trompeten und Pauken für festlichen Glanz. Die Ausgaben für diese ›römisch-königliche Mariage‹ betragen alles in allem die unvorstellbar hohe Summe von 800.231 Gulden 7 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> Kreuzern<sup>27</sup>.

Wenn nötig wurde die kurfürstliche Hofmusik durch Sänger und Instrumentalmusiker aus der Hofmusik des Herzogs Clemens Franz von Bayern verstärkt. Nach dem Tod des Herzogs 1770 wurde ein Teil von dessen Hofmusikern in die kurfürstliche Hofmusik übernommen. Am kurfürstlichen Hof gab es keinen Hofpoeten. Der herzogliche Hofpoet Eugenio Giunti war verschiedentlich für das kurfürstliche Musiktheater tätig<sup>28</sup>.

In der Hofkapelle befanden sich stets mehrere Komponisten. Einige widmeten sich neben den Hofkapellmeistern auch der Kirchenmusikproduktion. Instrumentalsolisten (so Johann Nepomuk von Cröner, Ignaz Becke, Friedrich Ramm, Ludwig August Lebrun) schrieben bevorzugt Konzerte für ihr eigenes Instrument. Die Musik zu den Balletten, die bis 1776 in den Zwischenakten der Karnevalsopern und seit 1772 im Salvatortheater aufgeführt wurden, komponierten fast stets Hofmusiker, die zum Teil dafür spezialisiert waren (besonders der Hornist und Violonist Anton Dimler). Weitere Namen von Ballettkomponisten: Bernardo Aliprandi, Peter Glonner, Sigismund Falgara, Karl Joseph Toeschi, Karl Borromäus Neuner, Ludwig August Lebrun und Christian Cannabich<sup>29</sup>.

Für die Kirchenmusik, an der die Vokal- und Instrumentalmusik beteiligt waren, existierten eigene Dienstpläne, vor allem für die Karwoche. Beispielsweise derjenige für die Besetzung in der Karwoche im Jahr 1776: Gründonnerstag und Karsamstag: 14 Hofsänger, darunter 4 Kastraten, und 10 Seminaristen des Kurfürstlichen Gymnasiums, 8 Violinisten, 2 Violettisten, 2 Violoncellisten, 2 Violonisten, 2 Flötisten, 2 Hornisten, 2 Organisten, 1 Kalkant. Am Karfreitag waren dieselben Sänger und dieselbe Zahl an Instrumenten im Orchester eingeteilt. An diesem Tag spielten jedoch andere Hofmusiker. Anstelle der beiden Flöten waren an diesem Tag 2 Oboen eingesetzt<sup>30</sup>. Posauern – wie etwa in Salzburg üblich – fanden in der Kirchenmusik keine Verwendung. Für die Jahre 1802 und 1803, sodann fortlaufend ab 1807 existiert eine gedruckte *Anzeige, wie die Herren königlichen Hofmusici das ganze Jahr hindurch in der königlichen Hofkapelle bey dem Hochamt, der*

<sup>27</sup> Vgl. Literaturangabe [15].

<sup>28</sup> Vgl. Literaturangabe [19].

<sup>29</sup> Vgl. Literaturangabe [11].

<sup>30</sup> München, Bayerisches HSTA, HR II, Fasz. 483, Nr. 3683.

*Vesper und Litaney, wie auch in andern Kirchen nach Abtheilung der Wochen* [d. h. wöchentlich abwechselnd] *zu erscheinen haben*<sup>31</sup>. Darin lassen sich neben den Namen auch die Besetzungen für die jeweiligen Dienste ablesen<sup>32</sup>.

\*\*\*

## Gehälter

1680/1690 erhielten in der Hofmusik Max Emanuels der Kapellmeister 1483 fl. und der Vizekapellmeister 1080 fl. Jahresgehalt. Die herausragende Bedeutung Pietro Torris manifestiert sich in seiner weit darüber stehenden Besoldung in Höhe von 2500 fl. Einzelne Sänger und Kammermusiker (dabei Agostino Steffani) erhielten rund 1000 fl., die sonstigen Musiker einschließlich der Trompeter in der Regel 300 bis 500 fl.

Unter Max III. Joseph wurden bezahlt: Kapellmeister (Porta, Bernasconi) 1500 fl., herausgehobene Instrumentalmusiker (Dall'Abaco, Aliprandi) 1000 fl., sonstige Hofmusiker zumeist 285 bis 475 fl. Berühmte Kastraten erhielten sehr hohe Gagen: Ballatri 3500, Rauzzini 3000 fl., übrige Kastraten 600 bis 1200 fl., herausragende Sängerinnen (Rosa Schwarzmann, Elisabeth Auguste Wendling) 1000 fl., sonstige Sängerinnen und Sänger 400 bis 600 fl. Die Gagen für Kastraten wurden unter Max III. Joseph z. T. aus der Kabinettskasse bezahlt. Die Hofmusikergehälter bewegten sich 1750 zwischen 190 und 475 fl., Kalkanten 150 fl.<sup>33</sup>.

An Honoraren für die Komposition von Opern sind feststellbar: Bernasconi: *Semiramide* 1765 und Michl: *Il Trionfo di Clelia* 1776 je 200 fl., Sales: *Le Nozze di Amore e di Norizia* 1765 225 fl. und eine goldene Tabatière, Monza: *Attilio Regolo* 1778 (nicht aufgeführt) 1000 fl.<sup>34</sup>.

\*\*\*

## Pensionen

1750 wurde ein Pensionsregulativ erlassen. Die Gewährung der Pensionen erfolgte allerdings uneinheitlich und oft ziemlich willkürlich, was sich in zahlreichen Bittschriften Hinterlassener zeigt. Wegen der »Unbestimmtheit [...] und bey dem Mißverhältnißße desjenigen, was damals zur Pension der Wittwen bewilliget wurde, sowohl unter sich als gegen den damaligen Preis der Lebensmittel« erließ Kurfürst Max IV. Joseph 1803 ein neues Regulativ für die Hofmusik, in welchem die Witwen-Pensionen in sieben Klassen vom Hofmusik-Intendanten bis herunter zum Kalkanten wie auch die Unterhaltszahlungen für Kinder genau geregelt wurden<sup>35</sup>.

\*\*\*

<sup>31</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Bavar. 106c.

<sup>32</sup> Vgl. Literaturangabe [7].

<sup>33</sup> Genauere Angabe zu Gehaltszahlungen s. u. a. [24].

<sup>34</sup> Laut Leopold Mozart (Mozart 1962, 2. Bd., S. 230) 300 Dukaten = 1350 fl., möglicherweise einschließlich der Reisekosten; vgl. auch Literaturangabe [15].

<sup>35</sup> Vgl. Literaturangabe [24].

## Studienreisen

Schon Max Emanuel sandte einzelne seiner Hofmusiker zu Studien ins Ausland, zum Teil nach Paris, so zu Beginn der 80er-Jahre vier Musiker, darunter Dominicus Mayr<sup>36</sup>. Johann Christoph Pez hielt sich einige Jahre in Rom auf. Unter dem Nachfolger Karl Albrecht war das Ziel von Studienreisen nur noch Italien. Dorthin, zumeist nach Venedig, reisten u. a. die Sänger Johann Baptist Anton Berberich und Anton Ritz, die Sängerinnen Rosina Maria Schwarzmann (›Rosa Bavarese‹) und Maria Margaretha Kampmayer. Max III. Joseph sandte ebenfalls talentierte Musiker nach Italien, so den Kammerkompositeur Joseph Willibald Michl 1774 und den Tenor Caspar Obermayer 1772. Drei seiner Hofgeiger waren Schüler Tartinis in Padua.

\*\*\*

## Konzertreisen – Gäste

Mit der Gewährung von Konzertreisen bedeutender Sänger, Sängerinnen und Virtuosen, die bei ihrem auswärtigen Auftreten fast immer auf ihre Mitgliedschaft in der Münchner Hofmusik hinwiesen, war ein nicht zu unterschätzendes auswärtiges Renommee der höfischen Musikkultur in München verbunden. Unter Karl Albrecht konzertierten die drei Brüder Cröner, Violinisten im Hoforchester, zwischen 1741 und 1745 erfolgreich in Holland, Frankreich, England, Dänemark, Schweden, Preußen, Sachsen und Russland. Auch unter Max III. Joseph und Carl Theodor unternahmen berühmte Sänger und herausragende Instrumental-Virtuosen zum Teil sehr ausgedehnte Konzertreisen, die sie ins In- und Ausland führten. Genannt seien Kastraten wie Tommaso Consoli und Venanzio Rauzzini, Tenöre wie Valentin Adamberger, Johann Baptist Lasser und Giovanni Vallesi (Johann Evangelist Walleshauser), der Tenor Domenico de Panzacchi, Sängerinnen wie Franziska Lebrun und Margarethe Danzi, Virtuosen wie die Geiger Friedrich Eck und Johann Georg Holzboogen, die Violoncellisten Anton Schwarz und Peter Legrand, der Fagottist Felix Reiner oder die Oboisten Ludwig August Lebrun und Friedrich Ramm.

Mitwirkende Gäste am Münchner Hof waren mehrere Sänger und Sängerinnen, die aus Italien nur zu bestimmten Opernaufführungen beordert wurden. Bei den Hofakademien des Öfteren auftretende Gäste sind neben dem Esterházy'schen Geiger Luigi Tomasini (1763) oder der Sängerin Gertrud Elisabeth Mara (1780) mangels Quellen nur schwer feststellbar. Für 1767 sind vier bei Hof mit venezianischen Arien und Duetten konzertierende Virtuosen aus Venedig einschließlich eines Herrn Gaetani belegt und gleichzeitig und mit ihnen der ›Große Rosignol von Malta‹. Mancher im *Münchner Anzeigs- und Wochenblatt* als neu angekommen gemeldete Musiker ließ sich wohl bei Hof hören, so etwa 1789: der Sänger Fausto Borselli aus Bologna, der Freisinger Oboist Joseph Meduna, Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt aus Berlin, der Cellist Maximilian Willmann zusammen mit seiner Tochter, der kurkölnischen Kammervirtuosin Karoline Willmann; 1791: der Klaviermeister Joseph Wölfl aus Salzburg oder erneut der Geiger Luigi Tomasini; 1792: Georg Anton Kreusser, Musikus von Mainz; 1796: der Hornist Joseph Leutgeb aus Wien oder 1797: der Virtuose (Antonio?) Strinasacchi mit seiner Mademoiselle Tochter<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Die häufige, irrtümliche Verwechslung mit Rupert Ignaz Mayr wurde geklärt, in: Schmid, *Rupert Ignaz Mayr (1646–1712)*.

<sup>37</sup> Die Letztere war wohl nicht die berühmte Geigerin Regina Strinasacchi, die damals schon verheiratet war.

## Graf Seeaus Enterprise

Intendant Graf Seeau veranstaltete seit 1772 im alten Hoftheater (Salvatortheater) Aufführungen von italienischen opere buffe, Balletten und Schauspielen auf eigene Rechnung, die für jedermann gegen Bezahlung zugänglich waren. Er erhielt dazu vom Hof eine jährliche Subvention in Höhe von 9000 fl. Das Ballett stand ihm kostenlos zu Verfügung; die Musiker kamen vom Hoforchester. Hier erlebte 1775 Mozarts auf Bestellung komponierte *La finta giardiniera* ihre Uraufführung<sup>38</sup>. Zur Karnevalszeit war der Montag der großen Hofoper im Hoftheater vorbehalten. Jeweils am Dienstag und Donnerstag gab es im Salvatortheater opere buffe. Am Freitag wurde in der Regel ein Schauspiel aufgeführt. Unter Carl Theodor wurde das Unternehmen ab 1. April 1779 unter Seeaus Leitung als »Deutsche Schaubühne« fortgeführt. Nun wurden hier – wie schon erwähnt – neben Schauspielen und Balletten französische und italienische komische Opern in deutscher Übersetzung gegeben. Das erste deutsche Originalsingspiel in München war *Die Dorfdeputirten* von Lukas Schubaur 1783<sup>39</sup>.

\*\*\*

## Liebhaber Konzerte – Musik in der Bürgerschaft

1783 wurden jährliche Zyklen von zwölf abonnierten Liebhaberkonzerten ins Leben gerufen, die jedem gegen Entgelt zugänglich waren. Leiter war Christian Cannabich. Es spielte das verstärkte Hoforchester. Besetzung im Konzert vom 19. Juni 1783: 85 Musiker<sup>40</sup>. Die Solisten kamen vom Hof, aus dem Adel und der Bürgerschaft. Nachdem aber zu Beginn des 19. Jahrhunderts die großen Hofkonzerte frei zugänglich geworden waren, gingen die Liebhaberkonzerte mit der Saison 1804/1805 aus mangelndem Besuch ein. Die Nachfolge trat die 1812 von Hofmusikern gegründete, bis heute bestehende *Musikalische Akademie* an<sup>41</sup>. Musik erklang auch in den Adelshäusern (u. a. Lerchenfeld, Rechberg, Seinsheim, Taufkirch, Toerring), dabei auch Instrumentalkonzerte und Sinfonien<sup>42</sup>. Kleinere Konzerte gab es im Saal des Weingasthofs *Zum Schwarzer Adler*, bei denen auch Hofmusiker mitwirkten (1777 mit Beteiligung Mozarts). Zum Tanz, bei Hochzeiten etc. spielten die Münchner Stadtmusiker für die Bürgerschaft. 1790 waren sie in sechs Compagnien eingeteilt. Jede bestand aus sieben Musikern und jeder war ein bestimmtes Stadtviertel mit einem Gasthof zugeteilt. Wie schon unter Max Emanuel wurden von Fall zu Fall – besonders bei Hofbällen – Stadt- und Pfarrmusiker zur Verstärkung herangezogen. Zwischen ihnen und den Hofmusikern gab es bezüglich Kompetenz-Überschreitungen immer wieder Streitigkeiten, was die Art und den Ort des Musizierens betraf<sup>43</sup>.

Auch in der gehobenen Bürgerschaft wurde musiziert. Lorenz von Westenrieder berichtet 1782: »Die Musik gehört zu den Lieblingsfreuden der Einwohner, und in wohlgeordneten Häusern wird sie ohne Ausnahme als ein wichtiges Stück einer guten Erziehung betrachtet«<sup>44</sup>. Musikalien erschienen in München in den Verlagen Götz (kurfürstliches Privileg für Bayern, April 1786) und Falter (Musikalienhandel seit 1788, eigene Verlagswerke ab 1796)<sup>45</sup>.

<sup>38</sup> Vgl. Literaturangabe [18].

<sup>39</sup> Vgl. Literaturangaben [5], [9], [17].

<sup>40</sup> Vgl. Literaturangabe [8].

<sup>41</sup> Vgl. Literaturangabe [24].

<sup>42</sup> Vgl. Literaturangabe [8].

<sup>43</sup> Vgl. Literaturangabe [10].

<sup>44</sup> Westenrieder, *Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München*, S. 331.

<sup>45</sup> Dazu Schneider, *Der Musikverleger Johann Michael Götz (1740–1810)*, 1. Bd. *Verlagsgeschichte und Bibliographie*; ders., *Makarius Falter (1762–1843) und sein Münchner Musikverlag (1796–1888)*.

## ANHANG I

Musikerliste der bayerischen Hofkapelle (1725–1800) (zum Teil Daten vor und nach dieser Zeitspanne)<sup>46</sup>

## Kapellmeister

Bernabei, Joseph Anton (1649 – 1732): 1688–1732 (1677 Vizekapellmeister)  
 Torri, Pietro (um 1665 – 1737): 1732–1737 (1689 Organist, 1715 Hofkapelldirektor)  
 Peli, Francesco (ca. 1780 – 1740/1745): 1735–1737 (auch Musiklehrer)  
 Porta, Giovanni (um 1690 – 1755): 1737–1755  
 Camerloher, Johann Anton († 1743): 1739–1743 (auch Kammerkompositeur)  
 Bernasconi, Andrea (vor 1706 – 1784): 1755–1784 (1753/1754 Vizekapellmeister)  
 Vogler, Georg Joseph (1749 – 1814): 1779–1786<sup>47</sup>  
 Grua *Pietragua*, Paul *Franz de Paula* (1754 – 1833): 1779–1831  
 Danzi, (Johann) Franz (Ignaz) (1763 – 1826): 1798–1806 (Vizekapellmeister; s. a. Violoncello)  
 Winter, (Johann Nepomuk) Peter (1754 – 1825): 1798–1825 (zuvor ab 1787 Vizekapellmeister; s. a. Violine)

## Musikdirektor

Ferrandini, Giovanni Battista (Zaneto) (ca. 1710 – 1791): 1737–1755 (Direktor der Kammermusik) (s. a. Oboe)<sup>48</sup>  
 Toeschi, Karl *Carl Carlo* Joseph *Giuseppe* (1731 – 1788): 1779–1788 (Direktor der Kabinettsmusik)  
 Cannabich, Christian (1731 – 1798): 1779–1798 (Direktor der Instrumentalmusik)  
 Toeschi (seit 1798 Toesca della Castellamonte), Johann *Johannes* (Baptist Maria Christoph) (1735 – 1800): 1793–1800 (Direktor der Instrumentalmusik; s. a. Konzertmeister)  
 Eck, Friedrich (Johann Gerhard) (1767 – 1838): 1798–1800 (Direktor der Instrumentalmusik; auch Musikdirektor des kleinen Hoftheaters; s. a. Konzertmeister, Violine)

## Konzertmeister

Abaco, Evaristo Felice dall' (1675 – 1742): ca. 1712–1740 (s. a. Violoncello)  
 Schuechpaur, Franz Simon († 1743): 1738–1742 (Vizekonzertmeister; s. a. Violine, Flöte; auch Trompeter)  
 Lapier *La Pierre Lapierre*, Peter Joseph († 1754): 1739–1754 (s. a. Orgel)<sup>49</sup>  
 Aliprandi, Bernhard *Bernardo* (ca. 1710 – ca. 1792): 1745–1778 (1737 auch Kammerkompositeur; s. a. Violoncello)  
 Michl, Ferdinand (Jakob) (1712 – 1754): 1749–1754 (Vizekonzertmeister; s. a. Orgel)  
 Woditzka, Wenzeslaus (um 1715 – 1774): 1747–1774 (s. a. Violine; auch kurfürstlicher Rat)  
 Cröner (seit 1749 von Cröner), Franz (Ferdinand) (1718 – 1780): 1771–1780 (ab 1754 Vizekonzertmeister; spielte auch Flöte u. Viola da Gamba; s. a. Violine)

<sup>46</sup> Sämtliche Hoftrompeter und Hofpauker, die bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nachgewiesen sind, finden sich im separaten Anhang II in alphabetischer Reihenfolge. Vgl. dazu auch Fn. 230.

<sup>47</sup> 1786 Hofkapellmeister in Schweden.

<sup>48</sup> 1755 aus gesundheitlichen Gründen pensioniert; 1778 Reduzierung der Pension.

<sup>49</sup> War 1749 Sekretär der neu gegründeten Münchner Cäcilien-Bruderschaft.

Cröner (seit 1749 von Cröner), Johann Nepomuk (1737 – 1785): 1778–1785 (ab 1774 Vizekonzertmeister; s. a. Violine)  
 Toeschi, Johann: 1779–1792 (s. a. Musikdirektor)  
 Eck, Friedrich: 1793–1798 (s. a. Musikdirektor, Violine)  
 Cannabich, Carl *Karl* (August Konrad) (1771 – 1806): 1798–1801 (s. a. Violine)

#### Sängerinnen

Gianettini, Maria Catarina (Sopran): 1721–1729<sup>50</sup>  
 Pasquali (geb. Schwarzmann), Rosa, detta *la Bavaresse* (1705 – 1754) (Sopran): 1731 – 1754<sup>51</sup>  
 Mayr, Ursula († 1738) (Sopran?): 1735–1737  
 Berberich *Perprich*, Walburga (Sopran): ca. 1754–1766<sup>52</sup>  
 Cröner (geb. Berberich), Maria Josepha (1724/1725 – 1800) (Sopran): 1754–1800  
 Bertolotti, Aloisia (Louise?) (ca. 1738 – 1790) (Sopran): 1771–1778<sup>53</sup>  
 Capranica (verh. Lops), Rosa (Sopran?): 1771–1778 u. 1787–1802<sup>54</sup>  
 Fischer (geb. Strasser), Barbara (1758 – nach 1825) (Sopran): 1779 (s. a. Anhang III, B.)<sup>55</sup>  
 Wendling (geb. Sarselli), Elisabetha *Elisabeth* (Augusta) (1746 – 1786) (Sopran): 1779–1786  
 Lebrun (geb. Danzi), Franziska (Dorothea) (1756 – 1791) (Sopran): 1779–1791  
 Camerloher (geb. Kreiner), Josepha (Maria Katharina?) (ca. 1757 – 1790) (Sopran): 1782–1787<sup>56</sup>  
 Danzi (geb. Marchand), Margaretha (1768 – 1800) (Sopran): 1786–1800  
 Güthe (geb. Wendling), Dorothea d. J. (1767 – 1839) (Sopran): 1788 – nach 1827<sup>57</sup>

#### Weitere Sängerinnen ohne Angabe der Stimmlage

Casolani, Elisabetta († 1732): 1719–1731<sup>58</sup>  
 Vico, Diana: 1720–1726<sup>59</sup>  
 Durastante, Marghareta: 1721–?<sup>60</sup>  
 Tasca, Santa: 1735–1737 (Virtuosin im Geigen und Singen)<sup>61</sup>  
 Wodiczka (geb. Brentani *Prantan*), Maria Johanna († 1781): 1735–1781 (Hof- u. Kammervirtuosin)<sup>62</sup>  
 Fiorini (geb. Monchicca), Maria Christina: 1735–1786 (Hof- und Kammervirtuosin)<sup>63</sup>  
 Porta (geb. Kampmayr), Maria Margaretha († 1788): 1738–1788 (Hofsängerin)  
 Lechese (geb. Partscher), Maria Josepha: 1745–1750 (Kammervirtuosin)  
 Valentini, Josepha: 1746/1747 (Hof- und Kammervirtuosin)  
 Thurbert, Maria Anna von: 1753–1755 (Virtuosin; auch kurfürstliche Kammerdienerin)

<sup>50</sup> Kammerdienerin der Kurprinzessin Maria Amalie 1721–1729.

<sup>51</sup> Sang zwischen 1730 u. 1738 zehnmal in Venedig.

<sup>52</sup> Nicht im Hofkalender.

<sup>53</sup> Zuvor seit 1760 erste Sopranistin bei Herzog Clemens in Bayern, sang 1765 u. 1766 in Venedig.

<sup>54</sup> Zuvor im Dienst bei Herzog Clemens von Bayern.

<sup>55</sup> Zuvor in Mannheim; heiratete in München Ludwig Fischer und sang hier mit ihm 1779.

<sup>56</sup> Nationaltheatersängerin.

<sup>57</sup> Lebte ab 1789 einige Jahre in Mannheim, seit ca. 1808 Singmeisterin.

<sup>58</sup> Nicht im Hofkalender.

<sup>59</sup> Sang als »virtuosa del Ser. Elett. di Baviera« 1720, 1721, 1723 und 1726 in 16 Opern in Venedig.

<sup>60</sup> Sang zwischen 1709 und 1712 zehnmal in Venedig.

<sup>61</sup> Sang u. a. 1747 in Frankfurt und 1748 in Dresden.

<sup>62</sup> 1778 pensioniert.

<sup>63</sup> 1778 pensioniert.

Giacomazzi, Margherita: 1753–1757<sup>64</sup>  
 Moser, Maria Anna: 1756–1765 (Virtuosin; auch kurfürstliche Kammerdienerin)<sup>65</sup>  
 Koppolt, Maria Adelheid *Adela* (Virtuosin): 1758–1773 (Virtuosin)<sup>66</sup>  
 Woditzka, Walburga (1749 – ?): 1764–1771 (Virtuosa di Camera; auch Kammerdienerin)<sup>67</sup>  
 Flavis, Caterina: 1769–1772 (Virtuosa di Camera)<sup>68</sup>  
 Weber, Aloisia (1761 – 1839): 1779 (Hofsängerin)<sup>69</sup>  
 Schirlinger, Babette: 1783<sup>70</sup>  
 Hampeln, Antonia: 1787–1794 (Hofsängerin)  
 Reger (geb. Noder), Maria Anna (1774 – ?): 1790–nach 1835 (Hofsängerin)  
 Crux = Antoine (geb. Fontaine), Johanna Theresia: 1791–1797 (Hofsängerin)  
 Schreier (geb. Lang, verw. Zuccarini), Maria Catharina (1774 – 1803): 1792–1796 (Hofsängerin)<sup>71</sup>  
 Cannabich, Elisabetha: 1792–1797 (Hofsängerin)  
 Flad, Catharina (ca. 1776 – ?): 1796/1797 (Hofsängerin)  
 Lang (geb. Berner, verw. Peyerl), Elisabeth *Elise* (1766 – 1824): 1796–1819 (Hofsängerin)  
 Beck (geb. Scheefer), Josepha († 1827): 1799/1800<sup>72</sup>

## Sänger

Ballatri, Filippo (1682 – 1756) (Sopran-Kastrat): 1715–1725  
 Bartolli *Bortoletti?*, Bartolomeo (Sopran-Kastrat): 1717–1726<sup>73</sup>  
 Ritz, Anton R. D. († 1765) (Sopran-Kastrat): 1724–1765<sup>74</sup>  
 Galli, Augustin (ca. 1687 – 1783) (Sopran-Kastrat): 1725–1783<sup>75</sup>  
 Broschi, Carlo, gen. *Farinelli* (1705 – 1782) (Sopran-Kastrat): 1728–1729  
 Cas[s]ati *Gassati*, Joseph Anton (Sopran-Kastrat): 1752–1754<sup>76</sup>  
 Dracchini, Christoforo (Sopran-Kastrat): 1755  
 Ciacheri *Ciaccari*, Francesco (Sopran-Kastrat): 1758–1763  
 Concialini, Giovanni Carlo (1746? – nach 1811) (Sopran-Kastrat): 1762–1765<sup>77</sup>  
 Compagnucci, Giovanni (Sopran-Kastrat): 1765–1766<sup>78</sup>  
 Rauzzini, Venanzio (vor 1746 – 1810) (Sopran-Kastrat): 1766–1772<sup>79</sup>  
 Roncaglio *Roncaglia Romaglia*, Francesco (Sopran-Kastrat): 1768–1771<sup>80</sup>  
 Cassati, Ferdinand (Sopran-Kastrat): 1771–1778 (Pensionist)<sup>81</sup>

<sup>64</sup> Sang in Venedig zwischen 1753 und 1757, dabei 1753 und 1757 als »virtuosa di S.A.E. di Baviera«.

<sup>65</sup> Sang noch 1769 in München, hatte 1762 in Venedig gesungen.

<sup>66</sup> Dann verheiratete von Schlierf.

<sup>67</sup> Nicht im Hofkalender.

<sup>68</sup> Nicht im Hofkalender, sang 1750, 1762, 1766 und 1768 in Venedig.

<sup>69</sup> Ging dann nach Wien.

<sup>70</sup> Virtuosin der Kurfürstin-Witwe Maria Anna 1783.

<sup>71</sup> Dann Schauspielerin.

<sup>72</sup> Nur kurz in München, aus Mannheim, ging 1800 wieder zurück.

<sup>73</sup> Sang zwischen 1712 u. 1724 14-mal in Venedig.

<sup>74</sup> Auch Musiker an der Stiftskirche *Zu Unserer Lieben Frau*.

<sup>75</sup> Sang schon 1722 in München, 1778 pensioniert, dann Gesangslehrer in München; hatte zwischen 1713 und 1723 sechsmal in Venedig gesungen.

<sup>76</sup> In diesem Jahr pensioniert; sang 1754 als »virtuoso di camera di S.A.El. di Baviera« in Venedig.

<sup>77</sup> Dann in Berlin.

<sup>78</sup> Nur für ein Jahr verpflichtet, sang 1775 in Venedig.

<sup>79</sup> Sang 1766, 1767, 1773 u. 1774 in Venedig.

<sup>80</sup> Wechselte nach Mannheim, sang 1784 in Neapel u. 1767, 1777 u. 1780 in Venedig.

<sup>81</sup> Wurde vermutlich aus der Kabinettskasse bezahlt; ging in 1778 als Pensionist nach Venedig.



Pompili *Pamphili*, Marcellus (Sopran-Kastrat): 1772/1773  
 Mosca *Moschino*, Carlo († 1775) (Sopran-Kastrat): 1773–1775  
 Consoli, Tommaso (Sopran-Kastrat): 1773–1778<sup>82</sup>  
 Marchesi *Marchesino*, Luigi (1754 – 1829) (Sopran-Kastrat): 1775–1778<sup>83</sup>  
 Giorgetti, Silvio (Sopran-Kastrat): 1779–1802  
 Saporosi *Saparosi*, Filippo *Philipp* (Sopran-Kastrat): 1779 – ca. 1805  
 Dalprato, Vincenz (1756 – ?) (Sopran-Kastrat): ca. 1780–1815<sup>84</sup>  
 Barberini (Sopran-Kastrat): 1782–1784<sup>85</sup>  
 Bologna, Michel Angelo (1756? – nach 1802) (Sopran-Kastrat): 1784–1804<sup>86</sup>  
 Corradi *Corradini*, Vinzenz (Alt-Kastrat): 1715–1758  
 Bernacchi, Antonio (1705 – 1756) (Alt-Kastrat): 1719–1726<sup>87</sup>  
 Mayr, Tertulin († 1746) (Alt-Kastrat): 1721–1747  
 Strapparappa, Bartholomeo († 1778) (Alt-Kastrat): 1729–1778<sup>88</sup>  
 Gruber, Georg: 1730–1762 (Hofaltist)  
 Galletti *Calletti*, Joseph Dominicus (Alt-Kastrat): 1739–1753<sup>89</sup>  
 Giardi *Gherardi*, Peter (Alt-Kastrat): 1746–1776  
 Emi(g)liani, Sebastiano (Alt-Kastrat): 1753–1771<sup>90</sup>  
 Fortini, Francesco Antonio (Alt-Kastrat): 1771–1774<sup>91</sup>  
 Ravanni, Cajetan (1744 – nach 1804) (Alt-Kastrat): 1771–1804<sup>92</sup>  
 Betronio *Petroni*, Antonio (Alt-Kastrat): 1775–1777 (s. a. Anhang III, A.)  
 Giordani, Giacomo (Alt-Kastrat): 1777/1778  
 Weig(e)l, Johann Michael († 1798) (Alt-Kastrat): 1779–1798<sup>93</sup>  
 Carestini, Giovanni (Kontraalt): 1740–1742<sup>94</sup>  
 Guadagni, Gaetano (ca. 1725 – ca. 1797) (Kontraalt): ca. 1771–1775<sup>95</sup>  
 Neuner, Georg Elias Gottfried († 1739) (Tenor): 1690–1739  
 Cignani, Francesco Maria (Tenor): vor 1715–1745<sup>96</sup>  
 Dormilian *Dormiglia*, Johann Carl (Tenor): 1717–1751  
 Costanzi, Francesco (Tenor): 1722–1726<sup>97</sup>  
 Aigenspurger, Johann Georg († 1781) (Tenor): 1724–1774  
 Berberich, Johann Baptist Anton (1703 – 1759) (Tenor): 1726–1758

<sup>82</sup> Sang 1778/1779 in Venedig.

<sup>83</sup> 1779 entlassen, sang zwischen 1775 und 1798 18-mal in Venedig.

<sup>84</sup> Nach 1810 pensioniert.

<sup>85</sup> Dann in Kassel.

<sup>86</sup> Dazwischen 1782/1783 in Salzburg, sang 1781 u. 1785 in Venedig, 1778 in Neapel.

<sup>87</sup> Sang zwischen 1709 u. 1735 22-mal in Venedig.

<sup>88</sup> 1778 pensioniert, sang 1722 u. 1724 in Venedig.

<sup>89</sup> Im letzteren Jahr pensioniert, sang 1726 in Venedig und hatte 1729 um Anstellung in der Wiener Hofkapelle nach-gesucht.

<sup>90</sup> 1771 Pensionist, als solcher im Hofkalender bis 1778.

<sup>91</sup> Sang 1769 in Venedig.

<sup>92</sup> 1765–1770 Kammervirtuose des Herzogs Clemens in Bayern; 1804 pensioniert; hatte 1763, 1767, 1777 u. in Vene-dig gesungen.

<sup>93</sup> Zuvor Kapellsänger in Altötting, 1778 pensioniert.

<sup>94</sup> Sang zwischen 1724 u. 1749 15-mal in Venedig.

<sup>95</sup> Sang zwischen 1746 und 1776 15-mal in Venedig.

<sup>96</sup> Leistete ab ca. 1738 keine Dienste mehr.

<sup>97</sup> Sang 1718, 1719, 1729, 1730 in Venedig.

- Mayr, Franz Andreas († 1747) (Tenor): 1732–1745 (auch »musikalischer Kapellbuchhalter«)<sup>98</sup>  
 Hoffmayr, Nicolaus († 1770) (Tenor): 1745–1770<sup>99</sup>  
 Sutor, Augustin Prosper (ca. 1714 – 1795) (Tenor): 1746–1778, 1781–1795<sup>100</sup>  
 Berthelotti *Bartoletti*, Giacomo (Tenor): 1752–1762  
 Lucchi, Tomaso (Tenor): 1753–1757<sup>101</sup>  
 Panzacchi, Domenico (von) (1733 – 1805) (Tenor): 1760 – ca. 1802<sup>102</sup>  
 D’Ettore, Guglielmo (ca. 1736 – 1771) (Tenor): 1761–1771<sup>103</sup>  
 Obermayr *Obermayer*, Caspar *Gasparo*, gen. *Panzacchino* (Tenor): ca. 1761–1790 (s. a. Anhang III, A.)  
 Walleshauser *Vallesi*, Johann Evangelist *Giovanni* (1735 – 1811) (Tenor): 1771–1804 (s. a. Anhang III, A.; dort unter Vallesi)<sup>104</sup>  
 Adamberger, Valentin (1740 – 1804) (Tenor): 1772–1777<sup>105</sup> (s. a. Anhang III, A.)  
 Sutor, Franz de Paula (1754 – 1828) (Tenor): ca. 1773–1779<sup>106</sup>  
 Heller, Ferdinand (1751 – nach 1801) (Tenor): 1775/1776<sup>107</sup>  
 Raaff, Anton (1714 – 1797) (Tenor): 1779–1785<sup>108</sup>  
 Sarselli, Peter (Tenor): 1779–1781, 1789–1791<sup>109</sup>  
 Hartig, Franz Christian Christoph (1750 – 1819) (Tenor): 1779–1802 (s. a. Anhang III, B.)<sup>110</sup>  
 Weiß, Franz Xaver (Tenor): 1788/1789  
 Dorelli, Volumnius (Tenor): 1788–1791<sup>111</sup>  
 Stadler, Cajetan (Tenor): 1791 (auch Organist)<sup>112</sup>  
 Lasser, Johann Baptist (Franz) (1751 – 1805) (Tenor): 1791–1804<sup>113</sup>  
 Polz, Clemens († 1800) (Tenor): 1792–1800  
 Danzi, Anton (Tenor): 1792–1808 (s. a. Bass)<sup>114</sup>  
 Schack, Benedikt (1758 – 1826) (Tenor): 1796–1825  
 Tochtermann, Philipp Jakob (1774 – 1833) (Tenor): 1799–1825 (auch Opernregisseur)<sup>115</sup>  
 Venturini, Francesco Maria (Bariton): 1717–1720<sup>116</sup>  
 Seerieder, Philipp Jakob (Bass): ca. 1687–1730<sup>117</sup>

<sup>98</sup> Zuvor Stadtmusikus.

<sup>99</sup> 1764 genannt als Tenorist zum Choral.

<sup>100</sup> 1777 pensioniert, spätestens seit 1788 Hof- u. Kollegiatstiftkantor.

<sup>101</sup> Sang 1753 in Venedig.

<sup>102</sup> Sang zwischen 1746 u. 1761 neunmal in Venedig.

<sup>103</sup> Sang 1765 und 1770 in Venedig, dann in Stuttgarter Diensten.

<sup>104</sup> Zuvor seit 1756 Virtuoso di Camera bei Herzog Clemens von Bayern, um 1798 pensioniert, im Hofkalender bis 1802.

<sup>105</sup> Zuvor seit 1764 Tenor an St. Michael.

<sup>106</sup> Dann in eichstädtischen Diensten.

<sup>107</sup> Ging 1776 an den kurkölnischen Hof in Bonn.

<sup>108</sup> Nicht im Hofkalender; hatte 1739 u. 1740 in Venedig gesungen.

<sup>109</sup> Zuvor in Mannheim; hatte 1752 in Venedig gesungen.

<sup>110</sup> Zuvor in Mannheim; lebte um 1810 als Pensionist in München.

<sup>111</sup> Lipowsky, *Baierisches Musiklexikon*: Anton.

<sup>112</sup> Organist 1792–1796, zugleich ab 1792 Stiftsorganist *Zu Unserer Lieben Frau*, ab ca. 1805 kurfürstlicher Burgpfleger in Freising, dazu spätestens seit 1812 Musiklehrer am Schullehrer-Seminar in Freising.

<sup>113</sup> 1801–1805 Musiklehrer am kgl. Erziehungsinstitut.

<sup>114</sup> Aus gesundheitlichen Gründen Bratschist 1809 – ca. 1832; Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1831.

<sup>115</sup> 1798 Erster Tenor in Mannheim.

<sup>116</sup> Sang 1711, 1712 und noch 1731, hier als »virtuoso di S.A.E di Baviera« in Venedig (fraglich, ob mit dem gleichnamigen, 1745 verstorbenen Komponisten identisch).

<sup>117</sup> Zuvor seit 1685 Bass in Eichstätt.

- Manzini, Maximilian Kajetan (1679 – 1735) (Bass): 1696–1735<sup>118</sup>  
 Ostermayr, Johann Franz (Bass): vor 1699–1729  
 Ballatri, Ferrante (Bass): 1717–1726  
 Eckart *Echhardt*, Andreas († 1742) (Bass): vor 1718–1742<sup>119</sup>  
 Lochner, Joseph Anton († 1744) (Bass): 1725–1744  
 Lops, Johann Michael († 1751) (Bass): 1726–1750 (auch Geiger)  
 Guethwillig, Andreas Simpert († 1738) (Bass): 1728–1738<sup>120</sup>  
 Ganspöck, Leonhard (Bass): 1738  
 Schambsdeburger *Jean de Bourg*, Anton (Bass): 1738–1743<sup>121</sup>  
 Pinazzi *Pinazi*, Anton († 1767) (Bass): 1739–1745 (s. a. Violine, Violoncello)  
 Rosenstetter, Johann Wolfgang († 1750) (Bass): 1745–1750  
 Louri (seit 1772: Lori), Anton Joseph (Bass): 1746 – ca. 1800 (Bassist zum Choral)<sup>122</sup>  
 Pixner, Aloisius *Aloys* († 1774) (Bass): 1747–1752 (s. a. Kontrabass)  
 Metz (seit 1753: Merz), Michael (Bass): 1747–1758  
 Giardini, Giuseppe *Joseph* (Bass): (Gast 1749), 1778<sup>123</sup>  
 Zonca *Zoncha*, Joseph (1715 – 1772) (Bass): 1750–1772  
 Hechenthaler, Ignaz († 1788) (Bass): 1752–1788  
 Lops, Joseph Nikolaus (Bass): 1752–1793<sup>124</sup>  
 Hoffmann, Franz Xaver (1730 – 1804) (Bass): 1752–1804<sup>125</sup>  
 Dol, Ignaz (1716 – 1788) (Bass): 1753–1758<sup>126</sup>  
 Messieri *Messeri*, Gabriele (Bass): (Gast 1753), 1782–1785<sup>127</sup>  
 Zanardi, Michele *Michael* (Bass): 1774 (Virtuoso di Camera; s. a. Anhang III, A.)  
 Bolinetti, Johann (Bass): 1774/1775  
 Weber, Fridolin (1733 – 1779) (Bass): 1779  
 Fischer, Ludwig (1745 – 1825) (Bass): 1779/1780 (s. a. Anhang III, B.)  
 Zonca *Zoncha*, Giovanni Battista *Johann Baptist* (1728 – 1809) (Bass): 1779–1802<sup>128</sup>  
 Strobel, Michel Anton (ca. 1755 – 1794) (Bass): 1787–1794  
 Sedelmaier *Sedelmajer*, Philipp (ca. 1761 – 1808) (Bass): 1788–1808 (auch Beigeordneter Buchhalter; s. a. Anhang III, B.)  
 Leoni, Joseph (Bass): 1788–1825  
 Danzi, Anton (Bass): 1789–1791 (s. a. Tenor)  
 Muck, Aloys (1761 – 1824) (Bass): 1791–1825 (s. a. Anhang III, B.)  
 Gaill, Ambros (Bass): 1793–1795<sup>129</sup>  
 Gern, Johann Georg (1757 – 1830) (Bass): 1795–1800

<sup>118</sup> 1736 und 1737 in Venedig; s. a. Biller, »Dario Mancini«, S. 202f.

<sup>119</sup> Seit 1738 Chorregent an der Stiftskirche *Zu Unserer Lieben Frau*.

<sup>120</sup> Auch Priester.

<sup>121</sup> Dann Fähnrich beim Militär, 1748 kurkölnischer Kammermusikus.

<sup>122</sup> Auch Bass an St. Michael.

<sup>123</sup> Zuvor in Mannheim, in München 1778 pensioniert.

<sup>124</sup> 1778 pensioniert, später wieder angestellt, auch Musiker in der Stiftskirche *Zu Unserer Lieben Frau*.

<sup>125</sup> 1778 pensioniert, später wieder eingestellt, leistete nebenher Kirchendienst an St. Peter. Veröffentlichte 1780 ein Lehrbuch für die Lautiermethode.

<sup>126</sup> 1758 ausgeschieden, ab 1765 Bassist am Würzburger Hof.

<sup>127</sup> Lt. Hofkalender; sang zwischen 1753 und 1774 siebenmal in Venedig.

<sup>128</sup> Zuvor in Mannheim; 1788 pensioniert; sang 1771 in Venedig u. noch 1800 in Padua.

<sup>129</sup> Witwe erhielt 1803 Pension.

Schröfl *Schrefel*, Anton (1774 – 1846) (Bass): 1796 – nach 1827<sup>130</sup>

Schack, Benedikt (1758 – 1826) (Tenor): 1796–1813

Weitere Sänger ohne Angabe der Stimmlage

Ricciardini, Giovanni Giacomo (ca. 1653 – 1725): 1686–1725 (Hofsänger)

Murschhauser, Ignaz († 1734): 1699–1734

Riedmayr, Franz Anton († 1739): 1726–1739<sup>131</sup>

Rapparini, Cristoforo († 1742): 1734–1742 (Kammervirtuose)

Chirardi *Ghirardi*, Lorenzo: 1737–1738 (Virtuoso di Camera)<sup>132</sup>

Lops, Johann Georg: 1737–1739 (Virtuose und Musicus)<sup>133</sup>

Sitterer, Marcus: 1737–1739

Hirschberger, Christoph († 1756): 1738–1739<sup>134</sup>

Zamponini, Carl: 1738–1739

Mack *Magg Maag*, Blasius († 1768): 1747–1751 (s. a. Viola)

Lintner, Joseph: 1748–1752 (Hofvokalmusikus)

Belardi, Giovanni detto *d'Ancona*: 1753<sup>135</sup>

Rauzzini, Matteo (1754 – 1791): 1770 – 1778

Bedini, Domenico: 1772<sup>136</sup>

Baris *Paris*, Joseph: 1776 – Anfang 1778

Popp *Bopp*, Sebastian (aus Zweibrücken?): 1799–1837

Cembalo

Falter, Macarius (1762 – 1843): ab ca. 1781 (auch Musikalienverleger)

Theorbe/Laute

Trevisani, Giuseppe († 1732): 1687 – ca. 1724<sup>137</sup>

Orgel

Kerl, Johann Christoph (1669 – 1730): 1715–1730

Lapier, Peter Joseph: 1722–1739 (s. a. Konzertmeister)

Bernabei, Vinzenz († 1745): 1724–1744

Moßmayr, Martin: 1734–1746 (auch Priester)

Starck *Starch*, Crispinus († 1759): 1745 (s. a. Violine)

Thomas, Benno: 1745 (s. a. Violine)

Ganspeck, Kaspar Joseph († 1749): 1745/1746

Michl, Ferdinand: 1745–1754 (s. a. Vizekonzertmeister)

Pater, Johann Ferdinand (ca. 1715 – 1793): 1746 (s. a. Violine, Viola)

<sup>130</sup> Seit 1800 Cantor an der Stiftskirche *Zu unserer Lieben Frau*, 1823 Domkapellmeister.

<sup>131</sup> Auch Stiftsmusiker an der Stiftskirche *Zu Unserer Lieben Frau*.

<sup>132</sup> Nicht im Hofkalender, sang 1737 (Carneval) und zwischen 1740 und 1745 in Venedig, auch noch 1756 in Rom, hier als »Virtuoso di S.A.S.E. di Baviera«.

<sup>133</sup> Sohn von Joh. Michael Lops.

<sup>134</sup> Vorher Musiker am St. Michael, seit 1738 Chorregent an der Stiftskirche *Zu Unserer Lieben Frau*.

<sup>135</sup> Nicht im Hofkalender. Sang 1756 in Venedig als »Virt. di camera di S.A. Elett. di Baviera«.

<sup>136</sup> Sang 1768, 1777 (damals als »virtuoso di camera di S.A.S. di Baviera«) u. (ohne Titel) 1786 in Venedig.

<sup>137</sup> Danach am Hof zu Bonn.

Falter, Joseph Mammertus (1706 – 1784): 1746–1784 (s. a. Violine)<sup>138</sup>  
 Fent *Vent*, Joseph († 1770): 1749–1770  
 Stadler, Franz Anton d. Ä. († 1772): um 1750–1772<sup>139</sup>  
 Moßmayr, Johann Evangelist († 1801): 1752–1800<sup>140</sup>  
 Berger, Georg Anton: 1771–1778  
 Stadler, Franz Anton d. J. (ca. 1752 – 1797): 1775–1797<sup>141</sup>  
 Marxfelder, Anton († 1787): 1779–1787<sup>142</sup>  
 Moßmayr, Johann Baptist: Organist 1782–1824<sup>143</sup>  
 Buchwieser, Matthäus (geb. 1772 – ?): Organist 1796–1813  
 Kalcher, Johann Nepomuk (1764 – 1827): Organist 1798–1827

### Violine

Winckler, Johann Cajetan: vor 1671–1724  
 Schuechpaur, Franz Simon: 1692–1742 (s. a. Konzertmeister u. Flöte)  
 Thomas, Ferdinand Mathias Joseph: vor 1702–1745  
 Thomas, Ferdinand Jacob († 1755?): 1737–1755  
 Brescianello, Giuseppe Antonio: 1715<sup>144</sup>  
 Thomas, Joseph Niclas († 1764): 1715–1745 (s. a. Oboe)<sup>145</sup>  
 Reininger, Paul *Franz von Paula* Jakob Friedrich († 1766): 1715–1766  
 Rey, Pierre *Johann Peter, Peter Ludwig* († 1746): 1720–1745  
 Marcell *Marseille Marseille*, Claudius Jakob *Claude Jacques* (auch: Ludwig) († 1761): 1723–1761  
 Closner, Johann Joseph († 1751): vor 1725–1738 (s. a. Viola)  
 Wolff, Urban († 1740): vor 1725–1740  
 Stadler, Johann Joseph Anton († 1751): vor 1725–1751  
 Pindl *Prindl Prindl Pündl*, Jakob Andreas: 1725–1749<sup>146</sup>  
 Neumann, Johann: 1732–1745  
 Woditzka, Wenzeslaus: 1732–1747 (s. a. Konzertmeister)  
 Cröner, Franz: 1734–1754 (s. a. Konzertmeister)  
 Cröner, Thomas († 1757): vor 1735–1757  
 Ganspeck, Johann Caspar († 1741): 1737–1739 (s. a. Horn)  
 Penazzi *Pinazi*, Anton: 1737–1739 (s. a. Bass, Violoncello)  
 Abaco, Ferdinand Dall' (1718–1792): 1738<sup>147</sup>  
 Cröner (seit 1749 von Cröner), Franz Carl Thomas (ca. 1722 – 1787): 1738, 1747–1758, 1767–  
 1787 (Kammerviolinist; s. a. Flöte; seit 1759 auch Kammerkompositeur)  
 Falter, Joseph Mammertus: 1738 (s. a. Orgel)  
 Poursi *Poruci*, Franz Anton († 1780): 1738–1780

<sup>138</sup> 1728–1784 Organist an der Stiftskirche *Zu Unserer Lieben Frau*.

<sup>139</sup> 1755–1760 auch Organist an *St. Michael*.

<sup>140</sup> Auch Organist an *St. Peter*.

<sup>141</sup> Auch 1780 Organist an *St. Michael* u. 1784–1797 Organist an der Stiftskirche *Zu Unserer Lieben Frau*.

<sup>142</sup> Zuvor in Mannheim, 1778 pensioniert, offenbar 1779–1787 in München wieder tätig.

<sup>143</sup> War 1812–1829 Klavierlehrer im kgl. Erziehungsinstitut.

<sup>144</sup> Seit 1716 in Stuttgart.

<sup>145</sup> Bereits 1701 erwähnt, wurde an den Hof zu Madrid verschickt.

<sup>146</sup> War zuvor seit 1718 Violinist bei Herzog Ferdinand von Bayern.

<sup>147</sup> Trat 1739 in das Augustiner-Chorherrenstift Diessen ein.

- Pluem *Blaimb*, Johann Ignaz († 1760): 1745–1760  
 Cröner (seit 1749 von Cröner), Anton Albert (1726–1769): 1745–1755, 1757–1769 (Kammerviolinist)  
 Bluem *Pluem Blaimb*, Ferdinand (ca. 1720 – 1800): 1745–1800 (seit 1748 Kammerviolinist)  
 Groß, Joseph Arnold († 1784/1785): 1746–1747 (seit 1746 Pallet-Geiger, seit 1747 zugleich Spielgraf; s. a. Anhang II)  
 Ganspeck, Joseph Elegius († 1749): 1746–1749  
 Starck, Crispinus: 1747–1759 (s. a. Orgel)  
 Thomas, Benno: 1747–1778 (s. a. Orgel)<sup>148</sup>  
 Tauchmann, Ambrosius († 1764): 1748–1764<sup>149</sup>  
 Holzbogen, Johann Georg (1727 – 1775): 1751–1752, 1771–1775 (Kammerviolinist)<sup>150</sup>  
 Dubreil *du Breuil*, Carl (ca. 1728 – 1798): 1751–1796  
 Fridl, Johann Georg († 1753): 1752/1753  
 Fridl, Johann Adam (Johann Michael?) († 1756): 1752–1756  
 Cröner, Johann Nepomuk: 1752–1774 (Kammerviolinist; s. a. Konzertmeister)  
 Woditzka, Joseph (ca. 1726 – 1794): 1752–1794  
 Zeppin *Zeppert*, Johann Friedrich, Pater († 1761): 1759–1761  
 Werner, Hieronymus Benedikt (ca. 1736 – 1788): ca. 1760–1788  
 Plebs, Anton: 1761–1790<sup>151</sup>  
 Glonner, Joseph Johann Peter: 1761–1794  
 Pater, Johann Ferdinand: 1762–1783 (s. a. Viola, Orgel)  
 Plebs, Joseph Anton Thaddäus († 1799): 1764–1799 (Kammerviolinist)  
 Heiß, Maximilian: 1765–1816  
 Kam *Kämbel*, Johann Andreas (1699 – 1781): 1766–1781 (auch Lautenmacher)  
 Dreer *Dreher*, Franz Xaver (ca. 1743 – 1803): 1769–1778<sup>152</sup>  
 Hönig, Johann: 1771–1774 (Kammerviolinist)<sup>153</sup>  
 Haindl, Franz Sebastian (1727 – 1812): 1771–1778<sup>154</sup>  
 Kirmayr, Wolfgang (1717 – 1795): 1771–1778 (Kammerviolinist)<sup>155</sup>  
 Lobst *Lops*, Johann Nepomuk Ignaz († nach 1781): 1771–1778 (Kammerviolinist)<sup>156</sup>  
 Pezl, Johann Heinrich: 1771–1778 (Kammerviolinist)<sup>157</sup>  
 Bluem *Blaimb*, Clement: 1771–1813 (Kammerviolinist)  
 Catenati, Anton († 1819): 1772–1776 (Kammerviolinist)<sup>158</sup>  
 Ramlo, Kaspar (ca. 1758 – 1830): 1774–1787 (s. a. Viola)<sup>159</sup>  
 Tholer, Franz: 1775

<sup>148</sup> 1778 pensioniert, später Priester.

<sup>149</sup> Zuvor im Dienst des Grafen Wenzel von Morzin, dann des Grafen Königsfeld.

<sup>150</sup> Dazwischen im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern tätig.

<sup>151</sup> Um 1780 auch Musiker an *St. Michael*.

<sup>152</sup> Dann pensioniert, jedoch im kleinen Hoftheater weiter im Dienst bis 1803.

<sup>153</sup> Zuvor seit vor 1770 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>154</sup> Dann in Innsbruck, 1785–1803 in Passauer Diensten. Zuvor 1752–1770 »premier violiniste« im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>155</sup> Zuvor spätestens seit 1754 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>156</sup> Zuvor im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>157</sup> Zuvor spätestens seit 1754 Violinist bei Herzog Clemens von Bayern.

<sup>158</sup> Später in Oettingen-Wallerstein.

<sup>159</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1821.

- Cröner, Joseph von (1757 – ?): 1775–1778  
 Otteneder, Johann Paul: 1775–1778  
 Lieb, Joseph Sebastian: 1777–1778 (s. a. Horn)  
 Pranger, Georg († 1820): 1777–1816 (auch Hofnarr)  
 Wendling, Franz (Anton) (1729 – 1786): 1779–1786  
 Hampel(n), Paul Joseph *Carl Joseph von* (1765 – 1834): 1779–1789  
 Eck, Friedrich: 1779–1793 (s. a. Konzertmeister, Musikdirektor)  
 Falgara *Falgera*, Sigismund (ca. 1752 – 1790): 1779–1790 (auch Kopist u. Repetitor)  
 Simon, Michael: 1779–1794  
 Sepp, Karl (jun.) (ca. 1754 – 1798): 1779–1798  
 Danner, Johann Georg (1722 – 1803): 1779–1803 (auch Edelknabenmusikmeister)  
 Ritschel, Georg (1744 – 1805): 1779–1805  
 Schöngge *Schönche Schöniche Schöninge*, Gottfried (1740 – 1825): 1779–1814 (bis 1825 ebenfalls Repetitor, auch Bildnismaler; s. a. Anhang II)  
 Geiger, Johann Baptist (1761 – ca. 1855): 1779–1825 (seit 1802 Edelknaben-Musikmeister)<sup>160</sup>  
 Winter, Peter: 1779–1787 (s. a. Kapellmeister)  
 Danner, Christian (Franz) (1757 – 1813): 1780–1786  
 Toeschi *Toesca della Castellamonte*, Karl Theodor (1768 – 1843): 1781–1799 (seit ca. 1791 Kammerkompositeur)  
 Holzbauer, Joseph Leopold (1767 – ?): 1782–1846<sup>161</sup>  
 Pater, Franz Xaver: 1783–1825<sup>162</sup>  
 Cannabich, Carl: 1787–1789 (s. a. Konzertmeister)  
 Moralt, Joseph: 1787 – ca. 1802  
 Hieber, Johann Wilhelm (ca. 1751 – 1799): 1789–1799 (s. a. Oboe)  
 Eck, Franz (Anton) (1774 – 1804/1809): 1789–1800<sup>163</sup>  
 Birkel, Martin (1759 – 1819): spätestens seit 1790–1816  
 Schemenauer, Franz Seraph Wilhelm (1777 – 1849): 1790 – nach 1827<sup>164</sup>  
 Crux = Antoine, Heinrich Xaver (1768 – 1809): 1791–1809<sup>165</sup>  
 Burger *Bürger*, Joseph (ca. 1778 – 1806): 1792–1806  
 Moralt, Johann Baptist (1777 – 1825): 1792–1825<sup>166</sup>  
 Freno, Marcus: 1793–1808  
 Held *Helt*, Anton Jakob (1770 – ?): 1794–1821<sup>167</sup>  
 Ruppert, Ludwig († 1832): 1796 – nach 1827<sup>168</sup>  
 Brochard, Peter (1779 – 1831): 1799–1804<sup>169</sup>

<sup>160</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1855.

<sup>161</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1843.

<sup>162</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1825.

<sup>163</sup> 1800 entlassen.

<sup>164</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1832–1849.

<sup>165</sup> Zuvor bis 1786 Primgeiger im kurtrierischen Hoforchester, dann dasselbe zu Burgsteinfurt in bentheimischen Diensten.

<sup>166</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1825.

<sup>167</sup> War 1790 Student in Weyarn. Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1831 (Vater Anton, 1735–1809, war Cantor in Landshut).

<sup>168</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1821.

<sup>169</sup> 1797–1799 in Mannheim, wechselte von München nach Stuttgart, 1806–1831 wieder in München; Klavierlehrer am kgl. Erziehungsinstitut 1817–1831, Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1831.

Lang, Theobald (1783 – 1839): 1798 – nach 1827<sup>170</sup>

Schönche, Michael († 1837): 1799–1837

### Viola

Leder(er), Ignaz Ferdinand († 1730): ca. 1650 – ca. 1724 (s. a. Posaune)

Hechenthaler, Peter Joseph († 1764): 1718–1764

Manzini, Karl Felix (1686 – 1746): 1718–1746

Closner, Johann Joseph: 1738–1751 (s. a. Violine)

Heiß, Johann Philipp (ca. 1711 – 1791): 1738–1791

Schillie(r), Joseph († 1748): 1745–1748

Pater, Johann Ferdinand: 1747–1759 (s. a. Violine, Orgel)

Mack, Blasius: 1751–1768 (s. a. Sänger)

Mayr, Mathias (ca. 1715 – 1789): 1752–1789 (s. a. Fagott)

Lindner, Joseph († 1766): 1762–1766 (schon 1748 Hofmusiker)

Toste, Anton Alexius (ca. 1745 – 1805): 1768–1805

Forster, Lorenz († 1772): 1771–1773<sup>171</sup>

Humpel, Franz (1727 – ?): 1771–1778<sup>172</sup>

Hechenthaler, Johann Michael (ca. 1728 – 1802): 1771–1802<sup>173</sup>

Hampeln, Thaddäus (ca. 1737 – 1792): 1779–1792 (s. a. Klarinette)

Sepp, Wilhelm (ca. 1715 – 1791): 1779–1791

Ramlo, Kaspar: 1788–1830 (s. a. Violine)

Palm, Joseph (ca. 1755 – 1803): 1789–1803 (s. a. Horn)

Labeck *Labick*, Georg: ca. 1789–1821<sup>174</sup>

Geit(h)ner, Christoph: 1792–1815<sup>175</sup>

Moralt, Jakob (1780 – 1820): 1796–1828<sup>176</sup>

### Violoncello

Abaco, Evaristo Felice dall': 1704 (s. a. Konzertmeister)

Winckler, Joseph († 1779): 1728–1779

Aliprandi, Bernhard: 1731–1747 (s. a. Konzertmeister)

Zechner, Johann Georg († 1754): 1731–1754

Penazzi, Anton: 1746–1767 (s. a. Violine u. Vokal-Bass)

Brindl, Stephan: 1747–1749

Camerloher, Johann Virgilius († 1785): 1747–1785

Aliprandi, Bernhard jun. (1747 – 1801): ca. 1762–1800

Michl, Melchior Virgilius (ca. 1735 – 1795): 1764–1795<sup>177</sup>

Woschitka, Franz Xaver (ca. 1727 – 1796): 1765–1796 (Kammervirtuose; auch Kammerdiener)

Polz, Ignaz (ca. 1729 – 1796): 1771–1778<sup>178</sup>

<sup>170</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1832.

<sup>171</sup> Zuvor seit ca. 1750 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>172</sup> Zuvor seit nach 1754 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>173</sup> War 1778 als entbehrlich pensioniert worden.

<sup>174</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1821–1828.

<sup>175</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1825.

<sup>176</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1820.

<sup>177</sup> Ist 1765 als Virgilius, Friedrich genannt! Michl war zeitweise Leiter einer Theatertruppe.

<sup>178</sup> Zuvor 1754–1770 im Dienst bei Herzog Clemens von Bayern.



Heller, Gaudenz (1750 – nach 1794): 1774–1776<sup>179</sup>  
 Schwarz, Anton (Ignaz Christian) (1755 – 1812): 1779–1812  
 Danzi, Innocenz (ca. 1730 – 1798): 1780–1798  
 Marconi, Aloys Ludwig: ca. 1783 – ca. 1803  
 Holzbauer, Nicola (1775 – 1816): 1792–1803<sup>180</sup>  
 Legrand, Peter (1778 – 1834): 1792–1824<sup>181</sup>  
 Moralt, Philipp (1780 – 1830): 1794 – nach 1827<sup>182</sup>  
 Röth, Philipp (1779 – 1850): 1796 – nach 1827<sup>183</sup>  
 Bohrer, Maximilian (1785 – 1867): 1799–1810

#### Kontrabass/Violone

Pröl(l), Matthias († 1731): ca. 1699–1731 (s. a. Posaune)  
 Hintermayer *Hindermayr*, Franz Anton: 1715–1762<sup>184</sup>  
 Doll, Dionys († 1738): 1731–1738  
 Socher, Johann Michael († 1751): 1731–1751  
 Partscher, Valentin Matthias († 1744): 1738–1739 (auch Oboist u. Fagottist)  
 Porta, Anton: 1739–1771  
 Wägele *Wägle Wegele*, Franz Xaver: 1749–1752 (auch Buchhalter; 1752–1782 nur Buchhalter)  
 Kayser, Anton († 1783): ca. 1750 – 1783  
 Rädcl *Radl*, Johann Caspar († 1784): 1752–1765<sup>185</sup>  
 Pixner, Aloisius: 1753–1774 (s. a. Sänger)  
 Albert, Franz Xaver Ignaz (1720 – 1772): 1763–1767<sup>186</sup>  
 Kien(n)er, Joseph (ca. 1726 – 1790): 1771–1790<sup>187</sup>  
 Huber, Johann Leonhard († 1794): 1773–1794  
 Albert, Kaspar: 1775–1778/1783<sup>188</sup>  
 Bohrer, Kaspar (1743 – 1809): 1779–1807 (s. a. Anhang II)  
 Dimler *Dimmler Dümmler*, (Johann Franz) Anton (1753 – 1827): 1783–1827 (s. a. Horn)<sup>189</sup>  
 Gleißner, Franz (1761 – 1818): ca. 1792–1803<sup>190</sup>  
 Gugler *Kugler*, Isaias (ca. 1776 – 1812): 1794–1812

#### Flöte

Schuechpaur, Franz Simon: 1692–1742 (Musicus) (s. a. Konzertmeister u. Violine)  
 Cröner, Franz Carl Thomas (ca. 1722 – 1787): 1756–1767 (s. a. Violine)

<sup>179</sup> Seit 1780 in der kurfürstlichen Kapelle in Bonn. Zuvor seit ca. 1766 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>180</sup> Seit ca. 1812 Fagottist in Würzburg.

<sup>181</sup> Seit 1715 Musikdirigent am kgl. Erziehungsinstitut. 1811–1821 Mitglied der Musikalischen Akademie.

<sup>182</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1821.

<sup>183</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1843.

<sup>184</sup> 1745 pensioniert.

<sup>185</sup> Von 1766 bis 1770 Kammerdiener u. Leib-Zahnarzt, ab 1771 nur mehr als Kammerdiener genannt, dazu 1781–1784 Burgpfleger der Herzog Max-Burg.

<sup>186</sup> Dann bis 1770 im Dienst bei Herzog Clemens von Bayern, anschließend in das kurfürstliche Hoforchester übernommen.

<sup>187</sup> Zuvor spätestens seit 1754 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>188</sup> Laut Hofkalender 1775–1778, laut Verzeichnis Cäcilien-Bruderschaft 1775–1783.

<sup>189</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1825.

<sup>190</sup> In diesem Jahr entlassen. Zuvor sechs Jahre Militärmusiker, dann Maestro di Capella des Prinzen Max Joseph.

Cavallari *Cavelai*, Franz († 1787): 1756–1787 (s. a. Oboe)  
 Becke, Johann Baptist (1743 – ?): 1766–1817  
 Schilling, Johann Baptist († 1793): 1769–1793 (s. a. Oboe)<sup>191</sup>  
 Sutor, Joseph Anton (auch Augustin): 1771–1778<sup>192</sup>  
 Metzger *Mezger*, Johann Georg (1746 – 1794): 1779–1794<sup>193</sup>  
 Sartori, Georg Ludwig: 1779–1794<sup>194</sup>  
 Wendling, Jean Baptist (1723 – 1797): 1779–1798<sup>195</sup>  
 Grubner, Franz: 1782–1785  
 Metzger, Karl Theodor (1774 – 1830): 1784 – nach 1827<sup>196</sup>  
 Dümmler, Gerhard (nach 1753 – ca. 1816): 1785–1799, 1806–1816  
 Fladt, Thomas Anton (1775 – 1850): 1791–1842<sup>197</sup>  
 Kapeller, Johann Nepomuk (1776 – ?): 1799–1831<sup>198</sup>

## Oboe

Normand, Remy († 1732): vor 1687–1727 (Musicus; auch Kammerdiener; seit ca. 1717 Burgpfleger der Oberen Residenz, seit 1727 nur mehr in dieser Funktion)  
 Pourven, Marino († 1743): vor 1715–1737, 1740–1743 (s. a. Fagott)  
 Balthasar, Joseph (Ignaz): vor 1715–1745 (davon 1726–1728 Oboist bei den Hof- u. Feldtrompetern)  
 Maillen, Johann Joseph: 1715–1727<sup>199</sup>  
 Santner *Sautner*, Gottfried Ludwig († 1725/1728): seit 1715 (auch Kontrabassist)<sup>200</sup>  
 Loellier *Loigillent*, Jacques (1685 – 1748): 1715–1732 (Musicus)<sup>201</sup>  
 Mar(s)chand, Johann Anton († 1742): 1715–1740<sup>202</sup>  
 Thomas, Joseph Niclas: 1715–1745 (s. a. Violine)  
 Steigenberger, Franz Joseph: 1719–1727  
 Ferrandini, Giovanni Battista: 1723–1732 (1732 Kammerkompositeur; s. a. Musikdirektor)  
 Ferrandini, Stefan: 1723–1745  
 Cavallari, Franz: ca. 1750–1755 (s. a. Flöte)  
 Rumlsperger *Rummelsperger*, Georg Jakob (geb. um 1723 – ?): 1753–1776  
 Schilling, Johann Baptist: 1755–1768 (s. a. Flöte)  
 Secchi, Joseph (von): 1765–1776<sup>203</sup>  
 Christoph, Johann Michael (ca. 1725 – 1790): 1771–1790<sup>204</sup>  
 Jägerhuber, Franz Xaver sen.: 1774–1825<sup>205</sup>

<sup>191</sup> War 1778 als entbehrlich pensioniert worden.

<sup>192</sup> Vor 1752–1770 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>193</sup> Zuvor Flötist in Mannheim.

<sup>194</sup> Zuvor Flötist in Mannheim.

<sup>195</sup> Zuvor Flötist in Mannheim.

<sup>196</sup> 1811–1821 Mitglied der Musikalischen Akademie; 1813–1830 Musiklehrer am kgl. Erziehungsinstitut.

<sup>197</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1850.

<sup>198</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1831.

<sup>199</sup> Aus Frankreich mitgekommen.

<sup>200</sup> 1715 aus Frankreich mitgekommen.

<sup>201</sup> In letzterem Jahr entlassen.

<sup>202</sup> 1715 aus Frankreich mitgekommen (1734–1738 ohne Bezahlung abwesend).

<sup>203</sup> Ging dann nach Turin.

<sup>204</sup> Zuvor spätestens seit 1754 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>205</sup> Zuvor Musiker an *St. Michael*. Bis 1803 Hauspfleger des Schäftlarnner Klosterhauses in München.

Fiala, Joseph (1748 – 1816): 1777–1778<sup>206</sup>  
 Hieber, Johann Wilhelm: 1779–1788 (s. a. Violine)  
 Lebrun, Ludwig August (1752 – 1790): 1779–1790  
 Ramm, Friedrich (1745 – 1813): 1779–1813  
 Legrand, Karl Ludwig Wilhelm (1769 – 1845): 1782 – nach 1827<sup>207</sup>  
 Hirschvogel *Hirsvogl*, Sixtus (ca. 1759 – 1799): ca. 1781–1799 (auch Kopist)  
 Krammer *Cramer*, Franz (1783 – 1835): 1795–1835<sup>208</sup>  
 Jägerhuber, Franz Xaver jun.: 1799–1839<sup>209</sup>

#### Klarinette

Schenke, Niclas: 1773–1775<sup>210</sup>  
 Ginster, Peter: 1773–1777<sup>211</sup> (s. a. Horn)  
 Schmid, Johann Georg († 1778): 1773–1778<sup>212</sup> (s. a. Horn)  
 Hampeln, Thaddäus: 1779–1792 (s. a. Viola)  
 Tausch, Franz Wilhelm (1762 – 1817): 1779–1789<sup>213</sup>  
 Tausch, Jakob (ca. 1725 – 1803): 1779–1802  
 Tausch, Carl Joseph (ca. 1764 – 1820): 1785–1820  
 Ruppert, Stephan (ca. 1779 – 1801): 1793–1801 (auch Kopist)  
 Dim(m)ler, Franz Anton jun. (1783 – 1817): ca. 1795–1817  
 Werle *Wörle*, Georg († 1831): 1799 – nach 1827<sup>214</sup>

#### Fagott

Wunderlich, Andreas († 1769): 1737, 1746–1769 (auch Kontrabassist)  
 Pourven, Marino: 1738/1739 (s. a. Oboe)  
 Kö(s)linger, Franz († 1764): 1752–1764  
 Kayser, Johann Michael († 1772): 1752–1772  
 Conti, Anton (ca. 1704 – 1796): 1753–1796 (Kammervirtuose)  
 Mayr, Mathias: 1754 (s. a. Viola)  
 Goldhammer, Tobias Thomas Clemens (ca. 1738 – 1792): 1771–1778<sup>215</sup>  
 R(h)einer, Felix (1732 – 1783): 1771–1778<sup>216</sup>  
 Ritter, Georg Wenzel (1749 – 1808): 1779–1788<sup>217</sup>  
 Holtzbauer *Holzbauer*, Sebastian (1736 – 1800): 1779–1800  
 Steidel *Steidl*, Joseph: 1779 – ca. 1815

<sup>206</sup> Zuvor in Oettingen-Wallerstein'schem Dienst, dann 1778–1785 in Salzburger Diensten.

<sup>207</sup> 1795 Direktor des Münchner Oboistenkorps, 1812–1843 Armeemusikdirektor. 1811–1831 Mitglied der Musikalischen Akademie.

<sup>208</sup> 1811–1835 Musiklehrer am kgl. Erziehungsinstitut.

<sup>209</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1832. 1813–1823 Musiklehrer am kgl. Erziehungsinstitut.

<sup>210</sup> Ab 1776 bis 1789 Hoflakai, zuvor bis 1770 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>211</sup> Zuvor Klarinettist im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>212</sup> Zuvor bis 1770 im Dienst des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>213</sup> Dann in Berlin.

<sup>214</sup> 1813–1823 Musiklehrer am kgl. Erziehungsinstitut.

<sup>215</sup> Dann herzoglich zweibrückenscher Hoffagottist.

<sup>216</sup> War 1750 Fagottist beim Militär, dann nach Ausbildung in Italien bis 1770 in der Hofmusik des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>217</sup> Ging 1788 nach Berlin (Hofkapelle).

Ruppert, Philipp (ca. 1777 – 1818): 1790–1818<sup>218</sup>

Popp *Bopp*, Carl August († 1805): ca. 1799–1805

#### Horn

Ganspöckh, Matthias († 1730): ca. 1715–1730

Ganspeck, Johann Caspar: 1715–1740 (s. a. Violine)<sup>219</sup>

Rudolf, Johann Georg († 1771): 1753–1771 (zuvor 1731–1753 Waldhornist bei den Hoftrompetern)

Aufhauser, Joseph Ignaz (ca. 1724 – 1797): 1753–1797 (zuvor 1749–1753 Waldhornist bei den Hoftrompetern)

Laabeck *Laubeck*, Johannes (ca. 1717 – 1785): 1758–1785 (zuvor 1749–1758 Waldhornist bei den Hoftrompetern)

Prochaska, Matthias († 1799): 1758–1799 (zuvor 1753–1758 Waldhornist bei den Hoftrompetern)

Lieb, Joseph Sebastian: 1771–1776 (s. a. Violine)<sup>220</sup>

Palm, Johann Georg: 1771–1778

Weickert, Joseph (ca. 1744 – 1825): 1771–1778<sup>221</sup>

Kockert, Johann Wenceslaus (ca. 1741 – 1790): 1772–1778<sup>222</sup>

Schmid, Johann Georg: 1773–1778 (s. a. Klarinette)

Ginster, Peter: 1778 (s. a. Klarinette)

Eck, Georg († 1782): 1779–1782

Dimler *Dimmler*, Joseph (1761 – 1783): 1779–1783

Lang, Franz (Joseph) (1751 – 1853[!]): 1779–1816

Dimler, Anton: 1780–1782 (s. a. Violone)

Lang, Martin (Alexander) (1755 – 1819): 1778–1816

Palm, Joseph: 1783–1788 (s. a. Viola)

Ramlo, Joseph (ca. 1770 – 1823): 1785–1816

Bock *Beck*, Ignaz (1754 – ?): 1790–1816<sup>223</sup>

Böck *Beck*, Anton (1757 – ?): 1790–1825<sup>224</sup>

Vihat *Viat*, Anton: 1791–1816

Kolb, Peter (1771 – 1806): 1792–1795 (auch Hoftrompeter, spätestens seit ca. 1804)

Hanmüller, Joseph: 1794 – ca. 1804<sup>225</sup>

Schönche, Peter: 1799–1824

#### Posaune

Leder(er), Ignaz Ferdinand: ca. 1724–1730 (s. a. Viola)

Weinberger, Georg Theodor: 1686/1687–1726 (auch Orgelmacher)

Pröl(l), Matthias: ca. 1699–1731 (s. a. Kontrabass)

<sup>218</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1818; Musiklehrer am kgl. Erziehungsinstitut 1814–1817.

<sup>219</sup> War 1715/1716 mit Kurprinz Albrecht in Italien.

<sup>220</sup> War zuvor seit vor 1754 Hornist im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>221</sup> Möglicherweise identisch mit dem 1778 im Mannheimer Nationaltheaterorchester angestellten Oboisten Weickart.

<sup>222</sup> Zuvor bis 1770 im Orchester des Herzogs Clemens von Bayern.

<sup>223</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1811–1829.

<sup>224</sup> Mitglied der Musikalischen Akademie 1821–1840.

<sup>225</sup> 1814–1835 Musiklehrer für Horn am kgl. Erziehungsinstitut.

## Serpent

Cornillot, Dominicus Joseph: 1724–1725

## Pauke

Cramer *Kramer*, Johann (Baptist) (1749 – 1824): 1779–1807 (auch Kopist, spielte auch Viola; s. a. Anhang II)

## Musiker ohne Hinweis auf ein bestimmtes Instrument

Aur *Auer*, Sebald († 1731): 1674 (Chorknabe), 1679 (Musicus), 1684–1730 (Instrumentist; auch Kopist)

Pluemb. Johann (ca. 1670 – ?): 1704–1745 (Musicus)

Pluemb, Franz Xaver († 1742): ca. 1714–1742 (Musicus)

Pindel, Paul: 1715–1716 (Kammermusicus)<sup>226</sup>

Kumpf, Franz Anton (1694 – 1773): 1722 (Musicus)<sup>227</sup>

Gottwald, Joseph Karl († 1758): 1751 (Kammerkompositeur der Herzogin Maria Anna Karoline)<sup>228</sup>

Mertz, Augustin († 1759/1760): 1759/1760 (Hofmusiker)

Holzbogen, Franz von Paula: ca. 1780–? (Hofmusiker)<sup>229</sup>

<sup>226</sup> War 1715/1716 mit Kurprinz Albrecht in Italien.

<sup>227</sup> Seit 1729 in Altötting, dort Stiftskapellmeister 1733.

<sup>228</sup> Seit 1752 Kammerkompositeur am Hof zu Köln.

<sup>229</sup> War dann 1789 Praktikant in Schwaben.

## ANHANG II

Liste der nachgewiesenen Trompeter und Pauker bis 1800 in alphabetischer Reihenfolge<sup>230</sup>

## Trompete

**Auer**, Georg Melchior (auch Georg Michael oder Georg Paul) († 1763): Hoftrompeter 1737–1747, Hof- und Feldtrompeter 1747–1755, dann nur noch Hoftrompeter bis 1763

**Bayr**, Friedrich († 1736): Hoftrompeter 1724–1736, zuvor Feldtrompeter

**Böhmer** *Bemer Biechmer*, Lorenz (ca. 1695 – 1725): Hoftrompeter 1715–1725

**Bohrer**, Caspar: Hoftrompeter 1779–1789 (s. a. Anhang I, Kontrabass/Violone)

**Bruner** *Brunner*, Franz Anton: Hoftrompeter 1780–1788

**Passauer**, Joseph Anton (ca. 1735 – 1799): Hoftrompeter 1759–1778, dann nur Feldtrompeter bis 1799

**Paur** *Bauer*, Bernhard (ca. 1723 – 1794): Hof- und Feldtrompeter 1759–1778, dann nur Feldtrompeter bis 1794

**Perchermayr**, Johann Sebastian: Hof- und Feldtrompeter 1759–1778, ab 1779/1780–1790 Feldtrompeter, 1790– ca. 1802 Oberhof- und Feldtrompeter

**Perchermayr**, Sebastian (ca. 1774 – 1795): Hoftrompeter 1790–1795

**Pocorni** *Bocorny*, Carl David: Hoftrompeter 1738–1745 (1744 bei der Kaiserkrönung in Frankfurt)

**Pueller**, Andre († 1742): Hof- und Feldtrompeter 1719–1742

**Finck**, Anton (sen.) († 1759): Hof- und Feldtrompeter 1715–1759

**Fridl**, Franz (II) oder Friedrich: Hoftrompeter 1779– ca. 1803

**Fridl**, Johann Franz (I) († 1783): Hoftrompeter 1779–1783

**Fridl**, Johann Gerhard (ca. 1747 – 1798): Hoftrompeter 1779–1798

**Geiger**, Joseph: Hoftrompeter 1785– ca. 1825

**Geiger**, Lorenz (1769/1770 – 1803): Hoftrompeter 1785–1803

**Gerbl**, Hans Michael: Trompeter 1725–1727

**Greissinger**, Johann Peter († 1739): Hoftrompeter 1680–1683, Obrist-Hof- und Feldtrompeter 1683–1739

**Greittmann** *Kreithmann*, Benedikt (vor 1700 – 1762): Hoftrompeter 1718–1738, Ober-Hof- und Feldtrompeter 1739–1762, auch Hoforgelmacher

**Greittmann**, Veit Joseph (ca. 1724 – 1807): Hof- und Feldtrompeter 1753–1755, Hoftrompeter 1755– nach 1803

**Groß**, Joseph Arnold: Hoftrompeter 1739–1742, Hof- und Feldtrompeter 1742–1784 (1744 bei der Kaiserkrönung in Frankfurt, s. a. Anhang I, Violine)

<sup>230</sup> Die Hof- und Feldtrompeter zählten unter Max III. Joseph bis zum Jahr 1778 zur kurfürstlichen Instrumentalmusik und wurden dort im Hofkalender mit aufgeführt. Unter Carl Theodor wurden sie ab 1778 dem Oberstallmeisterstab zugeordnet. Aus ihren Reihen kamen von Fall zu Fall die Trompeter und Pauker für die höfischen Musikaufführungen. Genauere Unterlagen, wann welche Trompeter hier zum Einsatz kamen, existieren nicht. Es ist naheliegend, dass dafür die Hoftrompeter und Hofpauker herangezogen wurden, während den Feldtrompetern andere Aufgaben zufielen.

- Hesselschwerdt, Simon: Hoftrompeter 1780–1824  
 Hetterle, Georg: Hoftrompeter vor 1798 – nach 1839  
 Himmelpauer *Himlbauer Himmelpaur Himelbauer*, Joseph († 1772): Hof- und Feldtrompeter 1753–1772  
 Holtzinger Lorenz *Laurentius* († 1778): Hof- und Feldtrompeter 1748–1778
- Kern**, Lorenz Bruno († 1725): Hof- und Feldtrompeter 1715–1725  
 Klein, Johann Georg († 1779): Hof- und Feldtrompeter 1754–1759, ab 1759 Hoftrompeter bis 1779  
 Klischny *Klyzny*, Joseph († 1800): Hoftrompeter 1779–1800  
 Knechtl, Cajetan: Hoftrompeter 1792–1825/1826  
 Knechtl, Caspar (1718/1719 – 1782): Hoftrompeter 1744–1746, Hof- und Feldtrompeter 1746–1775, 1776 entlassen  
 Knechtl, Johann († 1785): Hoftrompeter 1744–1746, Hof- und Feldtrompeter 1746–1780, Feldtrompeter 1781–1785
- Leitenroth (auch Seitenroth), Johann Georg: Hof- und Feldtrompeter 1715–1726  
 Leser(er), Johann Michael († 1757): Hof- und Feldtrompeter 1715–1757  
 Linbrun(ner), Johann Nepomuk (ca. 1787 – 1820): Hoftrompeter 1796–1820  
 Lorentz, Franz Joseph († 1778): Hoftrompeter supernumerarius 1738, Hof- und Feld-Trompeter 173–1762, Ober-Hof- und Feldtrompeter 1762–1778  
 Lorenz, Franz Xaver († 1737): Hof- und Feldtrompeter 1707 (in Mons »angeschafft«), Hoftrompeter 1715–1737  
 Lorenz, Joseph († 1786): Oberhof- und Feldtrompeter 1777–1785
- Miller, Johann Baptist (ca. 1716 – 1795): Hof- und Feldtrompeter 1755–1778, seit 1779–1795 nur Feldtrompeter  
 Murmann, Johann Anton (ca. 1735 – 1811): Hoftrompeter 1773–1811
- Neumaier, Joseph Nicolaus († 1839): Hoftrompeter vor 1798 – nach 1827
- P (= B)
- Sandbüchler, Joseph: Hoftrompeter 1795– ca.1803  
 Schlittenhart, Joseph: Hoftrompeter 1795–1824/1826  
 Schöngge, Gottfried: Feldtrompeter 1779–1804, seit 1805 Ober-Hofstrompeter (s. a. Anhang I, Violine)<sup>231</sup>  
 Speth, Nicola (ca. 1744 – 1784): Hofstrompeter 1779–1784  
 Speth, Valentin (ca. 1746 – 1819): Hofstrompeter 1779–1819
- Thamickh *Bämich Ramich Funik*, Elias Anton († 1732): Hof- und Feldtrompeter 1704–1732  
 Textor, Joseph († 1769): Hof- und Feldtrompeter 1747–1769  
 Told(t), Johann Gregor († 1725): Hof- und Feldtrompeter von ? – 1725  
 Toldt, Johann Cajetan: Hofstrompeter 1725–1748, Hof- und Feldtrompeter 1748–1753

<sup>231</sup> 1816 alt und untauglich.

Ungerner, Johann Veit († 1754): Hof- und Feldtrompeter 1715–1754, von 1738–1747 Spielgraf.  
1744 bei der Kaiserkrönung in Frankfurt

Walleto *Valeti*, Johann Sebastian († 1736): Hof- und Feldtrompeter 1688–1736

Werner *Wörner*, Gabriel: Hof- und Feldtrompeter 1725–1748, Feldtrompeter 1749–1754

Wild(t), Matthias (ca. 1706 – 1791): Hoftrompeter 1739–1741, Hof- und Feldtrompeter 1742–1777,  
adjungierter Oberhof- und Feldtrompeter 1778, Oberhof- und Feldtrompeter 1779–1790, emeritus  
1791 (1744 bei der Kaiserkrönung in Frankfurt)

Zechner *Zehetner Zehetmayr*, Dominicus: Hof- und Feldtrompeter vor 1704–1745

Zenger, Joseph Anton († 1732): Hoftrompeter 1726–1748, Hof- und Feldtrompeter 1748–1752

### Pauke

Cramer *Kramer*, Gerhard (ca. 1786 – 1821): Pauker 1798–1821 (1803/1804 auch Violinist)

Cramer, Johann (Baptist): Pauker 1779–1807 (s. a. Anhang I, Pauke)

Fridl, Anton (ca. 1737 – 1821): Hofpauker 1779–1807

Gerbl, Cornelio *Cornelius*: Hofpauker 1705 – nach 1715

Gerbl, Hans Michael: Hofpauker vor 1724–1727

Greit(t)mann, Sebastian Benedikt († 1778): Hofpauker 1755–1778

Lorenz, Mathias Joseph († 1762): Erster Hofpauker 1715–1756, Hof- und Feldpauker 1756–1762  
(1744 bei der Kaiserkrönung in Frankfurt)

Lorenz, Peter († 1771): Hofpauker 1741–1771

Pergamasch *Pergamasch*, Johann Christoph Pellat († 1741): Hofpauker 1724–1740

Wild, Joseph Paul: Hofpauker 1741/1742 – vor 1746

Zürnich, Franz Seraph (ca. 1715 – 1798): Hofpauker 1771–1775, Hof- und Feldpauker 1775–1778,  
Feldpauker 1778–1798



## ANHANG III

## Das Sängerpersonal im Kleinen Hoftheater (Salvatortheater) in alphabetischer Reihenfolge

A. Selbstständiges Unternehmen des Grafen Seeau (1770–1777)<sup>232</sup>

Adamberger, Valentin: 1774 (s. a. Anhang I, Tenor)

Angelis, Gioacchino de: 1770<sup>233</sup>

Augusti, Cecilia: 1774–1776

Barzanti, Francesca: 1770

Bassi, Luigi: 1777

Bellaspiga, Francesco: 1770<sup>234</sup>

Berg, Adam: 1773

Cardinelli, Antonio: 1770, 1771

Charzi, Teresa de: 1770

Cosimi-Masi, Violante: 1771, 1772

Cosimi, Giuseppe: 1774–1776<sup>235</sup>Dallaj *Dal Alj*, Marianna: 1775Fiorini, Giacomo: 1772<sup>236</sup>

Fiorini, Luisi: 1773

Guerreri, Francesco: 1770, 1775<sup>237</sup>

Guglielmi, Andrea: 1773

Holtzbogen (Sig.): 1777<sup>238</sup>Kaiser, Margarethe: 1777<sup>239</sup>Koberwein, Johanna: 1777<sup>240</sup>

Liverati, Francesco: 1771

Lo(l)li, Giuseppe: 1771<sup>241</sup>

Lodi, Giulia: 1772

Lodi, Giuditta: 1773<sup>242</sup>

Lore, Antonia: 1776

Manservisi, Rosa: 1773, 1775–1777

<sup>232</sup> Für die Aufführungen italienischer Opern im Kleinen Hoftheater, die Anton Graf von Seeau bis 1777 auf eigenes Risiko mit einem jährlichen Zuschuss seitens des Hofes veranstaltete, wurden offensichtlich überwiegend Sänger und Sängerinnen aus Italien verpflichtet, die nicht im Hofdienst standen. Von Fall zu Fall wurden zusätzlich bestimmte Hofmusiker herangezogen. Nachstehend folgt ohne Anspruch auf Vollständigkeit die Liste der festgestellten Namen und Daten bis 1777 (Quelle: Verti, *Un almanacco drammatico*); Hof Sänger sind eigens gekennzeichnet.

Näheres über sie ist in der Liste der kurfürstlichen Vokalmusiker (Anhang I) ersichtlich.

<sup>233</sup> Detto di Roma, sang 1776 in Venedig.

<sup>234</sup> Sang zwischen 1766 und 1776 elfmal in Venedig.

<sup>235</sup> Sang zwischen 1748 und 1777 achtmal in Venedig.

<sup>236</sup> Sang zwischen 1761 und 1765 viermal in Venedig.

<sup>237</sup> 1749 Gast in der Münchner Hofoper; sang zwischen 1748 und 1767 fünfmal in Venedig.

<sup>238</sup> Franz de Paula Clemens Holtzbogen? (siehe Anhang I).

<sup>239</sup> Wolf, »Margarethe Kaiser, der »Schwarm« Mozarts in München«.

<sup>240</sup> Es handelt sich um »Msl. Koberwein«, die am 19. Dezember auch als Ophelia in der *Hamlet*-Aufführung im Salvatortheater auftrat ([9], S. 171).

<sup>241</sup> Sang 1780/1781 viermal in Venedig.

<sup>242</sup> Sang bei Hofe 1771 und 1772.

Manservisi, Teresa: 1776, 1777<sup>243</sup>

Montagnini, N.: 1772

Obermayr, Caspar: 1771, 1775, 1776 (s. a. Anhang I, Tenor)

Pa(v?)oli, Gaetano de: 1774

Pavoli, Anna de: 1774

Betronio, Antonio: 1776 (s. a. Anhang I, Alt-Kastrat)

Ripamonti, Barbara: 1771, 1772<sup>244</sup>

Romani, Petronilla: 1770, 1771

Rossi (?), Francesco: 1773<sup>245</sup>

Rossi, Luigi: 1772, 1774–1776

Seekov (Sig.): 1777

Teyber, (Signora [Elisabeth]): 1774<sup>246</sup>

Thibari, Auguste: 1773

Vallesi, Giovanni: 1777 (s. a. Anhang I, Tenor; dort unter Walleshauser)

Zanardi, Michele: 1774 (s. a. Anhang I, Bass)

Zusätzlich scheint 1776 für die Uraufführung von W. A. Mozarts *La finta giardiniera* der Hof-sänger und Soprankastrat Tommaso Consoli herangezogen worden zu sein.

#### B. Das Sängerpersonal der Nationalschaubühne (1778–1795, ab 1795 im Residenztheater)<sup>247</sup>

Antoine (geb. Amberger), Franziska (1750 – 1825): 1778–1799

Brochard (geb. Ilein), Eva (\*1752): 1778–1799<sup>248</sup>

Brochard (verh. Renner), Johanna (1775 – 1824): 1790–1797

Caro, Joseph (1754 – 1839): 1778–1799

Danzi (geb. Marchand), Margaretha: 1796–1799 (s. a. Anhang I)

Fischer (geb. Strasser), Barbara: 1778–1780 (s. a. Anhang I)<sup>249</sup>

Fischer, Ludwig: 1778–1780 (s. a. Anhang I, Bass)<sup>250</sup>

Gern, Johann Georg: 1795–1799 (s. a. Anhang I, Bass)

Hartig, Franz Christian Christoph: 1779–1789 (s. a. Anhang I, Tenor)

Heigel (geb. Reiner) Katharina (1762 – 1804): 1779–1799

Heigel, Franz Xaver (1752 – 1811): 1779–1799

Huck, Anton (1744 – 1811): 1778–1799<sup>251</sup>

---

<sup>243</sup> Sang zwischen 1780 und 1786 siebenmal in Venedig.

<sup>244</sup> Sang 1768/1769 dreimal in Venedig.

<sup>245</sup> Sang 1759 zweimal in Venedig.

<sup>246</sup> Sang 1768/1769 und 1776 in Neapel.

<sup>247</sup> Ab 6. Oktober 1778 bestritt die Gesellschaft des Theobald Marchand unter Graf Seeau den Spielplan des jetzt als Nationalschaubühne bezeichneten Theaters mit deutschen Opern und Schauspielen. Dazu wurden auch einige Hof-sänger herangezogen (Quellen: [5], [9]). Bis 1793 stand die Nationalschaubühne unter der Direktion von Theobald Marchand.

<sup>248</sup> 1813 pensioniert.

<sup>249</sup> Sang 1784 in Venedig.

<sup>250</sup> Sang 1784 in Venedig.

<sup>251</sup> 1802 pensioniert.

---

Kaiser, Margaretha (1758 – 1807): 1781–1782  
Kammerloher (geb. Kreiner), Madame († 1790): 1782–1790  
Lang (geb. Boudet), Marianne d. J. (1764 – 1835): 1778–1799  
Lang, Franziska d. Ä. (1756 – 1800): 1778–1799  
Langlois, Anton (1756 – 1819): 1778–1799  
Lers (?): 1778?  
Marchand, Theobald (1741 – 1800): 1778–1799  
Muck, Aloys: 1789–1799 (s. a. Anhang I, Bass)  
Neuhaus (geb. Piloty), Regina Franziska (1757 – nach 1797): 1782–1788  
Perrier, Madame: 1787–1793  
Peyerl (geb. Berner, ab 1801 verh. Lang), Elisabeth: 1787–1799 (s. a. Anhang I, unter Lang)  
Peyerl, Johann Nepomuk (1761 – 1800): 1787–1799  
Piloty, Maximilian (\*1748): 1778–1799<sup>252</sup>  
Pippo (geb. Förlein), Magdalena (1763 – 1811): 1781–1799  
Pippo, Philipp: vor 1788–?  
Schack, Benedikt: 1796–1799 (s. a. Anhang I, Tenor)<sup>253</sup>  
Sedelmaier, Philipp: 1786–1799 (s. a. Anhang I, Bass)  
Urban, Friedrich († nach 1816): vor 1788–?

---

<sup>252</sup> 1813 pensioniert.

<sup>253</sup> 1813 pensioniert.

## ANHANG IV

- [1] Böhmer, Karl: *W. A. Mozarts Idomeneo und die Tradition der Karnevalsopern in München*, Tutzing 1999 [Gründliche und aufschlussreiche Arbeit zur Münchner Hofoper seit 1754, leider ohne Personenregister].
- [2] Bolongaro-Crevenna, Hubertus: *L'Arpa festante. Die Münchner Oper 1651–1825*, München 1963. [Durch neuere Darstellungen weitgehend überholt. Nützlich ist die abschließende, allerdings unvollständige Chronologie].
- [3] Burney, Charles: *Tagebuch einer musikalischen Reise [...] 1772/1773*, Faksimile-Repr., hg. von Richard Schaal, Kassel 1959. [Verschafft Einblicke in das musikalische Hofleben in München und Nymphenburg 1772].
- [4] Göllner, Theodor/Hörner, Stephan (Hg.): *Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium [...] München, 7.–9. Juli 1999* (= *Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Abhandlungen* N. F. 119), München 2001. [Unter anderem mit Nachrichten über das Münchner Musikleben 1772–1779 aus Briefen des Ministers Joseph Franz von Seinsheim].
- [5] Grandaur, Franz: *Chronik des königlichen Hof- und National-Theaters in München*, München 1878. [Behandelt nach dem Kenntnisstand von damals die ersten Versuche zur Schaffung eines deutschen Schauspieltheaters 1765–1778, das ab 1772 der Hofmusikintendant Anton Graf Seeau auf eigene Rechnung leitete, und die unter Carl Theodor von 1778 bis 1799 errichtete Kurfürstliche Nationalschaubühne].
- [6] Haberkamp, Gertraut/Zuber, Barbara: *Die Musikhandschriften Herzog Wilhelms in Bayern, der Grafen zu Toerring-Jettenbach und der Fürsten Fugger von Babenhausen* (= *Kataloge bayerischer Musiksammlungen* 13), mit einer Geschichte der Musikalienbestände von Robert Münster, München 1988. [Im Bestand Toerring-Jettenbach u. a. Ballettmusik vom Münchner Hof um 1800].
- [7] Haberkamp, Gertraut/Münster, Robert: *Die ehemaligen Musikhandschriftensammlungen der Königlichen Hofkapelle und der Kurfürstin Maria Anna in München* (= *Kataloge bayerischer Musiksammlungen* 9), München 1982. [Wichtige Quellendokumentation mit einleitendem Beitrag über die Organisation der Hofmusik von 1755 bis 1855. Die Bestände selbst sind nur zum kleinen Teil erhalten].
- [8] Kospoth, Otto Carl Erdmann von: *Von Berlin nach München und Venedig. Tagebuch einer musikalischen Reise [...] 1783*, hg. von Carl-Christian Graf von Kospoth, eingeleitet von Robert Münster, Weißenhorn 2006. [Mit Nachrichten zum Liebhaberkonzert und über das Auftreten von Hofmusikern außerhalb der Hofdienste].
- [9] Legband, Paul: »Münchener Bühne und Litteratur im 18. Jahrhundert«, in: *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte*, 51. Bd., München 1904, S. 1–546. [Immer noch gültige Arbeit u. a. über die Stadtmusikanten, Wandertruppen, Entstehung und Entwicklung der Nationalschaubühne, dramatische Literatur 1772–1799. Mit chronologischem Repertoire der Nationalschaubühne 1772–1799].
- [10] Mahling, Christoph-Hellmut: »Münchener Hoftrompeter und Stadtmusikanten im späten 18. Jahrhundert«, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte*, 31 (1968), S. 229–243. [Unter anderem über die Kompetenzstreitigkeiten zwischen Hoftrompetern und Stadtmusikanten].
- [11] Mlakar, Pia u. Pino: *Unsterblicher Theatertanz. 300 Jahre Ballettgeschichte der Oper in München*, 1. Bd. *Von den Anfängen um 1650 bis 1860*, Wilhelmshaven 1992. [Bisher einzige Dar-

- stellung der Ballettgeschichte, dargestellt aus der Perspektive des ehemals an der Bayerischen Staatsoper tätigen Tanz- und Choreographen-Ehepaars].
- [12] Münster, Robert: »Die Musik am Hofe Max Emanuels«, in: *Kurfürst Max Emanuel – Bayern und Europa um 1700*, 1. Bd. *Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit*, hg. von Hubert Glaser, München 1976, S.295–316. [Umfassender Überblick über die höfische Musik zur Zeit Max Emanuels nach musikalischen und archivalischen Quellen. Darin auch eine Liste der in München und im Exil von 1680 bis 1726 aufgeführten Opern].
- [13] Münster, Robert: »Neu aufgefundene Opern, Oratorien und szenische Kantaten von Pietro Torri«, in: *Musik in Bayern*, 13 (1976), S.49–58. [1976 vom Verfasser identifizierte, anonym überlieferte Autografe in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek: 2 Opern, 5 Kantaten, 9 Oratorien].
- [14] Münster, Robert: »Karl Albrecht und die Musik«, in: Peter Claus Hartmann: *Karl VII., der zweite Wittelsbacher auf dem Kaiserthron (= Carl Friedrich von Siemens Stiftung. Themen 35)*, München 1982, S.44–48. [Knappe Darstellung für den Zeitraum von 1726 bis 1745].
- [15] Münster, Robert: »Die Beiträge der kurfürstlichen Hofmusik und des Hofbildhauers Ignaz Günther zum Münchner Hoffest 1765«, in: *Ars iocundissima. Festschrift für Kurt Dorfmueller zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1984, S.221–244. [Detaillierte Darstellung des Ablaufs der Festlichkeiten unter besonderer Berücksichtigung der Einsätze der Hofmusik].
- [16] Münster, Robert: »Courts and Monasteries in Bavaria«, in: *Man and Music. The late baroque era. From the 1680's to 1740*, hg. von George J. Buelow, Houndmills u.a. 1993, S.296–323. [Ausführlicher Überblick über den angegebenen Zeitraum].
- [17] Münster, Robert: »*ich bin hier sehr beliebt*«. *Mozart und das kurfürstliche Bayern*, Tutzing 1993. [Sammelband mit 37 Aufsätzen, u. a. über die Gegebenheiten bei Besuchen Mozarts in München und Seon, seine Beziehungen zu Freunden, zum Adel und zu örtlichen Musikern].
- [18] Münster, Robert: »*ich würde München gewis Ehre machen*«. *Mozart und der kurfürstliche Hof zu München*, Weissenhorn 2002. [Mozarts Beziehungen zum Münchner Hof Max III. Josephs und Carl Theodors und seinem Umkreis, Geschichte der Aufführungen von *La finta giardiniera* und *Idomeneo*].
- [19] Münster, Robert: *Herzog Clemens Franz von Paula von Bayern (1722–1770) und seine Münchner Hofmusik*, Tutzing 2008. [Geschichte der herzoglichen Hofmusik mit Katalog seines Opernbestands und seiner Kammermusik; Verzeichnis der herzoglichen Hofmusiker].
- [20] Rudhart, Fr[anz] M[ichael]: *Geschichte der Oper am Hofe zu München*, 1. Theil: *Die italiänische Oper von 1654–1787*, Freising 1865 (mehr nicht erschienen). [Trotz ihres Alters in vielem immer noch brauchbare, auf Quellenstudien fußende Arbeit].
- [21] Schmid, Hans/Münster, Robert (Hg.): *Musik in Bayern*, 1. Bd. *Bayerische Musikgeschichte. Überblick und Einzeldarstellungen*, Tutzing 1972. [23 Einzeldarstellungen].
- [22] Schmid, Hans: »Musik 1500–1750«, in: *Handbuch der bayerischen Geschichte*, 2. Bd., München <sup>2</sup>1988, S.1121–1123. [Knappe, informative Übersicht mit Literaturangaben].
- [23] *Wolfgang Amadeus Mozart. Idomeneo 1781–1981. Essays, Forschungsberichte, Katalog (= Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 24)*, Red. Rudolph Angermüller, Robert Münster u. a., München-Zürich 1981 [separat erschien eine Ausgabe ohne den Ausstellungskatalog. Wesentliche Publikation zur Entstehungsgeschichte der Oper, u. a. mit einem Beitrag: »Das Münchner Idomeneo-Orchester«].

- [24] Uffinger, Hermann: *Die Grundlagen des Münchener Konzertlebens*, mschr. Diss. München 1941. [Auf Quellenstudien beruhende, bezüglich Ausführungen zur Hofmusik gut brauchbare Arbeit, enthält Besoldungslisten von 1750, 1776, 1778, ca. 1797 und 1800].
- [25] Ursprung, Otto: *Münchens musikalische Vergangenheit*, München 1927. [Gute, knappe Gesamtdarstellung der Musikgeschichte Münchens bis 1900].
- [26] Weiss, Eduard Josef: *Andrea Bernasconi als Opernkomponist*, mschr. Diss. München 1923. [Vermittelt aufgrund von Quellenstudien einen Überblick über die Opernaufführungen zur Zeit des Kurfürsten Max III. Joseph].
- [27] Zehetmair, Hans/Schläder, Jürgen (Hg.): *Nationaltheater. Die Bayerische Staatsoper*, München 1992. Darin S.256–337: Hofmann, Cornelia/Meinel, Katharina: »Dokumentation der Premieren 1653–1992«. [Die Liste gründlich und verdienstvoll, wenn auch nicht ganz vollständig. Ergänzungen von R. Münster in: *Schönere Heimat*, 82 (1994), S. 174].

\*\*\*

## Archivalien

- Akten des Staatsarchivs München und des Bayerischen Hauptstaatsarchivs Abt. I  
 Chur-bayrischer Hof-Calendar und Schematismus 1727–1743, 1745–1764;  
 Churbayerischer Hof- und Staats-Calendar 1765–1778;  
 Seiner Churfürstlichen Durchleucht zu Pfalz etc. Hof- und Staatskalender 1780–1790;  
 Seiner Churfürstlichen Durchleucht [...] zu Pfaltzbaiern Hof- und Staatskalender 1791–1799;  
 Churfürstlich Pfalzbaierischer Hof- und Staatskalender 1800, 1802;  
 Hof- und Staatshandbuch Königreichs Bayern 1812–1827 [Folge reicht weiter bis 1914].

\*\*\*

## Literatur (Auswahl)

- Bihrlé, Heinrich: *Die Musikalische Akademie München 1811–1911*, München 1911.
- Biller, Josef H.: »Dario Mancini (1645–1695). Von der Sixtinischen Kapelle zur kurbayerischen Hofmusik. Herkunft – Werdegang – Familie des Bassisten«, in: *Musik in Bayern*, 76/77 (2014), S. 171–209.
- Böcklin von Böcklinsau, Franz Friedrich Siegmund August: *Beyträge zur Geschichte der Musik, besonders in Deutschland; nebst freymüthigen Anmerkungen über die Kunst*, Freiburg/Brg. 1790.
- Böhmer, Karl: *W. A. Mozarts Idomeneo und die Tradition der Karnevalsoper in München*, Tutzing 1999, S. 52–54.
- Florimi, Francesco: *La scuola musicale di Napoli e suoi conservatori*, 4. Bd. *Elenco di tutte le opere in musica rappresentate nei teatri di Napoli dal 1651 al 1881*, Napoli 1881.
- Focht, Josef (Hg.): *Bayerisches Musikerlexikon Online*.
- Göllner, Theodor/Schmid, Bernhold (Hg.): *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Bericht über das internationale Symposium der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte, 2.–4. August 2004 (= Abhandlungen / Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N.F., H. 128)*, München 2006.
- Grandaur, Franz: *Chronik des königlichen Hof- und Nationaltheaters in München*, München 1878.

- Hörner, Stephan/Werr, Sebastian (Hg.): *Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel. Bericht über das internationale Symposium veranstaltet von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth* (= *Veröffentlichungen der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte*), Tutzing 2012.
- »Königlich Bayerische Hofkapelle in München«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 29 (1827), Sp. 437–440.
- Lipowsky, Felix Joseph: *Baierisches Musiklexikon*, München 1811.
- Münster, Robert: »Das Musikleben in der Max-Joseph-Zeit«, in: *Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur bayerischen Geschichte und Kunst 1799–1825* (= *Wittelsbach und Bayern III,1*), München-Zürich 1980, S. 456–471.
- Münster, Robert: »Freunde und Bekannte Mozarts aus der Münchner Hofmusik im Spiegel der Tagebucheintragungen des Otto Carl Erdmann von Kospoth, Juni/Juli 1783«, in: *In signo Wolfgang Amadé Mozart. Mitteilungen der Mozart-Gesellschaft Zürich*, 17 (2007), H. 28, S. 1–6.
- Münster, Robert: *Herzog Clemens Franz von Paula (1722–1770) und seine Münchner Hofmusik*, Tutzing 2008.
- Münster, Robert: »Sänger und Musiker am Hofe zu München, 1725–1825 (zum Teil mit Daten vor und nach dieser Zeitspanne)«, in: *Musik in Bayern*, 76/77 (2014), S. 121–170.
- Münster, Robert: *Verzeichnis Münchner Hofmusiker 1725–1827*, Ms.
- Nösselt, Hans-Joachim: *Ein ältest Orchester 1530–1980. 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester*, München 1980.
- Over, Berthold: »Kurfürstin Therese Kunigunde von Bayern in Venedig (1705–1715)«, in: *Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel. Bericht über das internationale Symposium, veranstaltet von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth* (= *Veröffentlichungen der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte*), Tutzing 2012, S. 85–117.
- Rudhart, Franz Michael: *Geschichte der Oper am Hofe zu München. Erster Theil: Die italiänische Oper von 1654–1797*, Freising 1865.
- Schmid, Irmgard: *Rupert Ignaz Mayr (1646–1712). Die Kompositionen für das Musiktheater. Neue Beiträge zu Leben und Werk des Komponisten*, Diss. Salzburg 1989.
- Schneider, Hans: *Der Musikverleger Johann Michael Götz (1740–1810)*, 2 Bde., Tutzing 1989.
- Schneider, Hans: *Makarius Falter (1762–1843) und sein Münchner Musikverlag (1796–1888)*, Tutzing 1993.
- Stubenvoll, Beda: *Geschichte des Königl. Erziehungsinstitutes für Studierende (Holland'sches Institut) in München*, München 1874.
- Uffinger, Hermann: *Die Grundlagen des Münchner Konzertlebens. Die Musik bei Hof und im 18. Jahrhundert bis zur Gründung der Musikalischen Akademie*, Phil. Diss. (mschr.) München 1941.
- Verti, Roberto: *Un almanacco drammatico. L'indice de' teatrali spettacoli 1764–1823* (= *Saggi e fonti / Fondazione Rossini 2*), 2 Bde., Pesaro 1996.
- Verzeichnis der Wohnungen des der Zeit in München etablirten Hof- und Staats-Personals für das Jahr 1804*, München 1804.
- »Verzeichnis des Personals der königlich Bayerischen Hofkapelle«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 8 (1805/1806), Sp. 312–316.
- Westenrieder, Lorenz von: *Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München (im gegenwärtigen Zustande)*, München 1782.

Wiel, Taddeo: *I teatri musicali veneziani del settecento* [...], fotomechanischer Nachdruck der Originalausgabe Venezia 1897 (= *Musikwissenschaftliche Studienbibliothek Peters, Peters Reprints*), Leipzig 1979.

Wolf, Ludwig: »Margarethe Kaiser, der ›Schwarm‹ Mozarts in München«, in: *Musik in Bayern*, 70 (2005), S. 59–69.

Würtz, Roland: *Verzeichnis und Iconographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim nebst darstellendem Theaterpersonal 1723–1805* (= *Quellenkataloge zur Musikgeschichte* 8), Wiesbaden 1975.



# Die Hofkapelle der Markgrafen von Baden-Baden in Rastatt (1715–1771)<sup>1</sup>

Rüdiger Thomsen-Fürst (Schwetzingen)

## Forschungsstand und Quellenlage

### *Forschungsstand*

Das Interesse an der Hofmusik der Markgrafen von Baden-Baden in Rastatt war zunächst eng mit der Entdeckung Johann Caspar Ferdinand Fischers als bedeutendem süddeutschem Komponisten und Zeitgenossen Johann Sebastian Bachs an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert verbunden. Bereits 1901 legte Ernst von Werra [1]–[2] eine Gesamtausgabe der Werke für Tasteninstrumente vor, der eine Edition von Fischers Orchestersuiten folgte. In der Folge erschienen zwei Artikel von Johann Haudeck [3] und Reinhard Oppel [4], die sich mit Leben und Werk des badischen Hofkapellmeisters beschäftigten, doch erst mit Ludwig Schiedermairs [5] 1912/1913 veröffentlichtem Aufsatz »Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts« wurde die Hofkapelle zu einem eigenen Forschungsgegenstand.

Nach dem Zweiten Weltkrieg befasste sich Friedrich Baser [6]–[9] in einer Reihe von eher populärwissenschaftlichen Beiträgen mehrfach mit der baden-badischen Hofmusik. Es war dann Klaus Häfner [10], der ehemalige Leiter der Musikabteilung der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe, der sich 1981 in einem gewichtigen Katalogbeitrag anlässlich der Landesausstellung *Barock in Baden-Württemberg* wieder mit der Geschichte der höfischen Musik in Rastatt beschäftigte. 1988 veranstalteten die *Gesellschaft für Alte Musik* und die Stadt Rastatt unter der Leitung von Ludwig Fischer ein Colloquium mit dem Titel *J. C. F. Fischer in seiner Zeit*, dessen Vorträge in einem Tagungsbericht [11] publiziert wurden. Neue Ergebnisse hinsichtlich der Kapellgeschichte brachten hier vor allem die Beiträge von Häfner [12] und Manfred Schuler [13]. Für diesen Band lieferte Häfner [14] auch eine überarbeitete und erweiterte Fassung seines Katalogbeitrages von 1981. Im Jahre der Tagung zeigte die Historische Bibliothek der Stadt Rastatt eine Ausstellung, die ihrem Musikalienbestand gewidmet war, und legte einen Katalog [15] vor. 1990 veröffentlichte Rudolf Walter [16] eine umfassende Arbeit über Johann Caspar Ferdinand Fischer, die auch die Kapellgeschichte nach Fischers Tod berücksichtigt. Eine Monografie zur Musikgeschichte Rastatts legte der Autor dieses Aufsatzes [17] mit seiner 1996 erschienenen Dissertation vor. 2004 veranstaltete die Historische Bibliothek der Stadt Rastatt unter der Leitung von Hans Heid eine Ausstellung, die die Bedeutung des Rastatter Piaristen-Konvents für den Hof verdeutlichte. In einem umfangreichen Begleitbuch [18] erschienen auch neueste Ergebnisse zur Theater- und Musikpflege [19]–[20]. Über weitere neue Funde und Forschungsergebnisse konnte in jüngerer Zeit Markus Zepf [21]–[23] in mehreren Artikeln berichten.

### *Quellenlage*

Die Quellenlage zur Rastatter Hofkapelle ist wesentlich ungünstiger als die zu ihrer Karlsruher Schwesterinstitution. Die erhaltenen Hofakten werden ebenfalls im Generallandesarchiv Karlsruhe

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag ist in erster Linie eine Zusammenfassung der Monografie zur Rastatter Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts [17], wobei einige neuere Forschungsergebnisse einbezogen und Fehler stillschweigend korrigiert werden konnten.

verwahrt, doch sind sie nicht sonderlich umfangreich. Aufschlussreich sind insbesondere die erhaltenen Besoldungslisten, Instruktionen für die leitenden Musiker der Hofkapelle und deren Korrespondenz mit den übergeordneten Behörden. Für den größten Zeitraum müssen die Mitglieder der Hofkapelle vor allem über die Rastatter Kirchenbücher erschlossen werden, da Personallisten kaum und nur insgesamt drei Hofkalender aus den 1760er-Jahren vorliegen.

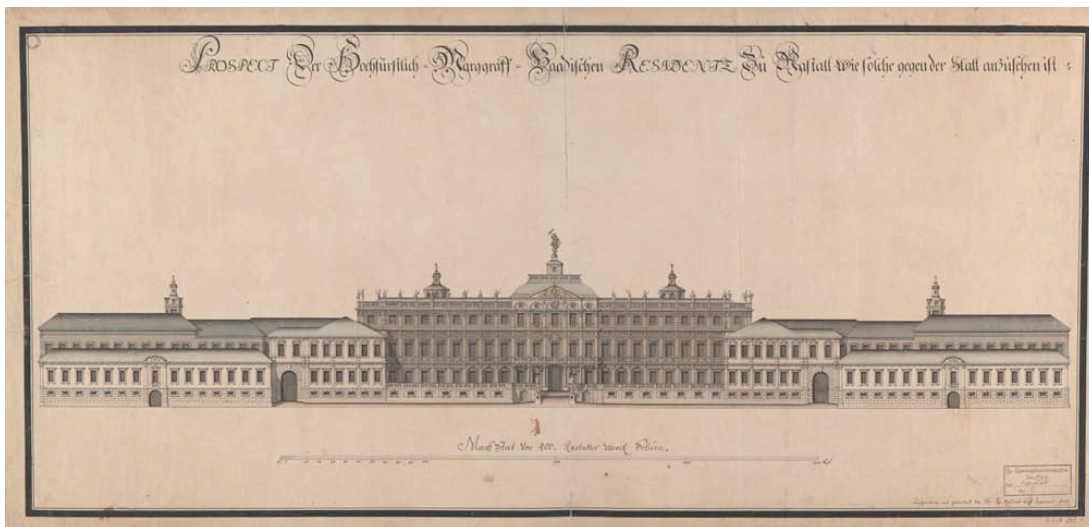


Abb. 1. Ansicht des Rastatter Schlosses 1733 (© Karlsruhe, Generallandesarchiv, G Rastatt 5)

\*\*\*

## Historische Abgrenzung und Überblick

Das Jahr 1715 markiert das eigentliche Gründungsjahr der Rastatter Hofkapelle, wenn auch die markgräfliche Hofmusik auf eine längere Geschichte zurückblicken kann. Bereits im 17. Jahrhundert bestand in der Residenz Baden-Baden eine Musikpflege, die jedoch mit der Zerstörung der Stadt durch französische Truppen im Jahre 1689 ein Ende fand. Markgraf Ludwig Wilhelm heiratete 1690 die Prinzessin Sibylla Augusta von Sachsen-Lauenburg, die Besitzungen in Böhmen mit in die Ehe einbrachte. So wurde Schlackenwerth (Ostrov nad Ohří) zu einer Interimsresidenz, doch verbrachte insbesondere der Markgraf, der als kaiserlicher Feldherr auf dem Balkan gegen die Türken und am Rhein gegen die Franzosen kämpfte, viel Zeit außerhalb seines Regierungsgebietes.

Ludwig Wilhelm beschloss, Baden-Baden nicht wieder aufzubauen, sondern ein neues Schloss in der Rheinebene zu errichten. 1699 wurden die Arbeiten an dem zunächst in Rastatt geplanten Jagdschloss eingestellt und stattdessen mit dem Bau des prächtigen Residenzschlusses begonnen. Doch dauerte es bis 1705, bis die markgräfliche Familie das noch im Bau befindliche Rastatter Schloss beziehen konnte.

Die kriegerischen Zeiten ließen die Entfaltung einer repräsentativen Hofhaltung und den Unterhalt der Hofkapelle in Rastatt zunächst nicht zu. Hofmusiker sind vor 1715 lediglich in Baden-Baden und in Schlackenwerth nachweisbar. Zwar dürfte es schon zu dieser Zeit in Rastatt gelegent-

lich zu musikalischen Aufführungen gekommen sein, jedoch sind nur wenige Zeugnisse dafür erhalten geblieben.

In jüngerer Zeit konnte eine Kantate Johann Caspar Ferdinand Fischers wieder aufgefunden werden, die 1713 zum Geburtstag des Erbprinzen Ludwig Georg aufgeführt wurde<sup>2</sup>. Die Quelle nennt als Aufführungsort ausdrücklich die »Residentz-Stadt Baaden«, also Baden-Baden. Ein handschriftliches Kantaten-Textbuch könnte auf eine Aufführung aus Anlass des Abschlusses der Friedensverhandlungen in Rastatt 1714 hindeuten<sup>3</sup>. Doch erst ab 1715 lassen sich kontinuierlich Hofmusiker in Rastatt nachweisen. Im Herbst dieses Jahres, vermutlich mit Wirkung zum 25. Oktober, wurde Johann Caspar Ferdinand Fischer aus Schlackenwerth als Hofkapellmeister nach Rastatt berufen<sup>4</sup>.

1707 war Markgraf Ludwig Wilhelm gestorben und die Markgräfin Witwe regierte das Land bis zum Regierungsantritt des Erbprinzen Ludwig Georg. Unter ihrer Regentschaft konstituierte sich das höfische Leben und mit ihm die Hofkapelle. 1727 trat Ludwig Georg die Regentschaft an und die Markgräfin Mutter zog sich auf Schloss Ettlingen zurück. Nach ihrem Tod im Juli 1733 ordnete Ludwig Georg ein Trauerjahr an und untersagte u. a. ein ganzes Jahr »alles Tanzen, Music und öffentliche Lustbarkeit«<sup>5</sup>. Doch noch bevor dieses Trauerjahr abgelaufen war griffen 1734 die Kampfhandlungen des Polnischen Thronfolgekrieges (1733–1737) auch auf Baden über. Markgraf Ludwig Georg floh auf seine Besitzungen nach Böhmen.

Die bereits durch die Hoftrauer eingeschränkte Rastatter Hofmusik kam nun gänzlich zum Erliegen<sup>6</sup>. Eine Akte mit dem Titel »Die wegen der Kriegszeiten entlassenen Baden-Badischen Diener 1733–1736« macht leider keine Angaben zur Hofmusik<sup>7</sup>. Aus anderen Quellen erfährt man jedoch – mehr oder weniger beiläufig – auch von entlassenen Musikern<sup>8</sup>. Nach einer mindestens zweijährigen Unterbrechung wurde die Hofkapelle in Rastatt frühestens 1736 wieder aufgebaut und einige der zuvor entlassenen Musiker wieder eingestellt. 1755 starb Maria Anna von Schwarzenberg, die erste Gemahlin Ludwig Georgs, und noch im selben Jahr, am 20. Juli, heiratete der Markgraf erneut. Seine zweite Frau, Maria Anna Josepha von Bayern, Tochter des Kurfürsten Karl Albrecht von Bayern (als Karl VII. deutscher Kaiser), scheint sehr Musik liebend gewesen zu sein. Peter Jakob Horemans zeigt sie auf seinem 1761 entstandenen Gemälde »Zusammenkunft der kurbayerischen und der kursächsischen Familie« am Cembalo sitzend<sup>9</sup>. In ihrem Nachlass befand sich eine umfangreiche Musikaliensammlung<sup>10</sup>. Der Tod des Markgrafen Ludwig Georg im Oktober 1761 brachte ein weiteres Trauerjahr mit der üblichen Einschränkung der Musik mit sich. Unter seinem Bruder und Nachfolger, dem Markgrafen August Georg, erlebten Musik und Theater am Rastatter

<sup>2</sup> »O Titan« (Karlsruhe, GLA, 46/4197; vgl. [21]). Die Akte enthält neben einem Stimmensatz der Kantate noch Texte weiterer Huldigungsmusiken.

<sup>3</sup> Klaus Häfner entdeckte das handschriftliche Libretto einer anonymen Komposition: *Cantate Francoise sur La Paix de Razestat 1714* (Karlsruhe, GLA, 1Hfk-Hs. 102), die vermutlich während der Friedensverhandlungen aufgeführt worden war ([12], S. 25).

<sup>4</sup> Karlsruhe, GLA, 74/1719, vgl. [14], S. 144, und [16], S. 69–70.

<sup>5</sup> Karlsruhe, GLA, 46/3970.

<sup>6</sup> [16], S. 98, erwähnt zwar allgemein die Entlassung einiger Hofbeamter, geht jedoch in diesem Zusammenhang nicht auf die Hofkapelle ein.

<sup>7</sup> Karlsruhe, GLA, 74/1978.

<sup>8</sup> Hofratsprotokolle 1735 (Karlsruhe, GLA, 61/163; s. a. ebd., 220/672).

<sup>9</sup> München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schloss Nymphenburg. Vgl. Glaser, *Wittelsbach*, S. 24–25.

<sup>10</sup> *Beschreibung deren zur Marggräflich. Baaden-Baadischen Verlassenschaft gehörigen Musicalien* (München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt. Nr. 850).

Hof eine letzte Blüte. Mit August Georg starb am 21. Oktober 1771 der letzte katholische Markgraf von Baden und die Markgrafschaft fiel an die protestantische Linie des Hauses. Mit diesem Datum endete auch die Tätigkeit der Hofkapelle, bis zum 1. April 1772 wurde die Institution endgültig aufgelöst, die Musiker zu einem großen Teil in die Karlsruher Kapelle übernommen oder pensioniert.

\*\*\*

## Struktur des Musiklebens

Die wichtigsten Quellen zur Organisation der Rastatter Hofmusik wie auch zur Struktur des Musiklebens sind die Dienstanweisungen (»Instructionen«) für die leitenden Hofmusiker. Notwendig war die Festlegung solcher Richtlinien besonders zu Zeiten eines politischen oder künstlerischen Neubeginns. Die erhaltenen Instruktionen stammen denn auch aus den Jahren 1737<sup>11</sup>, wahrscheinlich zum Aufbau der Hofmusik nach dem Polnischen Thronfolgekrieg, 1747<sup>12</sup> und 1750<sup>13</sup>, für die jeweiligen Nachfolger im Kapell- bzw. Konzertmeisteramt sowie 1762<sup>14</sup> nach der Regierungsübernahme des Markgrafen August Georg. Ausnahmen bilden die Instruktionen der Jahre 1753 und 1755, die zu besonderen Anlässen auf Betreiben des Hofmarschallamtes erlassen wurden<sup>15</sup>. Die erste erhaltene Anweisung des Markgrafen Ludwig Georg vom 20. April 1737 diente den weiteren als Muster, einige Abschnitte wurden später nahezu unverändert übernommen.

Für die Regierungszeit Sibylla Augustas und die Jahre bis zum Ausbruch des Krieges 1733 fehlen Quellen, die Auskunft über die regelmäßigen Dienste der Hofmusiker geben könnten. Dokumentiert sind Aufführungen anlässlich der politisch-dynastischen Feste des Markgrafenhauses, insbesondere für die Geburts- und Namenstage der Markgräfin und ihres Sohnes, aber auch die Hochzeiten Ludwig Georgs mit Maria Anna von Schwarzenberg 1721 und der Prinzessin Augusta Maria Johanna von Baden mit dem Herzog von Orléans im Jahre 1724<sup>16</sup>. Ein weiteres herausragendes Ereignis war das sogenannte »chinesische Festin«, das die Markgräfin 1729 auf Schloss Ettlingen veranstaltete, bei dem die Musiker der Rastatter Hofkapelle in exotistischen Kostümen auftraten<sup>17</sup>.

Verbindlich geregelt wurde das höfische Musikleben nach der Wiedereinrichtung der Hofkapelle. Die Instruktion für die leitenden Musiker aus dem Jahre 1737 gibt ausführlich Auskunft über die angestrebte Struktur. Der Schwerpunkt lag auf geistlicher Musik, die an Sonn- und Feiertagen in der Hofkirche erklang. Je nach Rang des Feiertages sollte die Orchesterbesetzung Trompeten und Pauken, Trompeten allein oder nur Waldhörner umfassen. Die festlichste Variante mit Trompeten und Pauken war den höchsten kirchlichen Feiertagen (Ostern, Weihnachten, Pfingsten, Karsamstag, Fronleichnam, Kreuzfindung und Neujahr) sowie den Geburts- und Namenstagen des Markgrafen und seiner Gattin vorbehalten. Musik sollte an diesen Tagen sowohl im Hochamt als auch in der

<sup>11</sup> »Instruction Nach welcher sich unser Camer Juncker undt Intendant über Unsere Fürstl. Hoff Music N. Frey Herr Woractzizky v. Babienez zu achten«, 20. 4. 1737 (Karlsruhe, GLA, 47/791; abgedruckt, in: [14], S. 154–155).

<sup>12</sup> Instruktion für Zwiebelhofer und Volpert, 2. 7. 1747 (Karlsruhe, GLA, 47/791; abgedruckt, in: [16], S. 133–136).

<sup>13</sup> Instruktion für Ulbrecht, ca. 1750 (Karlsruhe, GLA, 47/791; abgedruckt, in: [16], S. 153).

<sup>14</sup> Instruktion für die Hofkapelle, 24. 7. 1762, (Karlsruhe, GLA, 47/791; abgedruckt, in: [16], S. 156–158).

<sup>15</sup> »Verordnung nach welcher die sambtl: HFürstl: HMusici anzuweißen seyndt«, 28. 11. 1753 (Karlsruhe, GLA, 47/791; abgedruckt, in: [16], S. 137–139), Instruktion anlässlich der Hochzeit des Markgrafen Ludwig Georg, 27. 5. 1755 (Karlsruhe, GLA, 46/4281; abgedruckt, in: [17], S. 236–237).

<sup>16</sup> Karlsruhe, GLA, 46/4138, 4154.

<sup>17</sup> Vgl. [16], S. 109–111.

Vesper erklingen. An Gründonnerstag und Karfreitag waren die Musiker außerdem verpflichtet, »Bey Besuchung derer Heyl. Gräber eine Vocal Music« aufzuführen.



Abb. 2. Markgräfin Maria Anna Josepha (1734–1776), Kupferstich 1773 (© Karlsruhe, Generallandesarchiv, 69 Baden Sammlung 1995, G 305)

In einem weiteren Punkt (6) wurde auch die weltliche Musik geregelt. Jeweils sonntags und donnerstags sollte eine »Music bei Hoff« stattfinden, und zwar donnerstags eine »Cam[m]er-Music«, sonntags jedoch eine »vollige«. Proben sollten jeweils am Montag und Mittwoch angesetzt werden. Zusätzliche Dienste fielen für die Hofmusiker bei Bällen an oder wenn der Markgraf eine »Extra Music« anordnete.

Die Instruktion des Jahres 1747 bestätigt diese Regelungen im Wesentlichen, bringt jedoch im Detail einige Änderungen. So wurden die »zwey Täg Exercitium Musicum« auf Dienstag und Samstag verlegt. Die Proben sollten mindestens eine Stunde dauern, »wie es bey allen Fürstl. Höffen üblich« sei. Falls diese Probenzeit, etwa bei neu einzustudierenden Werken, nicht ausreiche, so könne sie, solange es nötig sei, verlängert werden. Auch unter den Regelungen für die Kirchenmusik gab es kleinere Neuerungen, so wurde etwa das Dreikönigsfest in die feierlichste Kategorie aufgenommen.

Wegen einiger Unstimmigkeiten in der Hofkapelle erließ Markgraf Ludwig Georg bereits 1753 eine neue Dienstanweisung, die zunächst ausdrücklich die vorhergehende bestätigt. In erster Linie werden disziplinarische Fragen erörtert und die Musiker zu Pünktlichkeit und gutem Verhalten ermahnt. Neu ist dagegen die unter viertens getroffene Verpflichtung, dass alle Musiker sich bei der »Comödie Musique« einzufinden hätten.

Musiktheaterproduktionen sind schon aus der Frühzeit der Rastatter Hofhaltung bekannt. Die Musik dieser Werke, die der Kapellmeister Johann Caspar Ferdinand Fischer komponierte, ist verschollen, doch haben sich die Libretti z. T. handschriftlich erhalten<sup>18</sup>. Nach 1721 scheint es zunächst keine weiteren Aufführungen gegeben zu haben, Quellen für regelmäßige Theateraufführungen bei Hof finden sich erst wieder für die Jahre nach 1750<sup>19</sup>.

Ab der Mitte der 1750er-Jahre liegen Quellen für eine bescheidene Anzahl von Musiktheaterproduktionen vor, zunächst Werke im Stile der italienischen Oper, die sich auf einer kleinen Bühne mit wenigen Sängern realisieren ließen, später auch deutsche Singspiele. Wahrscheinlich trug die Musik liebende Markgräfin Maria Anna Josepha zu diesem Aufschwung bei. Als Aufführungsort diente zu dieser Zeit ein Raum im sog. Sibyllenbau des Schlosses<sup>20</sup>. Reisende Theatertruppen bespielten dieses kleine Theater, wobei das deutsche Schauspiel den Spielplan beherrschte. Der Bau eines eigenständigen Theatergebäudes auf besondere Weisung des Markgrafen August Georg an der

<sup>18</sup> Exemplare aller Werke besitzt die Historische Bibliothek der Stadt Rastatt (D-RT) z. T. in mehreren Ausfertigungen. Die Texte zu *Sing-klingendes Schnee-Opfer* und *Waffen-, Bücher-, und Jägerlust* 1717 sind nur handschriftlich in der Chronik des P. Martinus a S. Brunone, *Memorabilia Statum Initij, & Progressus Collegii & Gymnasii pro Clerici Regularibus Pauperibus Matris Dei Scholarum Piarum, Rastadii in Marchionatu Badensi*« (ohne Signatur) überliefert. Die Drucke sind in den Sammelbänden Q\*4, Q\*7, und Q\*13 enthalten.

<sup>19</sup> S. dazu: [17], S. 179–192.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 118.

auch auf älteren Plänen bezeichneten Stelle durch Franz Ignaz Krohmer ist dann durch Akten im Sommer 1768 belegt<sup>21</sup>.

Anlässlich der zweiten Hochzeit des Markgrafen Ludwig Georg komponierte Kapellmeister Ignaz Zwiebelhofer die Musik zu dem Schulspiel *Die Jugend In dem Alter Oder Der Wiedergrünende Ur-alte Hochfürstliche Stamm von Baden-Baden*, das von den Schülern der Rastatter Piaristen-Schule gemeinsam mit der Hofkapelle aufgeführt wurde<sup>22</sup>. Aufführungsort war das Theater im Konvent der Piaristen<sup>23</sup>. Dieses Theater wurde bald nach 1743 fertiggestellt und diente als Bühne für das Schultheater, an dem sich zumindest auch im vorliegenden Falle Hofmusiker beteiligten.

In den letzten Jahren der Residenz, vor allem nach dem Bau des neuen Theaters, fanden dort regelmäßig Aufführungen statt. Joseph Aloys Schmittbaur komponierte eine ganze Reihe von Werken für die Bühne: 1762 Metastasios *L'Isola disabitata*<sup>24</sup>, 1766 *Imeneo in Athene*<sup>25</sup> sowie 1767 das Singspiel *Die Stumme Liebe*<sup>26</sup>. Die Zahl der aufgeführten Werke war jedoch größer, immerhin musste Schmittbaur in Karlsruhe dem Markgrafen Carl Friedrich »12 Operetten nebst 300 Stück gedruckten Textbüchern« aushändigen, wie aus einem Brief des Komponisten vom 22. Mai 1775 hervorgeht<sup>27</sup>. Durch den historischen Katalog der Badischen Landesbibliothek lassen sich denn auch weitere Rastatter Libretti nachweisen: 1763 *Il sogno di Scipione*, 1768 *Le Grazie vendicate*, 1769 *Il natale di Giove* und 1771 *Il Re Pastore*. Auch bei diesen Werken ist von einer Autorschaft Schmittbaurs auszugehen, aus der letztgenannten Oper sind sogar zwei Nummern der Musik erhalten<sup>28</sup>. Meist gehörten auch eigens für den Anlass gedichtete Prologe zu den Festaufführungen, die zumindest auch vertonte Abschnitte umfassten<sup>29</sup>. Ballette wurden in großer Zahl aufgeführt, wie aus dem Inventar der Kostüme der Jahre 1768–1771 hervorgeht<sup>30</sup>.

<sup>21</sup> Karlsruhe, GLA, 371/2199 (Bauakten), G Rastatt Nr. 8 (Plan Krohmers). Auf frühen Plänen des Rastatter Schlosses ist ein projektiertes Theaterbau eingetragen, der jedoch lange nicht ausgeführt wurde, vgl. dazu: Kitzing-Bretz, *Der Markgräflisch Baden-Badische Hofbaumeister*, S. 117–123.

<sup>22</sup> Die Musik ist verschollen, doch hat sich eine Perioche des Werks in mehreren Exemplaren erhalten (D-Mbs, 2 P.o. germ. 58,47; D-Sl, HBFA 1440, sowie ein weiteres in Krems/Niederösterreich). Das Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek weist auf der Titelseite einen handschriftlichen Aufführungskommentar in lateinischer Sprache auf (vgl. [20], S. 240–243).

<sup>23</sup> [19], S. 190–191.

<sup>24</sup> Die Musik ist verschollen, ein gedrucktes Textbuch konnte Schiedermaier noch in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe einsehen, dieses zählt heute jedoch zu den Kriegsverlusten der Bibliothek, vgl. [5], S. 200; auch im historischen Katalog der Badischen Landesbibliothek (online benutzbar unter: <http://ipac.blb-karlsruhe.de/>), dort unter dem Titel *L'Isola inhabitata*.

<sup>25</sup> Von diesem Werk ist lediglich ein Blatt des Librettos, das sich zufällig als Lesezeichen in einem Band der historischen Bibliothek Rastatt befand, erhalten. Seine Vorderseite listet die Personen und ihre Darsteller auf, der Text beginnt auf der Rückseite. Durch diese Informationen lässt sich das Libretto als *Imeneo in Athene* von Silvio Stampiglia identifizieren, Titel und Datierung liefert der historische Katalog der Badischen Landesbibliothek. Auch wenn der Komponist weder im Katalog noch im Librettofragment genannt ist, so ist eine Autorschaft Schmittbaurs doch mehr als wahrscheinlich (vgl. [17], S. 138–141).

<sup>26</sup> Festspiel zu Ehren des Namensfestes des Markgrafen August Georg von Baden-Baden von G.[eorg] L.[udwig] Korn 1767 (Karlsruhe, GLA, Hfk-Hs 46).

<sup>27</sup> Karlsruhe, GLA, 56/974. Einige Programme zu Festveranstaltungen der markgräflichen Familie aus den letzten Jahren der Rastatter Hofhaltung sind im Generallandesarchiv in Karlsruhe erhalten (ebd., Hfk-Hs).

<sup>28</sup> Es handelt sich dabei um handschriftliches Aufführungsmaterial in CH-Bu, und zwar um das Quartett »Ah tu non sei più mio« (kr IV 306 [Ms.268]) und das Duett »Vanne regnar ben mio« (kr IV 307 [Ms.269]).

<sup>29</sup> Vgl. dazu: [17], S. 189–191.

<sup>30</sup> Karlsruhe, GLA, 47/1059; vgl. dazu: [17], S. 187–188; bei einem weiteren Inventar vorhandener Requisiten und Kostüme aus dem Jahr 1772 fehlen Hinweise auf bestimmte Werke oder Aufführungen (Karlsruhe, GLA, 46/4464-11).

Welch hohen Stellenwert das Theater in der Regierungszeit August Georgs in Rastatt einnahm, bezeugt ein Brief Schmittbauers vom 21. April 1770. Die Abreise der Hofkapelle zu einem Gastspiel nach Schuttern, wo sie der durchreisenden zukünftigen französischen Königin Maria Antonia aufwarten sollte, könne nicht vor dem 5. Mai stattfinden, schrieb Schmittbaur, »massen Sermus freytags den 4ten schwehrlich die Comoedie dispensiren werden«<sup>31</sup>.

Über die »ordinari Taffel- Hoff- und Ball-Music«, die Aufführungen bei Hochzeiten und Trauerfällen, Namens- und Geburtstagen der markgräflichen Familie hinaus, die mit Festgottesdiensten und Konzerten begangen wurden, ergaben sich gelegentlich noch andere Anlässe, die auch von der Hofmusik gestaltet werden mussten. Ein solches Ereignis war beispielsweise die vom Markgrafenhaus seit langem angestrebte und im September 1769 durch Papst Clemens XIV. vollzogene Seligsprechung des Markgrafen Bernhard II. (1428 od. 1429 – 1458), die mit der Aufführung des Oratoriums *Somnium Sapientiae / Traum der Weisheit* von Schmittbaur am 26. Juli 1770 festlich begangen wurde<sup>32</sup>. Eine weitere Oratorienaufführung, nämlich von *La Betulia liberata*, läßt sich wiederum durch den historischen Katalog der Badischen Landesbibliothek nachweisen, jedoch wird weder der Komponist genannt noch finden sich Informationen über die genauen Umstände der Aufführung.

Die bereits 1737 grundlegend vorgeschriebene Struktur des Musiklebens spiegelt auch der Reisebericht des schottischen Schriftstellers James Boswell wider, der sich vom 17. bis zum 20. November des Jahres 1764 am Hof in Rastatt aufhielt und nach der Aufführung einer Messe in der Hofkirche urteilte: »The music was excellent«<sup>33</sup>.

\*\*\*

## Organisation und Struktur der Hofkapelle

Auch mit Blick auf die Organisation der Hofkapelle sind die Instruktionen die wichtigsten noch vorhandenen Quellen. So regelte bereits der dreizehn Punkte umfassende Erlass von 1737 neben der Besetzung an Feiertagen unter den Punkten sieben bis zwölf Fragen der Arbeitsteilung und der Disziplin. Über die allgemeine Verpflichtung zu Gehorsam gegenüber den Vorgesetzten und Achtung auch vor den Untergebenen hinaus, werden die komponierenden Mitglieder der Hofkapelle zum kontinuierlichen Schreiben neuer Werke verpflichtet. Punkt neun regelt die Hierarchie innerhalb der Kapelle. Der letzte Abschnitt verlangt nach einer genauen Meldung über abhanden gekommene Noten und Instrumente.



Abb. 3. Markgraf August Georg (1706 – 1771), Fotodruck nach einem Gemälde, Karlsruhe, Schuhmann & Söhne (©Karlsruhe, Generallandesarchiv, 69 Baden, Sammlung 1995 G 911)

<sup>31</sup> Ebd., 104/75, zit. nach: [16], S. 160–161; s. a. Beck, »Die Brautfahrt der Marie Antoinette«.

<sup>32</sup> Die Musik ist verschollen ein gedrucktes Libretto in: D-HEu, B 5142-4.

<sup>33</sup> Pottle, *Boswell on the grand tour*, S. 179–183, spez. S. 180.

Die Aufsicht über die Hofmusik führte das Hofmarschallamt. Zunächst wurde auch eigens ein Intendant der Hofmusik – möglicherweise nach dem Mannheimer bzw. Stuttgarter Vorbild – eingesetzt, ein adeliges Mitglied des Hofstaates. Die Instruktion von 1737 nennt »Frey Herr Woractzizky v. Babienetz«. Jedoch scheint man diese Position nach dem Tode des Freiherrn 1742 nicht wieder besetzt zu haben<sup>34</sup>. Die disziplinarische Aufsicht über die Hofmusik lag seitdem in der alleinigen Verantwortung des Hofmarschallamtes.

Die musikalische Leitung der Hofkapelle hatte der Kapellmeister inne. Ihm zur Seite standen ein bzw. mehrere Stellvertreter aus dem Kreis der Musiker. Bereits die erste Instruktion Ludwig Georgs aus dem Jahre 1737 bestätigt eine Hierarchie der Hofmusiker. Punkt neun legt eine Rangfolge fest, um Autoritätsprobleme zu vermeiden, gibt aber keine Hinweise auf die konkrete Ausführung der Arbeitsteilung zwischen den leitenden Musikern. Es heißt in der Instruktion: [Es soll] »erstlichen der Cappelen Meister, dann der Casimir, Walperth und demnechst der Concertmeister den Rang haben«. Unmissverständlich ist, dass der Kapellmeister allein die Leitung innehatte. Auf den Kapellmeister folgen zwei Musiker im gleichen Rang und schließlich auf einer dritten Stufe (demnächst) der Konzertmeister.

Die Dienstanweisung von 1747, die die Nachfolge Fischers regelte, gibt dagegen klare Anweisungen zur Arbeitsteilung zwischen Kapell- und Konzertmeister. Hier heißt es unter dem zweiten Punkt:

Wollen Wir dem Cappelmeister die Kirchen- und Taffel Music bey allen hohen Galla-Tägen, dem Concertmeister aber die ordinari Taffel- Hoff- und Ball-Music unter eines Jeden Direction ledtiglich übergeben haben.<sup>35</sup>

Dem Kapellmeister wurden alle gewichtigen musikalischen Aufgaben anvertraut, während der Konzertmeister die Hofkapelle nur bei alltäglichen Anlässen leitete<sup>36</sup>. An dieser Aufteilung wurde auch in den weiteren Dienstanweisungen festgehalten. Die von Markgraf August Georg nach seinem Regierungsantritt im Jahre 1762 erlassene Regelung verlangt ausdrücklich nach neuen Kompositionen »damit nicht allezeit Einerley Ämbter Vespere Lytaneyen, etc. als die Wir Besonders die alten schon mehr Jährige gedruckte und gestochene Musicalien gar nicht horen mogen, producieret werden«<sup>37</sup>. Der Markgraf gewährte den leitenden Musikern eine Erleichterung, indem er ihnen Kopisten zuweisen ließ. Den Kapellmeister sollte der Kontrabassist Joseph Reiff entlasten, dem Konzertmeister der »Heyduck Sigl« (vermutlich Martin Joseph Siegel) zuarbeiten. Der letztgenannte, der kein Hofmusiker war, wurde jedoch nach gelieferten Bögen bezahlt, weswegen der Konzertmeister über die vergebenen Arbeiten Buch zu führen hatte.

Die bei Hof tätigen Musiker lassen sich in verschiedene Gruppen differenzieren, zunächst in die eigentlichen Hofmusiker auf der einen und die Trompeter und Pauker auf der anderen Seite. Eine dritte Gruppe, die nicht direkt zur Hofmusik zählte, bildeten die Militärmusiker der fürstlichen Garde und anderer Einheiten, etwa der Truppen des Schwäbischen Kreises.

Die Instrumentalisten und Sänger der Hofmusik besorgten ständig sowohl die weltliche als auch die geistliche Musik bei Hofe. In den Quellen wird innerhalb dieser Gruppe zwischen Kammer- und Hofmusikern (>musicus aulicus<) unterschieden. Dabei handelte es sich um eine qualitative Abstu-

<sup>34</sup> Der Tod des Intendanten, »Director musicae«, am 4. 4. 1742 ist in der Chronik des Rastatter Franziskanerklosters verzeichnet (Karlsruhe, GLA, 65/222, S. 188). Zu den Aufgaben des Intendanten auch an anderen Höfen vgl. Owens, »Censorship of the Goût Moderne«, S. 299–310.

<sup>35</sup> Karlsruhe, GLA, 47/791, zit. nach: [16], S. 134.

<sup>36</sup> Vgl. Braun, *Die Musik des 17. Jahrhunderts*, S. 48–49.

<sup>37</sup> Karlsruhe, GLA, 47/791; zit. nach: [16], S. 157.



fung zwischen den Musikern, die zugleich Bedienstete waren – in den Matrikeln werden sie meist auch als ›laquay‹ oder ›pedisequus‹ geführt – und den Kammermusikern, die ausschließlich in der Hofkapelle tätig waren. Auch die Instruktion von 1747 erwähnt die »in Fürstl. livrée stehenden Muscanten, nemblich die laquayen«. Bezeichnenderweise werden Sänger stets als ›Cammersices‹ bzw. ›Cammersinger‹ geführt. Der Anteil des Diener-Musiker-Typus nahm in der Jahrhundertmitte stark ab. In den ersten erhaltenen Besoldungslisten werden die Kapellmitglieder noch summarisch als Musikanten und Lakaien bezeichnet. Der Hofkalender von 1764 weist dagegen von insgesamt 23 Instrumentalisten (ohne Trompeter und Pauker) 19 als Kammer- und nur vier als Hofmusiker aus.

Eine Sonderstellung nahmen von jeher die Trompeter und Pauker ein<sup>38</sup>. Die Spannungen, die mit der Entwicklung des Trompeterwesens hin zu einem normalen Musikerberuf verbunden waren, sind auch in Rastatt nachzuvollziehen<sup>39</sup>. Nicht zuletzt an der Einkommensentwicklung ist ihr sozialer Abstieg abzulesen. Noch in den ersten Jahren der Rastatter Hofhaltung standen sie mit einer Besoldung von 300 fl. an der Einkommensspitze und auf einer Stufe mit dem Kapellmeister<sup>40</sup>. Vierzig Jahre später lagen sie mit unverändertem Einkommen nur noch im Mittelfeld der Hofmusiker-Besoldungen, während Kapell- und Konzertmeister sowie einige wenige Sänger in Rastatt bis zu 500 fl. erhalten konnten<sup>41</sup>.

In der Praxis bedeutete die Sonderrolle der Trompeter eine Belastung für das reibungslose Funktionieren der Hofmusik. Die Streitigkeiten zwischen den Trompetern und dem Kapell- bzw. Konzertmeister wurden in Rastatt um 1750 mehrfach aktenkundig. Insbesondere das in der Instruktion von 1747 enthaltene Gebot, die Trompeter und Pauker sollten, wenn sie »nichts zu Blaßen« hätten, die Hofkapelle auf anderen erlernten Instrumenten verstärken, untergrub ihre besondere Stellung. Eine Akte mit dem Titel »Die von den Hoff Trompetern und Paukern wegen der Subordination geführte Beschwerde« dokumentiert die Auseinandersetzungen im Frühjahr und im Sommer des Jahres 1749<sup>42</sup>. Auch wenn der Markgraf selbst die Beschwerden mit großer Deutlichkeit zurückwies, kam es auch in den nächsten Jahren immer wieder zu Unstimmigkeiten, wie aus den »Instructionen« der Jahre 1753 und 1762 hervorgeht<sup>43</sup>.

Eine dritte Musikergruppe, die gelegentlich auch zur Verstärkung der Hofkapelle herangezogen wurde, bildeten die Militärmusiker bzw. die Musiker der Garde. Ihre Aufgabe lag in erster Linie in der musikalischen Begleitung von Paraden und anderen militärischen Verrichtungen. Doch belegen die Akten, dass Militärmusiker gelegentlich auch die Hofkapelle verstärkten. Um 1750 wirkte eine »Haoboisten Banda« regelmäßig an Ball-Musiken bei Hofe mit<sup>44</sup>. Für das Gastspiel der Rastatter Hofkapelle in Schuttern im Jahre 1770 forderte Kapellmeister Schmittbaur zur Unterstützung fünf Musiker von der Regiments-Bande aus Kehl an<sup>45</sup>.

\*\*\*

<sup>38</sup> Vgl. Altenburg, *Versuch einer Anleitung*, S. 25–30.

<sup>39</sup> Vgl. z. B. Kaul, *Geschichte der Würzburger Hofmusik*, S. 55–61.

<sup>40</sup> Besoldungsliste für 1726 und 1728 (Karlsruhe, GLA, 74/1803).

<sup>41</sup> Besoldungslisten für 1763 und 1764/1765 (ebd., 74/1803 u. 1809; s. a. [16], S. 149–152).

<sup>42</sup> Karlsruhe, GLA, 74/1995.

<sup>43</sup> Ebd., 47/791.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Brief Schmittbaurs vom 21. 4. 1770 (ebd., 104/75; zit. nach: [16], S. 159–163).

## Besetzung

Die erste vollständige und detaillierte Aufstellung über die Besetzung der Rastatter Hofkapelle liegt erst mit dem Hofkalender von 1764 vor. Für die vorhergehende Zeit ist man, sowohl was die Anzahl der Musiker als auch das verwendete Instrumentarium betrifft, auf fragmentarische Angaben in verschiedenen Quellen angewiesen.

Die Besoldungslisten für die Jahre 1726 und 1728 liefern die ersten Angaben über die Anzahl der Hofmusiker. Dort sind ein Kapellmeister, ein »Hoff Musicus«, vier Trompeter ein Pauker sowie 25 »Musicanten und laquaij« aufgeführt, Sänger werden dagegen nicht erwähnt<sup>46</sup>.

Leider liegen keine Quellen darüber vor, wie rasch die Hofkapelle nach der kriegsbedingten Zäsur wieder formiert wurde und wie hoch der Personalstand um 1740 war. In dem Bericht des Hofmarschallamtes vom 13. Dezember 1753 findet sich eine Passage, die wenigstens einige Anhaltspunkte hinsichtlich der Besetzung liefert:

Es haben sich aber mehrgemehlte Musici vernehmen lassen, wescgestalten vorhinn bey vorgewesten Baa-len ihrer nur 12 bis 13 gewesen, dermahlen aber und seith 5.- bis 6. Jahren nebst der Hauboisten Banda ihrer bis 32 Musicanten darzu komten, mithin die Zahl über die Helfte stärker wäre.<sup>47</sup>

Die Anzahl der Hofmusiker hatte 1753 dreißig überschritten. Ob sich diese größere Zahl jedoch nur auf die Teilnahme an Bällen bezieht oder allgemein gültig ist, bleibt unklar.

Für das Jahr 1764 lassen sich erstmalig genaue Angaben machen. Zu diesem Zeitpunkt gehörten insgesamt 34 Musiker zur Hofmusik: je ein Kapellmeister bzw. Konzertmeister, ein Organist, sieben Sängerinnen und Sänger, 19 Instrumentalisten (elf Streicher und acht Bläser) sowie vier Trompeter und ein Pauker. Diese Anzahl wird auch durch die Hofkalender für 1766 und 1768 sowie die bei der Auflösung der Kapelle angelegten Akten mit kleinen Abweichungen bestätigt<sup>48</sup>.

Ein großer Teil der Musiker (12 von ca. 33) wurde 1772 unmittelbar in die Karlsruher Hofmusik des Markgrafen Carl Friedrich übernommen<sup>49</sup>. Bei freiwerdenden Planstellen wurden auch in den folgenden Jahren pensionierte Rastatter Musiker berücksichtigt<sup>50</sup>.

Sänger gehörten von Beginn an zum Personal der Hofkapelle, allerdings herrschte in dieser Gruppe die größte Fluktuation. Einen ersten Anhaltspunkt gewinnt man aus der Lektüre der Libretti zu Bühnenwerken Johann Caspar Ferdinand Fischers. Sein *Meleagers Gelübd-mässiges Ehren-Feuer-Opffer*, 1718 aus Anlass des Geburtstages des Erbprinzen aufgeführt, verlangt sieben Sänger und Sängerinnen<sup>51</sup>. Aus der Chronik des Rastatter Piaristenoberen P. Martin geht hervor, dass zur Aufführung des Werkes zwei Sängerinnen von anderswo (»aliunde«) verpflichtet worden waren<sup>52</sup>. Die Namen von Sängern erfährt man aus einigen Akten und Kirchenbucheinträgen, doch ist aus diesen Quellen die Größe des Ensembles nicht zu ersehen. Aus den Jahren um 1730 liefert der Briefwechsel zwischen der Markgräfin Mutter und dem Abt von Gengenbach Hinweise auf die Schwierigkeiten, die mit dem Engagement von Sängern verbunden waren<sup>53</sup>. Die aus der Zeit um 1750 erhaltenen bzw. nachweisbaren Vokalwerke kommen mit jeweils vier Sängern aus<sup>54</sup>. Es ist

<sup>46</sup> Karlsruhe, GLA, 74/1803, vgl. [16], S. 108.

<sup>47</sup> Karlsruhe, GLA, 47/791.

<sup>48</sup> 1772 auf Pension gesetzte Diener (ebd., 56/514) und 1772 beibehaltene Diener (ebd., 56/515).

<sup>49</sup> [5], S. 510–512.

<sup>50</sup> [5], S. 514.

<sup>51</sup> D-RT, Q 27, Nr. 21.

<sup>52</sup> [16], S. 222.

<sup>53</sup> Der Briefwechsel ist wiedergegeben, in: [16], S. 88–97.

<sup>54</sup> Vgl. [17], S. 104 u. 135.

davon auszugehen, dass das große Musik- und Theaterinteresse des Markgrafen August Georg dazu führte, dass das Gesangsensemble von vier bis fünf seit 1715 nach 1761 auf sieben bis acht Mitglieder aufgestockt wurde.

Schon aus den ersten Amtsjahren Fischers liegen Hinweise auf das Instrumentarium der Hofkapelle vor. Im Textbuch zu Fischers *Meleager* (1718) ist von Waldhörnern, Geigen und Flöten, an einer anderen Stelle von »Chalmieu« (Chalumeaux) und »Clarinetten« (Trompeten) die Rede<sup>55</sup>.

Aufschlussreich ist auch das Libretto zu Fischers letztem Bühnenwerk *Vergnügte Ehe-Liebe in Hochbeglücktester Wiederkunft* (1721). Hier wird unter den »Sing-Personen« eine »Cabinet-Harfenistin« genannt, die im Laufe der Handlung zwar nicht singt, aber wiederholt auf der Bühne spielt. In den Rastatter Kirchenbüchern wird 1726 zum ersten und einzigen Mal eine »musica aul.« erwähnt, nämlich »virgo Caecilia Stumpf«, bei der es sich wahrscheinlich um die Harfenistin aus Fischers Komposition handelte. In jedem Fall war Caecilia Stumpf die einzige namentlich bekannte Instrumentalistin der Rastatter Hofkapelle. Weitere Spieler von Zupfinstrumenten, etwa Lautenisten, sind in Rastatt nicht nachweisbar.

Einen besonderen Stellenwert unter den Blasinstrumenten nahmen die Waldhörner ein. Bis zur Mitte des Jahrhunderts lassen sich nur je zwei Hornisten nachweisen, bis zum Jahre 1755 stieg die Zahl jedoch auf mindestens vier und bis zur Auflösung der Hofkapelle 1771 auf fünf.

Generell gilt, dass bis zur Auflösung der Hofkapelle keine spezialisierten Holzbläser angestellt waren, sondern ein Musiker mehrere Instrumente spielte. Klarinettenisten werden als Mitglieder der Rastatter Hofkapelle erstmals im Hofkalender des Jahres 1768 genannt. Die Klarinette wurde jedoch schon in den Jahren nach 1750, vermutlich durch die Militärmusiker, in die Rastatter Hofmusik eingeführt<sup>56</sup>. Flötisten werden in keinem erhaltenen Verzeichnis erwähnt. Doch beherrschte der in Rastatt als Violinist geführte Melchior Eigler nach seinen eigenen Angaben zugleich auch Oboe und Flöte konzertreif.

Auf den ersten Blick erscheint es verwunderlich, dass erst seit 1762 bzw. 1764 mit Philipp Joseph Frick ein Organist nachweisbar ist<sup>57</sup>. Zu bedenken ist jedoch, dass der Hofkapelle in der Person Fischers bis 1746 ein hervorragender »Clavierspieler« zur Verfügung stand.

\*\*\*

## Repertoire

Die Kapell- und Konzertmeister der Rastatter Hofkapelle waren zur Komposition verpflichtet und trugen ihren Teil zum Repertoire der Hofmusik bei. Daneben beschaffte man sich natürlich auch Noten auswärtiger Komponisten. Bis zu Fischers Tod scheint der Zu- und Abgang von Musikalien (und Instrumenten) nicht zentral kontrolliert worden zu sein. Anscheinend kam es dabei immer wieder zu Verlusten, sodass 1747 angeordnet wurde, die Noten in einem verschlossenen Kasten aufzubewahren, zu dem nur der Kapell- und der Konzertmeister einen Schlüssel besaßen, um sie vor Verlust und unerlaubtem Abschreiben zu sichern<sup>58</sup>. Die leitenden Musiker waren außerdem verpflichtet, ein Inventar in doppelter Ausführung zu führen.

<sup>55</sup> Vgl. [14], S. 165–166.

<sup>56</sup> Beleg dafür ist eine vermutlich 1758 anlässlich eines Besuches Ulbrechts in Karlsruhe entstandene Harmoniemusik *Musica à Tavola* (D-KA, Mus. Hs. 974; auch online verfügbar).

<sup>57</sup> Archivalisch lässt sich Frick in Rastatt erst seit 1764 nachweisen, er selbst gibt 1762 als Jahr des Dienstantritts an

<sup>58</sup> (vgl. [17], S. 45, u. Heertum, »From music to millenarianism«).  
Karlsruhe, GLA, 47/791.

Nach Auflösung der Hofmusik 1772 wurde der Bestand zerstreut. In Karlsruhe hatte man für die umfangreiche Sammlung katholischer Kirchenmusik keine Verwendung, die weltliche Vokalmusik und die Instrumentalmusik wurde dagegen zumindest zu großen Teilen übernommen. In der Badischen Landesbibliothek sind jedoch nur noch wenige Handschriften vorhanden. Das Corpus der Rastatter Musikalien muss im Wesentlichen als verschollen gelten. Nur wenige einzelne Stücke Rastatter Provenienz lassen sich verstreut in verschiedenen Bibliotheken und Archiven nachweisen.

Es existieren jedoch insgesamt drei Musikalienverzeichnisse, die im Zusammenhang mit der Rastatter Hofmusik stehen, bzw. stehen könnten:

A) Ein thematischer Katalog aus der Zeit um 1750 der Badischen Landesbibliothek<sup>59</sup>.

Die Aufstellung ist ursprünglich nach Gattungen in fünf Teile gegliedert angelegt worden, jedoch wurde diese Systematik durch spätere Einträge aufgebrochen. Zwischen den Abteilungen ließen Leerseiten Raum für Nachträge. Verzeichnet ist hier ein überwiegend italienisches Repertoire. Auch wenn letztlich ein definitiver Beweis für die Rastatter Provenienz des Repertoriums fehlt, sprechen doch einige Indizien dafür. So enthält das Verzeichnis Kompositionen des Rastatter Konzertmeisters Johann Volpert und Werke Franz Xaver Richters, der sich für eine kurze Zeit in Rastatt aufgehalten hatte, die in einem direkten Bezug zur Rastatter Hofkapelle stehen könnten.

B) Die Musikaliensammlung der Markgräfin Maria Anna Josepha<sup>60</sup>.

Markgräfin Maria Anna Josepha, die zweite Ehefrau Ludwig Georgs, war eine Liebhaberin der Musik, die auch eine eigene Musikaliensammlung besaß. Das Bayerische Hauptstaatsarchiv München verwahrt eine Aufstellung dieser Sammlung, die sich in ihrem Nachlass befand. Dieses zwei Seiten lange Verzeichnis gibt jeweils nur den kurzen Titel des Werkes, z. T. den Komponistennamen und die Anzahl der Bände bzw. Teile wieder. Insgesamt sind 46 Positionen aufgelistet. Die Sammlung umfasst überwiegend Opern und Oratorien von Bernasconi, Sales, Jommelli, Sacchini, Galuppi, Zoncha u. a., die nicht zum Rastatter Repertoire gehörten, allerdings auch Werke Johann Caspar Ferdinand Fischers und Joseph Aloys Schmittbauers. Darüber hinaus befanden sich im Besitz der Markgräfin zahlreiche Sammelbände, etwa »Arie Scelte di diversi autori« in 19 Bänden/Teilen, in denen weitere Kompositionen Rastatter Hofmusiker enthalten gewesen sein könnten. Der Verbleib dieser Sammlung ist unbekannt.

C) Summarische Aufstellung über die 1772 nach Karlsruhe überführten Musikalien der Hofkapelle<sup>61</sup>.

Nach dem Tode des Markgrafen August Georgs erstellte Schmittbaur eine summarische Liste aller in Rastatt vorhandenen Instrumente und Musikalien. Dieses nur grob nach Gattungen geordnete und summarische Inventar der Musikalien weist insgesamt über 1.000 Werke aus. Komponistennamen sind nur ausnahmsweise genannt (Trios von Volpert und Zwiebelhofer, Parthien für die Tafel von Richter). Die Instrumentalmusik wurde nach Karlsruhe gebracht, während die katholische Kirchenmusik, für die es dort keine Verwendung gab, wohl in Rastatt verblieb. Die weltliche Vokalmusik ist nicht aufgeführt und befand sich vermutlich im Gewahrsam des Kapellmeisters. Schmittbaur beklagte sich in dem bereits zitierten Brief vom 22. Mai 1775 an das Hofmarschallamt darüber, dass er wegen seines bevorstehenden Wechsels nach Köln sämtliche Musikalien ohne finanziellen Ausgleich abzuliefern hätte<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> D-KA, Mus. Hs. Verzeichnis; s. a. Brook, *Thematic catalogues*, Nr. 644, S. 134. Zur Herkunft dieses Verzeichnisses s. a. [12], S. 31–33, u. [17], S. 77–78.

<sup>60</sup> München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt. Nr. 850.

<sup>61</sup> Karlsruhe, GLA, 46/4464-10; wiedergegeben, in: [14], S. 175–176.

<sup>62</sup> Karlsruhe, GLA, 56/974.

Instrumentarium<sup>63</sup>

Das schon im Zusammenhang mit dem Musikalien-Repertoire genannte Inventar von 1772 verzeichnet auch das Instrumentarium der Hofkapelle. Insgesamt sind hier 12 Geigen (davon eine unbrauchbar), eine »Viola alto«, ein »Passett« sowie zwei Violon(celli), ein Fagott, zwei Flöten, zwei »Flautinen«, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Paare Hörner, »1 ganze Octav Einsatz Horn von München«, zwei »Claviere« sowie ein Paar kleine und ein Paar größere Pauken aufgeführt. Darüber hinaus befanden sich in der Hofkirche »1 ganze Octav Horn«, ein Violon(cello), ein »Bassetel«, insgesamt 12 Trompeten in unterschiedlicher Stimmung, eine Pauke sowie »1 Türkische Pauck«. Bei den Streichinstrumenten ist stets die Farbe und bei den meisten auch die Herkunft angegeben. Die Geigen wurden in Paris (1), Cremona (2), von Christoph Otto in Graveneck (3), Johann Ulrich Eberle in Prag (1), Ignaz Tepl in Mittenwald (1) sowie von Johann Georg Vogler in Würzburg (1) gefertigt. Die Bratsche hatte Mathäus Wurmherr (Wurmer?) in Garmisch im Jahre 1755 hergestellt, bei dem »Passett« handelte es sich wiederum um ein Instrument aus der Werkstatt Voglers in Würzburg und die beiden Celli stammten von dem kurpfälzischen Geigenbauer Jacob Rauch in Mannheim. Bei den Blasinstrumenten sind die Angaben weniger detailreich. Wir erfahren, dass die Flöten silberne Klappen besaßen, und die Klarinetten aus Paris gekommen waren. Ein Paar Hörner war 1764 in München, das andere erst 1770 in Wien hergestellt worden. Bei den beiden Tasteninstrumenten scheint es sich um ein Hammerklavier und ein Cembalo gehandelt zu haben. Letzteres stammte von »Hildenbrant zu Bruchsal«, dem Bruchsaler Hoforgelbauer Elias Adam Hillebrand<sup>64</sup>.

\*\*\*

## Soziale Situation der Hofmusiker

Soweit diese für die Musiker des Rastatter Hofes nachzuvollziehen ist, wird die grundlegende Aussage Christoph-Hellmut Mahlings im Allgemeinen bestätigt, wonach die Mehrzahl der Orchestermitglieder der breiten Schicht des mittleren Bürgertums entstammte. Meist waren es Söhne oder Verwandte von schon in höfischen Diensten stehenden Familien<sup>65</sup>.

Belege gibt es für die Herkunft aus Handwerker- oder Hofdienerfamilien sowie aus Familien mit Verwaltungsberufen. Naturgemäß kamen aber auch in Rastatt die meisten Hofmusiker aus Musikerfamilien, und zwar überwiegend aus solchen, die ebenfalls in Rastatt bzw. vorher in Baden-Baden oder Schlackenwerth Dienst getan hatten. Ein kleinerer Teil stammte aus Musikerfamilien, die an anderen Höfen engagiert waren. Sehr homogen ist das Bild des weiblichen Gesangspersonals. Von wenigen Ausnahmen abgesehen waren es Töchter oder Ehefrauen von Hofmusikern.

Anhand der Besoldungen lässt sich eine soziale Hierarchie innerhalb der Hofkapelle zeigen. Leider geben die wenigen erhaltenen vollständigen Besoldungslisten nur Auskunft über die Geldbezüge. Eine Aufstellung, die über die Zuweisung von Quartier und Naturalien (Brennholz, Wein etc.) berichtet, existiert nicht. Dass es solche zusätzlichen Naturalleistungen gab, geht jedoch aus verstreuten Quellen hervor<sup>66</sup>. Die Bezüge der Hofmusiker erlauben es auch, ihre soziale Position im

<sup>63</sup> Ebd., 46/4464-10.

<sup>64</sup> Schneider, *Musik und Musiker am Bruchsaler Hof*, S. 41–42.

<sup>65</sup> Mahling, »Herkunft und Sozialstatus«, S. 107.

<sup>66</sup> Als Beispiel sei der »Comödie Wein« angeführt, den die Musiker wegen der Mitwirkung am Theater und den dort herrschenden schlechten Arbeitsbedingungen erhielten (Karlsruhe, GLA, 47/791).

Verhältnis zu anderen Angehörigen des Hofstaates anzugeben. Die Besoldungsliste des Jahres 1763 zeigt ein differenziertes Bild. Die Einkommen der Musiker liegen hier zwischen 135 und 500 fl., durchschnittlich jedoch bei etwa 300 fl.<sup>67</sup>. An der Spitze stehen mit je 500 fl. der Kapellmeister, der Konzertmeister sowie eine namentlich nicht genannte Sängerin (Maria Eva Anstion). Im Vergleich zum übrigen Hofstaat nehmen die Musiker einen respektablen Platz ein.

Bei der Auflösung der Rastatter Hofhaltung wurde auch für die Hofmusiker Sorge getragen, die nicht bzw. nicht sofort in Karlsruhe eine neue Anstellung fanden. Sie blieben mit einer Pension versehen in Rastatt. Bei einigen dürfte es sich um einen altersbedingten Ruhestand gehandelt haben. Die jüngeren unter ihnen besserten ihre Pensionen durch Mitwirkung an der städtischen Kirchenmusik in Rastatt auf<sup>68</sup>.

Die Pensionsbedingungen sind in einem Vordruck aufgeführt, den die entlassenen Musiker, datierend vom Todestag August Georgs, erhielten. Sie wurden zum 1. April des folgenden Jahres 1772 außer Dienst gesetzt. Die Pension, die im Falle des Hornisten Georg Jörgers 118 fl. betrug, wurde ihm und auch den anderen ehemaligen Musikern unter der Bedingung ausgezahlt,

daß er dafür auf Erfordern proportionirte Dienste leisten, hingegen aber auch, in so ferne derselbe Gelegenheit finden sollte, in auswärtige Dienste unterzukommen, und solche ohne sein Vergehen wieder zu verlassen genöthiget würde, er sich sodann des Genusses der ihm gnädigst geschöpften, mittlerweile aber aufgehörenden Pension hinwiederum zu erfreuen haben solle.<sup>69</sup>

Diese großzügige Regelung bedeutete für die Musiker jedoch nur solange eine relative materielle Absicherung, als es ihnen die Umstände erlaubten, ihre Pension durch einen Nebenverdienst aufzubessern.

---

<sup>67</sup> Ebd., 74/1809.

<sup>68</sup> [17], S. 223–224.

<sup>69</sup> Ein solches Formular, ausgestellt für den Waldhornisten Georg Jörger, in: Karlsruhe, GLA, 220/165.

## ANHANG I

## Rastatter Hofmusiker (1715–1771)

Die nachfolgende Liste der Rastatter Hofmusiker basiert auf dem Anhang 1 der *Studien zur Musikgeschichte Rastatts im 18. Jahrhundert*<sup>70</sup>. Sie verzeichnet die Kapellmitglieder systematisch nach Funktion bzw. Instrument und innerhalb einer Gruppe chronologisch nach dem ersten Nachweis. Namentliche Verzeichnisse der Rastatter Hofmusiker sind erst seit 1763 überliefert. Es handelt sich dabei um zwei Besoldungslisten<sup>71</sup> und die in den Hofkalendern befindlichen Aufstellungen. Insgesamt sind fünf gedruckte *Marggräflisch-Baden-Badischer Staats- und Adresse-Calendar* (Hofkalender) bibliografisch nachgewiesen<sup>72</sup>. Vollständig erhalten sind solche für die Jahre 1766 und 1768. Exemplare der Kalender für 1764, 1770 und 1771 sind derzeit nicht bekannt. Die Musikerliste des Kalenders für 1764 ist jedoch durch Schiedermairs Aufsatz mitgeteilt und wird nach diesem zitiert<sup>73</sup>. Da der Redaktionsschluss der Hofkalender meist im Herbst des Vorjahres zum Nominaljahr lag, wurden die Dienstjahre nach den Hofkalendern entsprechend vordatiert. Eine Musikerliste ist auch in *Des Hochlöbl. Schwäbischen Crayses vollständiges Staats und Adreß-Buch* von 1771 enthalten, auch hier ist vom Redaktionsstand des Vorjahres auszugehen<sup>74</sup>. Darüber hinaus existieren zwei Zusammenstellungen der 1772 entlassenen bzw. pensionierten<sup>75</sup> und der in diesem Jahr in die Karlsruher Kapelle übernommenen<sup>76</sup> ehemaligen Rastatter Hofmusiker. Für die vorhergehende Zeit musste die Zusammensetzung der Hofkapelle aus Einzelnachweisen in Akten bzw. Kirchenbüchern ermittelt werden. Dafür wurden die Kirchenbücher der katholischen Stadtpfarrei Rastatt ausgewertet, die Nachweise in der Liste aber nicht einzeln belegt, das sie nach Art der Amtshandlung (Taufe, Eheschließung und Begräbnis) und dem entsprechenden Datum nachvollzogen werden können. Die Matrikeln der Stiftspfarrrei in Baden-Baden wurden nach einer Liste zitiert, die die Historikerin Emilie Ruf erstellte. Sterbe- bzw. Lebensdaten der nach Karlsruhe übernommenen Hofmusiker wurden den Matrikeln der katholischen Gemeinde Karlsruhe (Katholische Kirchengemeinde Karlsruhe, Kirchenbuchamt) entnommen, die für diesen Beitrag erstmals ausgewertet wurden. Für den zu berücksichtigenden Zeitraum sind zwei Bücher vorhanden (eines in Deutsch, das zweite in Latein mit z. T. sich ergänzenden Angaben (etwa Herkunft und Alter).

Für den Nachweis der Sänger wurden auch die Libretti und Periochen zu geistlichen und weltlichen Vokalwerken herangezogen, bei denen die Ausführenden genannt sind<sup>77</sup>. Die Angaben zur

<sup>70</sup> [17], S. 247–271.

<sup>71</sup> »Besoldungs Lista sambl. dermahlig HFürstl. Bedienung«, 1763 (Karlsruhe, GLA, 74/1809; vgl. [5], S. 201, u. [16], S. 149–150); »Summarischer Status deren von sambtlichen Hochfürstl. Dienerschaftt dermahlen bezogen werden den Geld-Besoldungen«, undatierte Liste, 1764/1765 (Karlsruhe, GLA, 74/1803; vgl. [16], S. 151–152).

<sup>72</sup> Vgl. Bauer, *Repertorium territorialer Amtskalender*, S. 65–66.

<sup>73</sup> [5], S. 201–202.

<sup>74</sup> *Des Hochlöbl. Schwäbischen Crayses vollständiges Staats- und Adreß-Buch*, Geißlingen 1771, S. 249–250. In diesem seit 1749 erscheinenden Periodikum sind in erster Linie Regenten und hohe Beamte der zum Schwäbischen Reichskreis gehörigen Territorien aufgeführt. In einigen Fällen werden jedoch auch detaillierte Angaben zum Hofstaat und den Hofmusikern gemacht. Eine Baden-Badener Hofmusikerliste ist jedoch nur in dem 1771 erschienenen Band enthalten.

<sup>75</sup> Karlsruhe, GLA, 56/514.

<sup>76</sup> Ebd., 56/515.

<sup>77</sup> Im Einzelnen: *Die Jugend In dem Alter* (1755, Festspiel anlässlich der Hochzeit Ludwig Georgs mit Maria Anna Josepha von Bayern, Perioche, in: D-Mbs, 2 P.o.germ. 58,47, und D-SI, HBFa 1440); *Scherzo Pastorale* (ca. 1758, Rastatt, StA, Oq 11); *L'Isola disabitata* (1762, D-KA, Kriegsverlust, Besetzung mitgeteilt, in: [5], S. 200–201); *I-meneo in Athene* (1766, Librettofragment D-RT, ohne Signatur; Titel und Datierung nach dem historischen Katalog

Dienstzeit berücksichtigen den ersten und den letzten Nachweis, die tatsächlichen Dienstzeiten können also erheblich abgewichen haben. Auf die Wiedergabe des Suffix »in« bei Frauennamen wurde verzichtet und der Name stillschweigend in normalisierter Form wiedergegeben (z. B. »Ulbrechtin« = Ulbrecht, »Sieglin« = Siegl usw.).

#### Kapellmeister

Fischer, Johann Caspar Ferdinand (6. 9. 1656 Schönfeld bei Karlsbad – 27. 8. 1746 Rastatt): 1715–1746 (auch Komponist)<sup>78</sup>

Zwiebelhofer *Zwif(f)elhofer*, (Franz) Ignaz: (ca. 1694 – 15. 8. 1756 Rastatt): 1747–1756 (auch Konzertmeister und Trompeter, Komponist)<sup>79</sup>

Ulbrecht *Wolbrecht*, Franz Joseph (aus Böhmen?): ca. 1756–ca. 1766 (auch Konzertmeister, Komponist)<sup>80</sup>

Schmittbaur *Schmittbauer*, Joseph Aloys (8. 11. 1718 Bamberg? – 19. 10. 1809 Karlsruhe): ca. 1766–1771 (auch Konzertmeister, Komponist)<sup>81</sup>

#### Konzertmeister

Zwiebelhofer, Ignaz: 1737?–1746 (s. Kapellmeister)

Volpert *Volperth Wolbert Wallberth Walperth Walpert*, Johann (aus Prag? – 13. 10. 1749 Rastatt): 1747–1749 (auch Cello, Komponist)<sup>82</sup>

Ulbrecht, Franz Joseph: 1749/1750–1756 (s. Kapellmeister)

Schmittbaur, Joseph Aloys: ca. 1758–1771 (s. Kapellmeister)

#### Sängerinnen

Stampf, Maria Ursula: 1717–1722<sup>83</sup>

Sträb, Rosina: 1728<sup>84</sup>

Baur, Maria Barbara Katharina (aus Engen): 1728<sup>85</sup>

Grüninger, Francisca: 1732–1733<sup>86</sup>

---

der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, das dort vorhanden gewesene Exemplar zählt zu den Kriegsverlusten);

<sup>78</sup> *Somnium Sapientiae* (1770, Libretto, D-HEu, B 5142-4).

Geburtsort und Datum mündlich mitgeteilt von Tomislav Volek ([16], S. 16); Entwurf des Anstellungsvertrages vom 25. 10. 1715 (Karlsruhe, GLA, 74/1719).

<sup>79</sup> 10. 10. 1723 Hochzeit mit Maria Helena von Haltenberg, Trompeter; vor 1747, wahrscheinlich bereits 1737 Konzertmeister; 1747 Kapellmeister (ebd., 47/791); starb im Alter von 62 Jahren.

<sup>80</sup> 1738 Musiker des Prinzen und späteren Markgrafen August Georg in Baden-Baden; 1749/1750 Konzertmeister in Rastatt, ca. 1756 Kapellmeister (ebd., 47/791); noch im Hofkalender 1766; um 1766 verließ Ulbrecht Rastatt, laut eines Briefes Schmittbaurs vom 22. 5. 1775 nach Böhmen (ebd., 56/974).

<sup>81</sup> Geburtsort und -jahr unsicher: Gerber *Historisch-Biographisches Lexicon*, 2. Teil, Sp. 439 nennt 1718; 8. 11. 1718 in Bamberg zuerst bei Bernsdorf, *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst* (ohne Quellenangabe); 21. 1. 1754 Hochzeit mit Josepha Becht; ca. 1758 Konzertmeister (*Scherzo Pastorale*); ca. 1766 in Personalunion Kapell- und Konzertmeister (Hofkalender 1768); 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514), am 24. 10. Konzertmeister in Karlsruhe.

<sup>82</sup> 1737 »Cammernusicus« (ebd., 74/791); 1747 Konzertmeister (ebd., 47/791; Dlabacž, *Allgemeines Historisches Künstler-Lexikon*, 3. Bd., Sp. 310).

<sup>83</sup> Tochter des »director chori« Jacob Stampf in Engen; 29. 6. 1717 Taufpatin, 28. 4. 1722 Hochzeit mit Ferdinand Hossner, Amtsschreiber in Mahlberg.

<sup>84</sup> 26. 10. 1728 Taufpatin.

<sup>85</sup> Tochter des Amtsschreibers Joseph Baur in Engen; 3. 2. 1728 Hochzeit mit dem Forstsekretär Johann David Eberhard.

<sup>86</sup> Karlsruhe, GLA, 47/638.



- Meggl, Juliana: 1732–1733<sup>87</sup>  
 König: 1751<sup>88</sup>  
 Kraus, Barbara: 1751<sup>89</sup>  
 Siegel *Sigl*, Francisca († 21. 9. 1762 Rastatt): 1752–1762<sup>90</sup>  
 Ulbrecht (geb. Zeyer), Luitgard *Luitgart Leocadia Ludgardis Lucard* († vor 1786) (Sopran): 1752–1771<sup>91</sup>  
 Ulbrecht, Carolina *Charlotta* (get. 4. 11. 1738 Baden–Baden) (Sopran): ca. 1758–1765<sup>92</sup>  
 Svoboda *Schwoboda*, Maria Anna (get. 26. 9. 1738 oder 22. 5. 1744 Rastatt) (Sopran): ca. 1758–1771<sup>93</sup>  
 Kraus *Krauβ Graus* (verh. Hoefelmayer), Maria Anna (Ludowika Kunigunde) (get. 3. oder 23. 3. 1748 Rastatt – 1786 Mainz) (Sopran): 1762–1771<sup>94</sup>  
 Anstion, Maria Eva (Alt): 1763–1764<sup>95</sup>  
 Ulbrecht, (Maria) Josepha (get. 3. 2. 1741 Baden–Baden?) (Sopran): 1764/1765, 1767<sup>96</sup>  
 Schmittbaur, (Maria) Theresia (Josepha Augusta) (get. 22. 1. 1757 Rastatt) (Sopran): um 1766<sup>97</sup>  
 Kraus *Krauβ Graus* (verh. Hauck), (Maria) Victoria (Josepha Elisabeth) Carolina (get. 16. 12. 1749 Rastatt – 23. 1. 1771 Rastatt) (Alt): 1766–1771<sup>98</sup>  
 Götz (verh. Woeggel), Francisca (\* 1746 oder 1747 Mannheim – 3. 12. 1790 oder 1791 Karlsruhe) (Sopran): 1770–1771<sup>99</sup>

#### Sänger

- Hertz, Balthasar († 11. 6. 1738 Rastatt): 1738  
 Hoch, Anton († 1. 8. 1756 Rastatt) (Bass): 1753–1756<sup>100</sup>  
 Franck, Urban (Bass): ca. 1758–1760<sup>101</sup>

<sup>87</sup> Ebd., 47/638.

<sup>88</sup> Besoldungsreduktion (ebd., 74/1803).

<sup>89</sup> Verläßt 1751 die Hofkapelle (ebd.).

<sup>90</sup> 1752 Gehaltszulage (ebd.); 1759 wird ihr statt des freien Quartiers bei Hof ein Aequivalent in Geld ausgezahlt (ebd., 47/791).

<sup>91</sup> 30. 9. 1748 Hochzeit mit dem Waldhornisten Jacob Ulbrecht; 1772 pensioniert (ebd., 56/514, 76/8001).

<sup>92</sup> Tochter des Kapellmeisters Franz Joseph Ulbrecht; Sängerin in der Partie der Licori in: *Scherzo Pastorale* (ca. 1758); nicht mehr im Hofkalender 1766.

<sup>93</sup> Tochter des Trompeters Johann Anton Svoboda; Sängerin in der Partie der Albina in: *Scherzo Pastorale* (ca. 1758); 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514).

<sup>94</sup> Tochter des Hofmusikers Michael Kraus und ältere Schwester der Carolina Kraus (verh. Hauck); Sängerin in der Partie des Genio in: *L'Isola disabitata* (1762); im Hofkalender 1764: Alt; spätestens 1768 Hochzeit mit Thadeus Hoefelmayer; 1772 außer Dienst (Karlsruhe, GLA, 56/514); wenige Wochen in Karlsruhe, später in Ludwigsburg und Mainz.

<sup>95</sup> Zuvor in der kurkölnischen Hofkapelle in Bonn; 1763 in Rastatt angestellt (ebd., 74/1809); 1765 in Mainz, dort Hochzeit mit Franz Dersch.

<sup>96</sup> Vermutlich die am 3. 2. 1741 in Baden–Baden getaufte Tochter Franz Joseph Ulbrechts; Besoldung ab 1. 7. 1764 (ebd.); nicht im Hofkalender 1766 aber im Hofkalender 1768; wahrscheinlich kurz danach Hochzeit mit Johann Friedrich Lenhard.

<sup>97</sup> Tochter Joseph Aloys Schmittbaurs, nicht offiziell bei der Hofmusik angestellt; Sängerin in der Partie »Die Freyheit« in: *Imeneo in Athene* (1766); später Sängerin in Karlsruhe und in Köln.

<sup>98</sup> Erste Erwähnung im Hofkalender 1766; 9. 11. 1768 Hochzeit mit dem Hofmusiker Peter Hauck.

<sup>99</sup> Sängerin in der Partie der »Wohllust« in: *Somnium Sapientiae* (1770); 17. 9. 1770 Hochzeit mit Franz Woeggel; 1772 pensioniert (56/514); mit ihrem Mann nach Karlsruhe, dort spätestens seit 1776 »Dienste bei der Musik«.

<sup>100</sup> 1753 Besoldungszulage (ebd., 74/1803); 21. 1. 1754 Trauzeugen bei Joseph Aloys Schmittbaur.

<sup>101</sup> 21. 8. 1758 Hochzeit mit Susanna Netter; 13. 6. 1760 Taufe eines Kindes.

Dersch *Derst*, Franz (Tenor): 1762–1764<sup>102</sup>

Lorenz *Lorentz*, Martin (um 1740 – 8. 1. 1799 Karlsruhe) (Sopran): 1762–1771<sup>103</sup>

Jacobus, P[ater?] (Bass): 1764/1765<sup>104</sup>

Tonarelli, Leopard (Tenor): 1765–1767<sup>105</sup>

Hammer, Wenceslaus: vor 1768<sup>106</sup>

Thau, Ignaz (1742 – 3. 2. 1795 Karlsruhe) (Tenor): 1770–1771<sup>107</sup>

Lausemeyer (Tenor): 1771<sup>108</sup>

#### Orgel

Frick *Frike Fricke*, Philipp Joseph (14. 4. 1742 Willanzheim – 15. 6. 1798 London): 1763–1771 (auch Glasharmonika, Komponist)<sup>109</sup>

#### Harfe

Bleidel *Blaydel Bleitel, Blettel*, Johann Michael (aus Prelos?/Böhmen): 1739–1749<sup>110</sup>

#### Violine

Hammerer *Hammerer Hammer*, Andreas: 1753–1771<sup>111</sup>

Haller, Johann Franz († 18. 11. 1784 Rastatt): 1755–1771 (auch Lakai)<sup>112</sup>

Tauber *Dauber*, Jacob: 1763–1764<sup>113</sup>

Hoefelmayer *Höffelmeyer Höffellmayer Höfelmaier Hefelmayer*, (Maria Judas) Thadeus *Thaddäus Tadeus* (Josef Valentin) (get. 15. 3. 1748 Rastatt – † nach 1815): 1763–1771<sup>114</sup>

Picquot *Bicquot, Biquot, Piquot, Pico*, (Johann) Franz: 1763–1771 (auch »Jagd-Keller Schreiber«)<sup>115</sup>

<sup>102</sup> Sänger in der Partie des Gernando in: *L'Isola disabitata* (1762); 1765 nach Mainz, dort Hochzeit mit Maria Eva Anson (Schweickert 1937, S. 44; Karlsruhe, GLA, 74/1809).

<sup>103</sup> Kasttrat; Schüler der Piaristenschule in Rastatt; Sänger, noch als Schüler, in: *Die Jugend in dem Alter* (1755), dann im Dienst des späteren Markgrafen August Georg; erster Nachweis in Rastatt als Gast in der Partie des Fileno in: *Scherzo Pastorale* (ca. 1758); spätestens 1762 in Rastatt, Sänger in der Partie des Enrico in: *L'Isola disabitata*; 1772 nach Karlsruhe (Karlsruhe, GLA, 56/515).

<sup>104</sup> Besoldungsliste 1764/65 (ebd., 74/1803).

<sup>105</sup> Hofkalender 1766 und 1768; Sänger in der Partie des Argenius in: *Imeneo in Athene* (1766)

<sup>106</sup> Am 13. 5. 1768 fungierte Theresia Hammer, Tochter des ehemaligen Hof-Sängers (»quondam Cancionis aulici filia legitima«), als Taufpatin.

<sup>107</sup> Sänger in der Partie »Die Ehre der Erde« in: *Somnium Sapientiae* (1770); 19. 5. 1772 Hochzeit mit Elisabeth Zeyer; nach Karlsruhe (Karlsruhe, GLA, 56/514).

<sup>108</sup> 1772 pensioniert (ebd., 56/514); RISM OPAC (<http://opac.rism.info>, Stand September 2011) weist eine Reihe von Kompositionen mit dem Urheber »Laussenmayer« bzw. »Lausmeyer« nach.

<sup>109</sup> Hofkalender 1764; 9. 10. 1764 Hochzeit mit Josepha Fistler; 1769 Konzertreise als Glasharmonikavirtuose in Deutschland; 29. 10. 1771 Trauzeugen in Rastatt; ab ca. 1772 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa; seit 1778 in London (Heertum 2009; Karlsruhe, GLA, 76/462-486).

<sup>110</sup> 11. 7. 1739 Hochzeit mit Maria Magdalena Eisenkolb; 23. 5. 1749 Taufe eines Kindes.

<sup>111</sup> 1753 Besoldungszulage (Karlsruhe, GLA, 74/1809); 1772 nach Karlsruhe (ebd., 56/515).

<sup>112</sup> Schauspielrolle in: *Die Jugend in dem Alter* (1755); 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514).

<sup>113</sup> Zuvor in der kurkölnischen Hofkapelle in Bonn; Besoldungsliste 1763 (ebd., 74/1809), nicht mehr in der Besoldungsliste 1764/1765 (ebd., 74/1803); später in Stuttgart.

<sup>114</sup> Sohn des Trompeters Franz Anton Hoefelmayer; 1763 Accessist (Hofkalender 1764); 1772 nach Karlsruhe (Karlsruhe, GLA, 56/515); bereits im August 1772 an den Württemberger Hof, später in Mainz und Aschaffenburg.

<sup>115</sup> 1772 pensioniert (ebd., 56/514), wirkte dann in der städtischen Rastatter Kirchenmusik; 1779 nach Karlsruhe (ebd., 74/1809).

Boxleidner *Poxleidner*, (Johann) Hermann (Franz) (21. 3. 1732 Würzburg ? – 6. 6. 1794 Karlsruhe): 1763–1771<sup>116</sup>

Eigler *Eichler*, (Johann) Melchior (20. 12. 1744 – 29. 6. 1794 Karlsruhe): 1763–1771<sup>117</sup>

#### Viola

Kraus *Krauβ Graus*, Johann Michael (ca. 1695 – 27. 7. 1777 Rastatt): 1748–1771<sup>118</sup>

#### Violoncello

Dablander *Dablanter*, Georg Adam: 1718–1733<sup>119</sup>

Volpert, Johann: 1737–1749 (s. Konzertmeister)

Hauck, Johann Peter († 23. 8. 1779 Karlsruhe): 1763–1771<sup>120</sup>

#### Kontrabass

Reiff, Joseph († 3. 9. 1769 Rastatt): 1762–1769 (auch Kopist des Kapellmeisters, Militärmusiker?)<sup>121</sup>

Petritzky *Peteritzky Petriscky*, Joseph: 1763–1771<sup>122</sup>

#### Trompete

Brutschin, Zacharias: 1717–1722<sup>123</sup>

Zwiebelhofer *Zwiwelhoffer Zwiffelhofer*, Anton: 1718–1747<sup>124</sup>

Zwiebelhofer, Ignaz: 1723–1737? (s. Kapellmeister)

Gritter *Grütter Kriber*, Franz Carl († 17. 9. od. 22. 12. 1726 Rastatt): 1724–1726<sup>125</sup>

Svoboda *Schwoboda*, Johann Anton (um 1709 Püribram *Bilgram*/Böhmen – 9. 3. 1759 Rastatt): 1730–1759<sup>126</sup>

Mößner *Messner*, Johann Jacob († 19. 10. 1761 Rastatt): 1732–1761<sup>127</sup>

<sup>116</sup> Hofkalender 1764; 1772 nach Karlsruhe (Karlsruhe, GLA, 56/515).

<sup>117</sup> 1763 Accessist (Hofkalender 1764); 14. 5. 1771 Hochzeit mit Magdalena Windisch; 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514). Am 28. 2. 1775 bewarb er sich auf die durch den Weggang Schmittbaurs frei werdende Konzertmeisterstelle in Karlsruhe. In diesem Bewerbungsschreiben führt er aus, dass er gleichermaßen auf der Violine, der Oboe der Klarinette und der Flöte verwendbar sei und diese Instrumente vollkommen beherrsche, in Rastatt aber bei der ersten Violine angestellt gewesen sei (ebd., 56/969). Am 28. 12. 1775 in Karlsruhe angestellt.

<sup>118</sup> 2. od. 23. 3. 1748 Taufe eines Kindes; 1772 pensioniert (ebd., 56/514).

<sup>119</sup> 22. 11. 1718 Hochzeit mit Anna Maria Stüber († 22. 10. 1733); 5. 7. 1734 zweite Hochzeit, wird im letztgenannten Kirchenbucheintrag nur noch als Bürger und Witwer (»civis et viduus«) bezeichnet.

<sup>120</sup> Sohn des Mainzer Hofmusikers Johann Michael Hauck; 1763 Accessist (Hofkalender 1764); 1766 Hofmusiker; 3. 11. 1768 Hochzeit mit der Sängerin Carolina Kraus; 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514). Nach Schieder-mair ([5], S. 513) wurde Hauck am 23. 7. 1776 in Karlsruhe angestellt. Zuvor hatte er in Nürnberg einen Unfall erlitten, der ihn zwang, u. a. sein Instrument zu verkaufen.

<sup>121</sup> Instruktion für die Hofmusik (Karlsruhe, GLA, 47/791).

<sup>122</sup> Hofkalender 1764; 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514).

<sup>123</sup> 5. 2. 1717 Taufe von Zwillingen; 11. 2. 1722 Quittung in den Stadtrechnungen (Rastatt, Stadtarchiv, R 28, No. 117).

<sup>124</sup> Möglicherweise ein Bruder Ignaz Zwiebelhofers; 26. 10. 1709 Hochzeit mit Katharina Bettendorf in Baden-Baden; 8. 2. 1718 Taufe eines Kindes in Rastatt; 18. 5. 1747 Taufpate.

<sup>125</sup> 14. 11. 1724 Taufpate. Gritters Tod ist im Kirchenbuch *Liber benefactorum et defunctorum* des Rastatter Franziskanerklosters bereits für den 17. 9. 1726 verzeichnet (ebd., 65/222, fol. 94). Möglicherweise wurde der Eintrag erst einige Wochen später in das Totenbuch der Stadtpfarrkirche übertragen.

<sup>126</sup> 19. 5. 1730 Hochzeit mit Johanna Balbiano; 1759 im Alter von 50 Jahren gestorben.

<sup>127</sup> 15. 11. 1732 Taufpate; 24. 9. 1742 Hochzeit mit Catharina Franck.

Emmert *Emert Emerth Emmertt*, Christoph Georg († 24. 5. 1768 Rastatt): 1746–1768<sup>128</sup>  
 Höf(f)elmeyer *Höffelmaier Höffelmayer Hef(f)elmayer Häf(f)elmayer Höfflmeier Hefelmayer*,  
 Franz Anton († 11. 1804 Regensburg): 1747–1771 (ab 1763 Pauke)<sup>129</sup>  
 Woeggel *Wägel Weckel Wickel* etc., Sebastian († 3. 7. 1779 Rastatt): 1748–1771<sup>130</sup>  
 Moser, Joseph († 10. 3. 1778 Rastatt): 1753–1771<sup>131</sup>  
 Stegmayer *Steegmayer Steckmayer*, Martin († 31. 1. 1768 Rastatt): 1759–1768<sup>132</sup>  
 Kränckel *Grenge*: 1770–1771<sup>133</sup>  
 Woeggel *Wägel Weckel Wickel* etc., Michael: 1770–1771<sup>134</sup>

#### Pauke

Pschorn *Bschorn Schorer*, Johann Michael (ca. 1682 Holzbach bei Schlackenwerth – 29. 7. 1774  
 Baden-Baden): 1723?, 1733–1764<sup>135</sup>  
 Caesar, Philipp († 14. 12. 1729): 1728–1729<sup>136</sup>  
 Höf(f)elmeyer, Franz Anton: 1763–1771 (s. Trompeter)

#### Horn

Henninger *Höninger*, Johann Franz Anton: 1728–1733<sup>137</sup>  
 Ziwny *Zivny Ziwini Schivini Schribni*, Joseph: 1745–1748<sup>138</sup>  
 Ziwny *Zivny Ziwini Schivini Schribni*, Wenzel: 1746–1750<sup>139</sup>  
 Ulbrecht, Jacob († 3. 12. 1790 Rastatt): 1748–1771<sup>140</sup>  
 Burckhardt, Carl Philipp: 1751<sup>141</sup>  
 Häfner *Häffner Hafner*, Johann Georg (29. 5. 1721 – 3. 2. 1794 Karlsruhe): 1756–1771<sup>142</sup>  
 Starck, Franz Heinrich: 1757–1771<sup>143</sup>

<sup>128</sup> 21. 1. 1746 Taufe eines Kindes.

<sup>129</sup> Vater des Geigers Thadeus Hoefelmayer, zuvor in Kempten (Layer, *Musikgeschichte der Fürstabtei Kempten*, S. 45, 48 u. 51); 11. 3. 1747 Taufpate in Rastatt; 1763 Pauker (Hofkalender 1764); 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514); ab ca. 1777 Pauker in der Thurn und Taxis Hofkapelle in Regensburg (Haberkamp, *Die Musikhandschriften der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek*, S. XI, 187 u. 290); lebte 1792 als Pensionär bei einer Tochter in Regensburg (Karlsruhe, GLA, 76/3144).

<sup>130</sup> Vater von Michael und Franz Woeggel; 20. 2. 1748 Taufe eines Kindes; 1772 pensioniert (ebd., 56/514).

<sup>131</sup> 30. 8. 1753 Hochzeit mit Barbara Hellman; 1772 pensioniert (ebd., 56/514).

<sup>132</sup> 30. 2. [vermutlich Schreibfehler: 1.] 1759 Hochzeit mit Elisabeth Vogel.

<sup>133</sup> *Des Hochlöbl. Schwäbischen Crayses vollständiges Staats und Adreß-Buch*, Geißlingen 1771, S. 250 (Redaktionsstand wahrscheinlich 1770); 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514).

<sup>134</sup> Sohn des Trompeters Sebastian Woeggel; *Des Hochlöbl. Schwäbischen Crayses vollständiges Staats und Adreß-Buch*, Geißlingen 1771, S. 250 (Redaktionsstand wahrscheinlich 1770); 1772 nach Karlsruhe (Karlsruhe, GLA, 56/515).

<sup>135</sup> Der »fürstl. Hautboist« »Michael Pschorn« lieferte 1723 Oboen- und Fagottrohre für die Stadthautboisten (Rastatt, Stadtarchiv, R 29, 1723, fol. 33v, Nr. 71), evtl. liegt eine Verwechslung mit Johann Franz Pschorn vor (s. u. ohne Bezeichnung); 17. 8. 1733 Hochzeit mit Magdalena Winter; wahrscheinlich 1764 pensioniert (nicht im Hofkalender 1764 aber in der Besoldungsliste 1764/65 [Karlsruhe, GLA, 74/1803]); starb im Alter von 92 Jahren.

<sup>136</sup> Ein Farbigier (»athiope et tympanotriba aulicus«); 8. 11. 1728 Hochzeit mit Maria Elisabeth Dietl.

<sup>137</sup> 16. 10. 1728 Trauzeuge; 31. 3. 1733 Taufe eines Kindes.

<sup>138</sup> 17. 5. 1745 und 1. 10. 1748 Taufen von Kindern.

<sup>139</sup> 18. 10. 1746 Hochzeit mit Juliana Rosenkranz; 19. 2. 1750 Taufe eines Kindes.

<sup>140</sup> 30. 9. 1748 Hochzeit mit der Sängerin Luitgard Zeyer; 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514, 76/8001).

<sup>141</sup> 29. 1. 1751 Taufe eines Kindes.

<sup>142</sup> 12. 1. 1756 Taufe eines Kindes; 1772 nach Karlsruhe (ebd., 56/515).

<sup>143</sup> 14. 2. 1757 Taufe eines Kindes; 1772 pensioniert (ebd., 56/514).

Hüttisch, Franz (April 1733 – 16. 8. 1792 Karlsruhe): 1759–1771<sup>144</sup>

Jörger *Jörgens*, (Johann) Georg (get. 6. 4. 1742 Rastatt – 19. 2. 1819 ebd.): 1763–1771<sup>145</sup>

Oboe, Klarinette

Klipfele *Klipfel Klipffell Klipfell Klüpfle Gipfel*, Jacob Georg († 11. 8. 1775 Rastatt?): 1753–1771 (auch Militärmusiker)<sup>146</sup>

Küstner *Kistner*, Ludwig: 1763–1771<sup>147</sup>

Fagott

Schütz, Franz Anton (aus Berniger bei Schlackenwerth – † 10. 12. 1771 Rastatt): 1722–1735, 1736/1737–1771 (auch Gastwirt)<sup>148</sup>

Woeggel *Wügel Weckel Wickel* etc., Franz (Thomas): 1763–1771<sup>149</sup>

Ohne Bezeichnung

Maurer, Johann Carl: 1716–1719 (Hautboist)<sup>150</sup>

Altrichter, Bernhard (aus Lobositz/Böhmen): 1722–1732 (auch Lakai)<sup>151</sup>

Pschorn *Bschorn*, Johann Franz: 1723?, 1753 (Hautboist)<sup>152</sup>

Jäckel, Peter († vor 1730): 1724 (Holzbläser)<sup>153</sup>

Buxbaum, Christoph *Stopherus* († 26. 12. 1732 Rastatt): 1724–1732<sup>154</sup>

Stumpf *Stampff*, Caecilia: 1726 (Hofmusikerin, Harfenistin?)<sup>155</sup>

Geyer, Johann David Anton (aus Berniger bei Schlackenwerth – † 15. 9. 1742 Rastatt): 1726–1742<sup>156</sup>

Bessler *Behler, Beßler, Bescher*, Franz (aus Lichtenstadt/Böhmen): 1728–1735<sup>157</sup>

Hell, Johann Christoph: 1730–1733 (auch Lakai)<sup>158</sup>

<sup>144</sup> 14. 5. 1759 Hochzeit mit Francisca Haidan; 1772 nach Karlsruhe (ebd., 56/515).

<sup>145</sup> 1763 »Musicanten Jung« (Karlsruhe, GLA, 74/1809); 1767 Accessist (Hofkalender 1768); 1772 pensioniert (Karlsruhe, GLA, 56/514, 220/165).

<sup>146</sup> 1753 Besoldungsabzug (ebd., 74/1803); 1772 nach Karlsruhe (ebd., 56/515). Nach [5], S. 513 am 28. 12. 1775 pensioniert, in den Rastatter Matrikeln ist der Tod eines Jacob Klipfel jedoch bereits für den 11. 8. 1775 verzeichnet.

<sup>147</sup> 1763 Besoldungsliste (Karlsruhe, GLA, 74/1809); 1772 nach Karlsruhe (ebd., 56/515).

<sup>148</sup> 4. 5. 1722 Hochzeit mit Maria Magdalena Jörger; 1735 entlassen, 1736/1737 wieder eingestellt (ebd., 61/163); nicht in den Besoldungslisten von 1763 und 1764/65 aber in den Hofkalendern 1764, 1766 u. 1768.

<sup>149</sup> Sohn des Trompeters Sebastian Woeggel; 1763 Besoldungsliste (Karlsruhe, GLA, 74/1809); 1763 Accessist (Hofkalender 1764); 1765 Hofmusiker (Hofkalender 1766); 17. 9. 1770 Hochzeit mit der Sängerin Francisca Götz; 1772 nach Karlsruhe (Karlsruhe, GLA, 56/514).

<sup>150</sup> Hofmusiker Maurer wird 1716 für Unterricht »in Blaßung der Houboue« von der Stadt entlohnt (Rastatt, Stadtarchiv, R 22, 1716, fol. 59, Nr. 113); 23. 11. 1719 Taufe eines Kindes.

<sup>151</sup> 12. 1. 1722 Hochzeit mit Margaretha Kuhn; 15. 11. 1732 Taufe eines Kindes.

<sup>152</sup> Der »fürstl. Hautboist« »Michael Pschorn« lieferte 1723 Oboen- und Fagottrohre für die Stadthautboisten (Rastatt, Stadtarchiv, R 29, 1723, fol. 33v, Nr. 71), evtl. liegt eine Verwechslung mit Johann Michael Pschorn vor (s. u. Pauke); 30. 1. 1753 Taufpate.

<sup>153</sup> 24. 1. 1724 Taufpate; seine Witwe heiratet am 7. 11. 1730 in Baden-Baden zum zweiten Mal.

<sup>154</sup> Sohn des sachsen-lauenburgischen Hoftrompeters Johann Christoph Buxbaum; 5. 7. 1714 Hochzeit in Baden-Baden mit Elisabeth Lummel; 24. 1. 1724 Ehefrau des Hofmusiklers Buxbaum Taufpatin in Rastatt.

<sup>155</sup> 17. 2. 1726 Taufpatin.

<sup>156</sup> 7. 1. 1726 Hochzeit mit Eva Schäfer; evtl. 1735 entlassen und 1736/1737 wieder eingestellt.

<sup>157</sup> 16. 10. 1728 Hochzeit mit Maria Magdalena Hock; 1735 entlassen (Karlsruhe, GLA, 61/163).

<sup>158</sup> 12. 7. 1730 Taufe eines Kindes; 4. 1. 1733 Taufe eines Kindes.

- Goldhammer, Heinrich († 22. 2. 1757 Rastatt): 1730–1757 (auch Lakai)<sup>159</sup>  
Bernard, Johannes: 1731 (auch Diener)<sup>160</sup>  
Vola, Andreas: († vor Mai 1733): 1733<sup>161</sup>  
Marquard, Mattheus: 1739 (auch Diener)<sup>162</sup>  
Haydam *Hayden Haidan*, Johann Michael (aus Böhmen): 1739–1755 (auch Lakai)<sup>163</sup>  
Beringer, Casimir († 24. 10. 1749 Rastatt): 1749<sup>164</sup>  
Dilers: 1752<sup>165</sup>  
Blasius, Ferdinand: 1755<sup>166</sup>  
Schneider, Johann Georg: 1755 (Hofmusiker)<sup>167</sup>  
Candela *Cantela*, Anton († 2. 1. 1757 Rastatt): 1757  
Renier, Johann: 1759 (Holzbläser)<sup>168</sup>  
Dunckler *Dungler*, Johann Alexius: 1762–1771<sup>169</sup>  
Hango, Johann Christoph: 1763<sup>170</sup>  
Haßelmann: 1765 (Kapelljunge)<sup>171</sup>  
Lenhard *Linhard*, Johann Friedrich: 1770–1771 (Militär- und Hofmusiker)<sup>172</sup>

---

<sup>159</sup> 22. 1. 1730 Taufe eines Kindes; 1735 entlassen, 1736/1737 wieder eingestellt (Karlsruhe, GLA, 61/163).

<sup>160</sup> 3. 9. 1731 Trauzeuge.

<sup>161</sup> 10. 5. 1733 Hochzeit des Sohnes Franz Carl »post mortem Andrea Vola«.

<sup>162</sup> 11. 7. 1739 Trauzeuge.

<sup>163</sup> 12. 1. 1739 Hochzeit mit Margaretha Meyer; als Sänger in der Partie der »Führsichtigkeit« in: *Die Jugend in dem Alter* (1755).

<sup>164</sup> Berufsbezeichnung im Totenbuch: *Cammer Musicus*.

<sup>165</sup> 1752 Gehaltszulage (Karlsruhe, GLA, 74/1803).

<sup>166</sup> 21. 4. 1755 Hochzeit mit Elisabeth Birsinger, hier Witwer und (Hof-?) Musiker

<sup>167</sup> 16. 12. 1755 Taufe eines Kindes.

<sup>168</sup> 8. 2. 1759 Tod eines Kindes.

<sup>169</sup> 19. 4. 1762 Taufpate; 21. 10. 1771 Taufe eines Kindes; nicht in den Akten und den Hofkalendern geführt, in den Kirchenbucheinträgen jedoch schwankend als Militär- bzw. Hofmusiker bezeichnet.

<sup>170</sup> 10. 12. 1763 Taufe eines Kindes.

<sup>171</sup> Karlsruhe, GLA, 74/1803.

<sup>172</sup> Ehemann von Josepha Ulbrecht, Tochter des Hofkapellmeisters Franz Joseph Ulbrecht; 19. 8. 1770 und 15. 10. 1771 Taufen von Kindern.

## ANHANG II

## Quellen (Auswahl)

## Karlsruhe, Generallandesarchiv:

Bestand 46: Haus- und Staatsarchiv: I. Personalia (enthält u. a. Gratulationsschreiben, Festbeschreibungen und Inventare);

Bestand 47: Haus- und Staatsarchiv: II. Haus- und Hofachen (enthält u. a. Festbeschreibungen, Besoldungslisten, Dienstanweisungen);

Bestand 61: Protokolle (enthält u. a. Hofratsprotokolle);

Bestand 74: Baden Generalia (enthält u. a. Besoldungslisten und Pensionsakten);

Bestand 220: Stadt Rastatt (enthält u. a. Akten einzelne Musiker bzw. Gegenstände betreffend); Hausfideikommiss (enthält u. a. handschriftliche Libretti und Periochen);

Ca:1: *Marggräflisch-Baden-Badischer Staats- und Adresse-Calender Auf das Jahr MDCCLXVI* [1766];

Ca:2: *Marggräflisch-Baden-Badischer Staats- und Adresse-Calender Auf das Jahr MDCCLXVI* [1768 (auch vorhanden in: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, OZA 303)<sup>173</sup>.

## Karlsruhe, Katholische Kirchengemeinde, Kirchenbuchamt:

*Tauf- Totenbuch St. Stephan 1784–1804* (Deutsch, interne Zählung Nr. 1);

*Tauf- Ehe- Totenbuch St. Stephan 1784–1806* (Latein, interne Zählung Nr. 2).

\*\*\*

## Literatur (Auswahl)

- [1] Werra, Ernst von (Hg.): *Johann Kaspar Ferdinand Fischer. Sämtliche Werke für Klavier und Orgel*, Leipzig u. a. 1901.
- [2] Werra, Ernst von (Hg.): *Orchestermusik des XVII. Jahrhunderts* (= *Denkmäler deutscher Tonkunst* 1; 10), Leipzig 1902.
- [3] Haudeck, Johann: »Johann Kaspar Ferd. Fischer«, in: *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 44 (1906), S. 265–268.
- [4] Oppel, Reinhard: »Über Joh. Kasp. Ferd. Fischers Einfluß auf Johann Sebastian Bach«, in: *Bach Jahrbuch*, 7 (1910), S. 63–69.
- [5] Schiedermaier, Ludwig: »Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts«, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 14 (1912/1913), S. 191–207, 369–449 u. 510–550.
- [6] Baser, Friedrich: »Johann Caspar Ferdinand Fischer – der badische Bach, Hofkapellmeister des Türkenlouis«, in: *Badische Heimat*, 32 (1952), S. 104–105.
- [7] Baser, Friedrich: »Die Musik am Hof des Türkenlouis, seiner Witwe und Söhne«, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, 104 = Neue Folge 65 (1956), S. 512–523.
- [8] Baser, Friedrich: *Musikheimat Baden-Württemberg. Tausend Jahre Musikentwicklung*, Freiburg im Breisgau 1963.
- [9] Baser, Friedrich: *Musik am Hof der Markgrafen von Baden* (= *Beiträge zur Geschichte der Stadt und des Kurorts Baden-Baden* 15), Baden-Baden 1976.

<sup>173</sup> Weitere Hofkalender waren für die Jahre 1764, 1770 und 1771 gedruckt worden (vgl. Bauer, *Repertorium territorialer Amtskalender*, S. 65–66), jedoch scheint kein Exemplar dieser Bände überliefert zu sein. Die Musikerliste des Hofkalenders für 1764 ist jedoch mitgeteilt, in: [5], S. 201–202.

- [10] Häfner, Klaus: »Johann Caspar Ferdinand Fischer und die Rastatter Hofkapelle«, in: *Barock in Baden-Württemberg. Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Französischen Revolution*, Ausstellungskatalog, hg. vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 2. Bd., Karlsruhe 1981, S. 213–232.
- [11] Finscher, Ludwig (Hg.): *J. C. F. Fischer in seiner Zeit*, Tagungsbericht Rastatt 1988 (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 3), Frankfurt am Main u. a. 1994.
- [12] Häfner, Klaus: »Repertoire und Musikalien der Rastatter Hofkapelle im frühen 18. Jahrhundert. Zusammensetzung und Schicksal«, in: [11], S. 21–43.
- [13] Schuler, Manfred: »Zum Leben und Wirken Johann Caspar Ferdinand Fischers«, in: [11], S. 11–19.
- [14] Häfner, Klaus: »Johann Caspar Ferdinand Fischer und die Rastatter Hofkapelle. Ein Kapitel südwestdeutscher Musikgeschichte im Zeitalter des Barock«, in: [11], S. 137–179.
- [15] *Die Musikalien der Historischen Lehrerbibliothek des Ludwig-Wilhelm-Gymnasiums in Rastatt*. Eine Ausstellung der Stadt Rastatt im Bibliothekssaal des Ludwig-Wilhelm-Gymnasiums eröffnet anlässlich der Internationalen Festwoche »Begegnungen mit Alter Musik« vom 23.–30. Oktober 1988 in Rastatt, Ausstellungskatalog, redigiert von Hans Heid und Karlheinz Weiss, Rastatt 1988.
- [16] Walter, Rudolf: *Johann Caspar Ferdinand Fischer. Hofkapellmeister der Markgrafen von Baden* (= *Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart* 18), Frankfurt am Main u. a. 1990.
- [17] Thomsen-Fürst, Rüdiger: *Studien zur Musikgeschichte Rastatts im 18. Jahrhundert* (= *Stadtgeschichtliche Reihe* 2), Frankfurt am Main u. a. 1996.
- [18] Heid, Hans (Hg.): *Die Rastatter Residenz im Spiegel von Beständen der Historischen Bibliothek der Stadt Rastatt. Ein Beitrag zur Geschichte des Piaristenordens in Deutschland*, Rastatt 2007.
- [19] Heid, Hans: »Dass es überaus dienstlich sey / wann man sie auf der Schau-Bühne so zusagen stehen / gehen / und reden lehret. Über das Schultheater der Piaristen von Rastatt«, in: [18], S. 185–208.
- [20] Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Die Musikpflege der Piaristen im Kontext der markgräflichen Hofmusik«, in: [18], S. 229–248.
- [21] Zepf, Markus: »Wieder aufgefunden: Unbekannte Werke von Johann Caspar Ferdinand Fischer im Generallandesarchiv Karlsruhe«, in: *Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch*, 12 (2005), S. 171–175.
- [22] Zepf, Markus: »Musik am Rastatter Hof. Johann Caspar Ferdinand Fischer und die Rastatter Hofkapelle« (= 447. *Protokoll über die Arbeitssitzung der Arbeitsgemeinschaft für Geschichtliche Landeskunde am Oberrhein*), Karlsruhe 2005, S. 1–20
- [23] Zepf, Markus: »Dem weltberühmten Manne des Landes Baden ein würdiges Denkmal setzen. Johann Caspar Ferdinand Fischer zum 350. Geburtstag«, in: *Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch*, 13 (2006), S. 88–107.

\*\*\*



- Altenburg, Johann Ernst: *Versuch einer Anleitung zur heroisch musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*, Halle 1795, Repr. Amsterdam/New York 1966.
- Andraschke, Peter: »Johann Caspar Ferdinand Fischer, ein deutscher Lullyst«, in: *Händel-Jahrbuch*, 50 (2004), Kassel u. a. 2004, S. 41–56.
- Art. »Fischer, Johann Caspar Ferdinand«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 1250–1256 (Rudolf Walter).
- Art. »Frick, Philipp Joseph«, in: MGG2, Personenteil 7, 2002, Sp. 107 (Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Art. »Rastatt«, in: MGG2, Sachteil 8, 1998, Sp. 87–91 (Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Art. »Schmittbaur«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 1477–1479 (Klaus Wolfgang Niemöller).
- Bauer, Volker: *Repertorium territorialer Amtskalender und Amtshandbücher im Alten Reich. Adreß-, Hof, Staatskalender und Staatshandbücher des 18. Jahrhunderts*, 3. Bd.: *Der Westen und Südwesten* (= *Ius Commune, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Europäische Rechtsgeschichte Frankfurt am Main, Sonderhefte, Studien zur Europäischen Rechtsgeschichte* 147), Frankfurt am Main 2002.
- Beck, Gertrud: »Die Brautfahrt der Marie Antoinette durch die Vorderösterreichischen Lande«, in: *Barock in Baden-Württemberg. Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Französischen Revolution*, Schloss Bruchsal 1981, Ausstellungskatalog, hg. vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 2. Bd.: *Aufsätze*, Karlsruhe 1981, S. 311–324.
- Bernsdorf, Eduard: *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, 3 Bde., Offenbach 1856–1861.
- Boresch, Hans-Werner: »Satz und Besetzung in Fischers Journal du Printems«, in: [11], S. 85–101.
- Braun, Werner: *Die Musik des 17. Jahrhunderts* (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* 4), Wiesbaden-Laaber 1981.
- Brook, Barry S.: *Thematic catalogues in music. An annotated bibliography* (= *RILM retrospectives* 1), New York 1972.
- Dlabacž, Gottfried Johann: *Allgemeines Historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*, Prag 1815, Repr. Hildesheim/New York 1973.
- Eisenmann, Hans Peter: »Die Missa Magnae Expectationis des Johann Caspar Ferdinand Fischer und die Rastatter Hofmusik 1733«, in: [11], S. 103–109.
- Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* und *Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1790–1814, Repr. in 4 Bänden, Graz 1966.
- Glaser, Hubert: *Wittelsbach, Kurfürsten im Reich – Könige von Bayern. Vier Kapitel aus der Geschichte des Hauses Wittelsbach im 18. und 19. Jahrhundert*, hg. von Reinhold Baumstark, München 1993.
- Haberkamp, Gertraut: *Die Musikhandschriften der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog* (= *Kataloge bayerischer Musiksammlungen* 6), München 1981.
- Heertum, Cis van: »Philipp Joseph Frick (1742–1798). Music to millenarianism in the late eighteenth century I«, in: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 22 (1999), S. 69–80; Internet-Publikation, [www.dbnl.org/tekst/\\_med009199901\\_01/downloads.php](http://www.dbnl.org/tekst/_med009199901_01/downloads.php).
- Hoffmann-Erbrecht, Lothar: »Johann Caspar Ferdinand Fischers Klangflächenpräludien für Klavier im Spiegel der zeitgenössischen Kompositionen«, in: [11], S. 55–70.
- Kaul, Oskar: *Geschichte der Würzburger Hofmusik im 18. Jahrhundert* (= *Fränkische Forschungen zur Geschichte und Heimatkunde*, Heft 2/3), Würzburg 1924.
- Kitzing-Bretz, Martina: *Der Markgräfllich Baden-Badische Hofbaumeister und Bauinspektor Franz Ignaz Krohmer (1714–1789)*, Diss. Heidelberg 2001.

- Kraemer, Hermann: »Wechselbeziehungen zwischen Geschichte und Bevölkerung von Rastatt im Wandel der Jahrhunderte«, in: *Die Ortenau*, 18 (1931), S. 52–67.
- Layer, Adolf: *Musikgeschichte der Fürstabtei Kempten* (= *Allgäuer Heimatbücher* 76), Kempten 1975.
- Ludwig, Franz: »Neue Forschungen über den Markgräflisch-Badischen Hofkapellmeister Johann Kaspar Ferdinand Fischer«, in: *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 49 (1911), S. 71–78.
- Mahling, Christoph-Hellmut: »Herkunft und Sozialstatus des höfischen Orchestermusikers«, in: *Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert*, hg. von Walter Salmen (= *Musikwissenschaftliche Arbeiten* 24), Kassel u. a. 1971, S. 103–136.
- Moens-Haenen, Greta: »Die Rezeption der französischen Interpretationsweise in Deutschland zur Zeit Johann Caspar Ferdinand Fischers«, in: [11], S. 123–134.
- Owens, Samantha: »Censorship of the Goût Moderne in 1730s Ludwigsburg and the music of Giuseppe Antonio Brescianello«, in: *Eighteenth-century music*, 2 (2005), S. 299–310.
- Pottle, Frederik A.: *Boswell on the grand tour. Germany and Switzerland 1764*, Melbourne u. a. 1953.
- Richter, Susan: »Sittliche Schau-Bühn-Spiele – Die Rolle des Schultheaters im Lehrkonzept des Piaristenordens im 18. Jahrhundert«, in: [18], S. 209–228.
- Riedel, Friedrich W.: »Johann Caspar Ferdinand Fischers Kompositionen für Tasteninstrumente in ihrer Bedeutung für die Stilentwicklung am Wiener Hof«, in: [11], S. 45–54.
- Schneider, Herbert: »Johann Caspar Ferdinand Fischers Orchestersuiten, ihre Quellen und stilistische Einordnung«, in: [11], S. 71–84.
- Schneider, Martin: *Musik und Musiker am Bruchsaler Hof im 18. Jahrhundert* (= *Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Stadt Bruchsal* 4), Bruchsal 1986.
- Walter Rudolf: »Die Vesperae seu Psalmi vespertini pro toto anno, opus III von Johann Caspar Ferdinand Fischer«, in: [11], S. 111–121.

# Die Thurn und Taxis'sche Hofmusik in Regensburg. Höfische Musikkultur unter reichspolitischen Vorzeichen

In memoriam Hugo Angerer (1932–2009)

Christoph Meixner (Weimar)

## Quellenlage und Forschungsstand

### *Quellenlage*

Die Entwicklung der Thurn und Taxis'schen Hofkapelle in Regensburg lässt sich heute nur noch phasenweise detailliert nachzeichnen. Zu lückenhaft sind die Quellenbestände zur Hofmusik im Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv in Regensburg, zu indifferent und zahlenmäßig zu gering sind die Berichte von Zeitgenossen über dieses Ensemble, als dass sich ein allen Ansprüchen und Fragestellungen gerecht werdendes Bild entwerfen lassen würde. Insbesondere jene für die Forschung wichtigen Bereiche der Personalentwicklung, der Repertoirepolitik, der Notenbeschaffung oder der Vernetzung des fürstlichen Musikbetriebes mit anderen Musikzentren sind meist nur noch schlaglichtartig belegbar. Erhalten geblieben sind eine geringe Zahl an Personalakten sowie mehrere Faszikel zum Musikdepartement und zum Theaterwesen, die für die Erstellung von detaillierten Spielplänen oder auch lückenlosen Besetzungslisten jedoch nur bedingt geeignet sind. Im Laufe der Zeit konnten einige Faszikel, meist Korrespondenzen, aus verschiedensten Teilbeständen des fürstlichen Zentralarchivs wieder zusammengetragen werden, deren Quellenwert in Detailfragen von Bedeutung ist. Neben einigen wenigen Gehaltslisten sind Quittungen und Rechnungsunterlagen lediglich aus den Jahren 1775–1777, 1791 und 1805 überliefert, die zumindest einen kleinen Einblick in das tägliche Leben des Musikbetriebes bieten; in den erhaltenen Rechnungsbüchern der fürstlichen Generalkasse sind (ab 1774 lückenlos) zumindest die jährlichen Gesamtsummen für den Musik- und Theaterbetrieb verzeichnet (ab ca. 1793 zusätzlich die Pensionszahlungen).

Die Musiksammlung in der fürstlichen Hofbibliothek mit ihrem reichen Bestand an historischen Aufführungsmaterialien – darunter fast 1.000 Sinfonien und ca. 400 Instrumentalkonzerte in unterschiedlichster Besetzung – lässt hingegen noch heute umfassende Rückschlüsse auf ein reiches Musikleben zu, das dazu beitrug, den Thurn und Taxis'schen Hof im Alten Reich zu einem berühmten »glänzenden deutschen Hof«<sup>1</sup> werden zu lassen. Zum tatsächlich bei den unzähligen Anlässen gespielten Repertoire finden sich mit Ausnahme des Opernbetriebes aber kaum konkrete Informationen, da etwa die dem Fürsten vorzulegenden Planungslisten für die jeden Donnerstag stattgefundenen Hofkonzerte verschollen sind. Nicht auszuschließen ist allerdings, dass künftig in einigen umfangreichen, allerdings schwer überschaubaren Beständen (z. B. die Berichte der Wiener Agenten) noch einzelne Dokumente auftauchen, die wichtige Informationen enthalten. Gleiches gilt für zeitgenössische Berichte, die sich etwa in Form von Gesandtschaftskorrespondenzen oder privaten Tagebüchern noch in zahlreichen europäischen Bibliotheken, Archiven oder Privatsammlungen befinden können.

---

<sup>1</sup> Schubart, *Ideen*, S. 189.

*Forschungsstand*

Eine erste Aufarbeitung der Geschichte der Hofkapelle erfolgte bereits 1866 durch Dominicus Mettenleiter [2], der im Rahmen seiner *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* einen in manchen Teilen noch heute gültigen ersten Überblick zur Entwicklung und einige tiefer gehende biografische Notizen zu den wichtigsten Hofmusikern verfasste. Für zahlreiche Einzelhinweise muss seine Arbeit sogar als Sekundärquelle herangezogen werden, da die von ihm verwendeten (leider nicht exakt dokumentierten) Quellen meist nicht mehr auffindbar sind. Eine deutliche Erweiterung des Forschungsstandes erfolgte erst 1936 mit der Dissertation von Sigfrid Färber [3] zum fürstlichen Hoftheater, die bis in jüngere Zeit die Grundlage der Forschung geblieben ist; eine Forschung, in der mittlerweile durch zahlreiche Aufsätze und Lexikon-Artikel viele spezielle Aspekte und Fragestellungen aufgearbeitet worden sind. Insbesondere durch die Katalogisierung des Musikalienbestandes durch Gertraut Haberkamp [1] und die darin enthaltene von Hugo Angerer [4], dem langjährigen Kustos der Sammlung, verfasste Geschichte des Musikalienbestandes wurde 1981 der Grundstein gelegt für eine weitere Beschäftigung mit der Hofmusik, die in der Folge auch in kleineren Editionsprojekten eine zunehmende Internationalisierung erfahren hat. Häufig dient das Quellenmaterial zur fürstlichen Hofmusik aber nur als Vergleichsmaterial zu anderen Studien. Ergänzt werden die Forschungen durch zahlreiche Abschlussarbeiten Regensburger Studenten und Abiturienten, die bisweilen zu beachtlichen Ergebnissen geführt haben. In jüngster Zeit konnte der Forschungsstand durch die Dissertation des Verfassers [5] erheblich erweitert und durch eine vertiefte Aufarbeitung der Quellen besonders für den Bereich des Opern- und Theaterbetriebes auf eine neue Grundlage gestellt werden.

\*\*\*

### Eine Frage der Ehre – Fürstliche Repräsentation unter besonderen Vorzeichen

Nach heutigem Forschungsstand zu urteilen, ist die Thurn und Taxis'sche Hofkapelle wohl zu den bedeutendsten und in ihrer Qualität herausragendsten Ensembles nicht nur im süddeutschen Raum zu zählen. Doch obwohl in Organisationsstruktur und Repertoire mit anderen Einrichtungen durchaus vergleichbar, nahm sie eine gewisse Sonderstellung ein, die in dem außergewöhnlichen Status des Fürstenhauses begründet lag – einem Status, der, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, für die Bewertung dieser Hofkapelle von zentraler Bedeutung ist.

Denn das weit verzweigte Haus Thurn und Taxis (Hauptlinie: Brüssel–Frankfurt–Regensburg, Nebenlinien u. a. in: Venedig, Rom, Mailand, Prag, Augsburg und Innsbruck) stellte in der Reihe der europäischen Fürstenhäuser insofern eine Besonderheit dar, als der Fürstentitel nicht von einer alten Grundherrschaft abgeleitet wurde, sondern seine Wurzeln in der im Spätmittelalter erfolgten Einrichtung jenes Kurierdienstes hatte, der seit 1490 durch Johann Baptist und Franz von Taxis die Grundlage des kaiserlichen Postwesens in Europa bildete. Auf der Basis des durch den Kaiser verliehenen Reichspostgeneralats erfolgte somit der Aufstieg nicht in der Konsequenz einer von Grundherrschaft und persönlichen Abhängigkeitsverhältnissen geprägten gesellschaftlichen Stellung der Familie, sondern (ähnlich wie der Aufstieg der Familie Fugger) aus der Position eines wirtschaftlich erfolgreichen, kaisertreuen Unternehmertums heraus. Erst die Erhebung des Reichsamtes des Generalpostmeisters zum kaiserlichen Erblehen (1615) schuf zusammen mit einer geschickten Heiratspolitik die Voraussetzungen für den weiteren Aufstieg der Familie in den Hochadel. Nach einem ersten Adelsbrief bereits im Jahr 1512 und der Erhebung in den Freiherrenstand

(1608) folgte daher die Nobilitierung in den Reichsgrafenstand (1624), in den spanischen Fürstenstand (1681) und schließlich in den Reichsfürstenstand (1695).

Der Repräsentationsanspruch des Taxis'schen Hofes unterschied sich somit fundamental von jenem der übrigen kurfürstlichen oder reichsfürstlichen Hofhaltungen, die ihre Außenwirkung (auch durch die Hofmusik) zum Zweck der eigenen Herrschaftslegitimation entsprechend prunkvoll entfalten mussten, während für die Inhaber der Reichspost eine fürstenmäßige Hofhaltung im Grunde eine Frage der rein standesgemäßen Repräsentation bleiben konnte – eine Frage, die jedoch äußerst sensibel zu behandeln war, da gerade die lange Zeit umstrittene, im Sinne der Reichsverfassung vollständige Anerkennung des Reichsfürstenstandes des Hauses Thurn und Taxis mit dem Erwerb eines fürstenmäßigen Grundbesitzes erst im Jahr 1786 (also nach 90 Jahren!) auch formaljuristisch verwirklicht wurde. Hinzu kam, dass der Hofhaltung zunächst aufgrund des Reichspostgeneralats, später in besonderer Weise durch die zusätzliche Übernahme des Prinzipalkommissariats am Immerwährenden Reichstag (1742–1745, 1748–1806) Aufgaben erwuchsen, die einerseits die eigentliche Bedeutung des fürstlichen Hauses überstiegen und indirekt überhöhten, die andererseits aber den imperialen Repräsentationsansprüchen gemäß des Reichszeremoniells Rechnung tragen mussten. Die Gratwanderung zwischen der angemessenen Darstellung des hauseigenen Ranges und den zeremoniellen Notwendigkeiten des hohen Amtes am Reichstag bildete somit seit der Mitte des 18. Jahrhunderts eine stets mitschwingende Grundkonstante der Hofpolitik und der daraus resultierenden Gestaltung des Hoflebens.

Ein weiterer Aspekt für die Sondersituation des Thurn und Taxis'schen Hofes ist in der für einen Fürstenhof eigentlich zu erwartenden *stabilitas loci* zu sehen, die besonders für das 18. Jahrhundert die Frage nach der eigentlichen Residenz des Fürstenhauses aufwirft. Hatte man seit dem frühen 16. Jahrhundert kontinuierlich in Brüssel und Umgebung sesshaft werden, neben dem habsburgischen Statthalter prunkvoll residieren und unter der spanischen Krone die Grafschaft Braine-le-Château sogar als fürstenmäßigen Besitz erwerben können, so änderte sich dies schlagartig mit dem Spanischen Erbfolgekrieg<sup>2</sup>. Brüssel musste durch die französische Konfiszierung 1702 aufgegeben werden. Das Ergebnis für Fürst Eugen Alexander (1652–1714) war die Übersiedlung des Hofes in die freie Reichsstadt Frankfurt am Main, wo man – der Stadtmagistrat hatte den Erwerb von Grundbesitz untersagt – einige Gebäude vorübergehend anmieten konnte. Zwar erfolgte 1715 unter seinem Sohn Fürst Anselm Franz (1681–1739) die Rückkehr nach Brüssel, doch wurden nach Aufforderung durch Kaiser Karl VI. bereits die Vorkehrungen für einen endgültigen Umzug ins Reichsgebiet getroffen. Durch einen Mittelsmann gelang 1724 der Erwerb des Grundstücks *Zum Weidenhof* in Frankfurt, wo seit 1731 nach Plänen des Versailles-Baumeisters Robert de Cotte ein Palais errichtet wurde, das nach seiner Fertigstellung 1739 eines der »eindruckvollsten Zeugnisse der Rezeption französischer Hofkunst auf deutschem Boden [war], ersichtlich geprägt durch das Bedürfnis des Hauses Thurn und Taxis, sich der in Europa gefeierten Formen zur Repräsentation des eigenen Standes wie der kaiserlichen Stellvertretung zu bedienen«<sup>3</sup>. Das Palais in Brüssel und Schloss Beaulieu bei Machelen wurden für die Hofhaltung aufgegeben, während nun unter Fürst Alexander Ferdinand (1704–1773) das Frankfurter Palais mit seinen mehr als 140 Räumen als neuer Hauptsitz des Fürstenhauses diente und sogar dem anspruchsvollen kaiserlichen Hof bei seinen Aufenthalten regelmäßig als repräsentatives Quartier zur Verfügung stand. Nach Darstellung des in Mannheim, Mainz und Hannover tätigen französischen Gesandten Louis Augustin Blondel zählte

<sup>2</sup> Die folgende Darstellung nach Piendl, *Das fürstliche Haus Thurn und Taxis*, S. 44–49.

<sup>3</sup> Sangl, »Das Palais Thurn und Taxis in Frankfurt«, S. 67.

man die Frankfurter Hofhaltung, deren Etat allein im Jahr 1744 mehr als 250.000 Gulden aufwies, zu diesem Zeitpunkt zu den prunkvollsten in Deutschland<sup>4</sup>.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum wenige Jahre später, nach der endgültigen Übernahme des Prinzipalkommissariats durch Fürst Alexander Ferdinand 1748, der Regensburger Magistrat den Umzug des fürstlichen Hofes an die Donau misstrauisch beobachtete und dafür sorgte, dass weder die für die fürstliche Hofhaltung notwendigen Gebäude noch Grundstücke vom Fürsten gekauft, allenfalls angemietet werden konnten<sup>5</sup>. Das Oberhaupt des ›Postkonzerns‹ übersiedelte allerdings nur mit seinem Hofstaat in die dem Wiener Kaiserhof geografisch nächstgelegene Reichsstadt, die zentrale Postbehörde als Verwaltungszentrum verblieb in Frankfurt am Main. Fürst Alexander Ferdinand und sein Sohn und späterer Amtsnachfolger Fürst Carl Anselm (1733–1805) residierten folglich nicht als souveräne Landesherren, die quasi an ›die Scholle gebunden‹ waren, sondern als Vertreter des Kaisers und damit als höchste Diplomaten am Immerwährenden Reichstag in Regensburg, die, falls das Amt des Prinzipalkommissars ihnen wieder entzogen worden wäre, rasch auch wieder die Stadt hätten verlassen können<sup>6</sup>. Wie sehr der fürstliche Hof in den Augen der Zeitgenossen dennoch das Bild der Reichsstadt als einer fürstlichen Residenzstadt prägte, belegen viele zeitgenössische Berichte, wie etwa folgender aus dem Jahr 1784:

Der Fürst von Thurn und Taxis [Carl Anselm] ist notorisch einer der liebenswürdigsten deutschen Fürsten. Er machte eigentlich die Honeurs des Reichstages und der Stadt. In den Sommermonaten wohnt er gewöhnlich zu Donaustauf; im Winter in der Stadt im Freisinger Hof. [...] Sein schönes Orchester ist bekannt. Er giebt Pferderennen, Freischießen, Bälle, Schlittenfahrten, Musiken; kurz, er wendet sein großes Vermögen auf eine eines Fürsten würdige Art an; er läßt das Publikum mit genießen; Verunglückte und Nothleidende finden bei ihm sichere Hilfe.<sup>7</sup>

Die finanzielle Grundlage des fürstlichen Hofes waren die enormen Überschüsse, die die zahllosen Poststationen jährlich erwirtschafteten. Wie Siegfried Grillmeyer verdeutlichte, unterschied sich die Thurn und Taxis'sche Haushaltsplanung daher insofern von den meisten mittleren und großen Fürstentümern, als sie nicht auf »Schuldenpolitik aufgebaut«<sup>8</sup> war, sondern aus dem laufenden Etat finanziert werden konnte. »Aber auch wenn die Palais in Brüssel und Frankfurt bereits prächtige Orte höfischer Repräsentationskultur waren, erst mit dem Antritt des Prinzipalkommissariats [...] kam es zu einem Quantensprung der Prachtentfaltung«<sup>9</sup>. Ausgehend von den seit den 1760er-Jahren nicht mehr unter den Betrag von 500.000 fl. fallenden Netto-Einnahmen (nach Abzug sämtlicher Ausgaben der Reichspost und des fürstlichen Hofstaates) machte Grillmeyer die pekuniäre Größenordnung sichtbar, die es dem Prinzipalkommissar ermöglichte, den Kaiser in Regensburg angemessen zu repräsentieren: So beliefen sich in derselben Zeit z. B. die Brutto-Einkünfte des Fürstentums Lippe auf ca. 220.000 fl. oder die der Fürsten von Löwenstein-Wertheim-Rochefort auf durchschnittlich 70.000 fl., während das durchschnittliche Staatsdefizit Kurbayerns auf eine den Thurn

<sup>4</sup> Vgl. Piendl, *Das fürstliche Haus Thurn und Taxis*, S. 48.

<sup>5</sup> Der Hof des Prinzipalkommissars war sowohl im sog. *Freisinger Hof* als auch in eigens bereitgestellten Gebäudeflügeln des Reichsstiftes St. Emmeram untergebracht. Das Theater wurde ab 1760 im angemieteten reichsstädtischen Ballhaus eingerichtet.

<sup>6</sup> Nach dem Ende des Alten Reiches und der damit verbundenen Auflösung des Immerwährenden Reichstages 1806 wurden Pläne für den Wegzug des fürstlichen Hofes tatsächlich für einige Zeit diskutiert, jedoch später wieder aufgegeben.

<sup>7</sup> Pezzl, *Reise durch den baierischen Kreis*, S. 36–37.

<sup>8</sup> Grillmeyer, *Habsburgs Diener*, S. 103.

<sup>9</sup> Ebd., S. 107.

und Taxis'schen Einnahmen entsprechenden Betrag geschätzt wurde<sup>10</sup>. Doch der Höhepunkt dieser positiven Entwicklung sollte erst in den 1790er-Jahren erreicht werden, als der jährliche Überschuss den Betrag von einer Million Gulden überstieg. Mit Blick auf die Finanzkraft des fürstlichen Hofes und auf den bereits in Frankfurt zum Ausdruck gebrachten »Anspruch auf Repräsentationsformen von kaiserlicher Dignität«<sup>11</sup> lassen sich die Ansprüche an die für Regensburg seit 1748 eingerichtete Hofhaltung, zu der auch der Bereich der Musik und des Theaters zu zählen ist, heute wohl nur noch in Ansätzen erahnen.

\*\*\*

### Die Hofmusik bis 1748 (Brüssel und Frankfurt am Main)

Auch wenn bereits seit dem 17. Jahrhundert die Existenz eines Musikensembles anzunehmen ist, das zur Gestaltung der prunkvollen Hofhaltung in Brüssel und später in Frankfurt am Main beitrug, so enthält erst ein Brief von Fürst Anselm Franz aus dem Jahr 1736 konkrete Hinweise auf die Existenz von Hofmusikern, die zu regelmäßiger Probenarbeit verpflichtet wurden, um sich auch weiterhin der fürstlichen Gnade als würdig zu erweisen<sup>12</sup>. Offensichtlich genügte die Qualität der Aufführungen nicht immer den Ansprüchen des Fürsten, der unter den Musikern auch eine »Harmonie wie unter den Instrumenten« forderte, wenn die Musik vollkommen sein soll<sup>13</sup>. Doch namentlich genannt werden erst für das Jahr 1739 in einer heute verschollenen Quelle Musiker wie der spätere Brüsseler Hofkapellmeister Henri-Jacques de Croes, Jean Joseph Boutmy, ein/e gewisse/r Aubui, die Sängerin Mll. Regnix, die anscheinend vom württembergischen Hof gewechselten (Georg Zacharias?) Denner und Schiavonetti<sup>14</sup>, sowie vier Trompeter und ein Pauker<sup>15</sup>. Als Leiter der Hofmusik fungierte offenbar ein Freiherr von Zettwitz.

Während zum Musikleben am Hof in dieser Zeit ansonsten nichts weiter überliefert ist, lässt sich immerhin ein beachtliches kulturelles Engagement in der Unterstützung prominenter Theatertruppen und der Beteiligung an Festivitäten in Frankfurt feststellen. So genoss beispielsweise neben dem als Hanswurst bekannten Johann Ferdinand Beck anscheinend auch die berühmte italienische Operntruppe von Antonio Peruzzi, die 1731 nach Frankfurt gekommen war, das fürstliche Wohlwollen. Darauf lässt sowohl die für den 2. September 1731 überlieferte Vorstellung des *dramma comico-pastorale L'incostanza schernita*<sup>16</sup> von Tommaso Albinoni zu Ehren der Fürstin Maria Ludovica als auch die Vorstellung von Giuseppe Maria Nelvis<sup>17</sup> *dramma per musica Siface, Re di Numidia*<sup>18</sup> im Januar 1732 zu Ehren von Fürst Anselm Franz schließen. Zu beiden Opern haben sich gedruckte Libretti erhalten, die bereits auf dem Titelblatt die Widmung an die Fürstin bzw. den Fürsten dokumentieren. In die Frankfurter Residenzzeit fällt außerdem das Gastspiel von Friederike Caroline Neuber in den Jahren 1736 und 1745, das der französischen Truppe um Jean Baptiste

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 104.

<sup>11</sup> Sangl, »Das Palais Thurn und Taxis in Frankfurt«, S. 68.

<sup>12</sup> Vgl. Lübbecke, *Das Palais Thurn und Taxis*, S. 257.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Möglicherweise handelt es sich hier um den Venezianer Giovanni Schiavonetti, der mit seiner Ehefrau und Opernsängerin Elisabetta Pilotta zwischen 1710 und 1713 im Opernhaus am Haymarket in London tätig gewesen war.

<sup>15</sup> Vgl. [3], S. 19.

<sup>16</sup> Textbuch in: D-MZp (4/2634).

<sup>17</sup> Laut Eitner (1902), 7. Bd., S. 169, soll Nelvi angeblich 1731–1733 bei Hof angestellt gewesen sein. Dies ist jedoch bislang nicht belegbar.

<sup>18</sup> Textbuch, in: D-F (W 330) und D-Rtt (8/K PrD 15).

Gherardi zur Krönung Karls VII. (1742) sowie – während der Festivitäten anlässlich der Kaiserkrönung von Franz I. (1745) – das der berühmten Truppe um Pietro Mingotti und der nicht minder bekannten, später auch in Regensburg (1746) gastierenden *compagnia dei piccoli Hollandesi* von Philipp Nicolini. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Fürst Alexander Ferdinand bereits als Prinzipalkommissar Karls VII. immer wieder auch Maskenbälle und Redouten<sup>19</sup> veranstaltete und damit vor den Augen der zwischen 1742 und 1745 in Frankfurt versammelten Reichstagsgesandten bereits jene Aktivität entwickelt hat, die später der Regensburger Bevölkerung so außergewöhnlich prunkvoll erschien, obwohl er bei seiner Übersiedlung an die Donau keine für ihn völlig neuen Formen der Hofhaltung und Repräsentation einführte.

Nicht unerwähnt bleiben darf für diesen Zeitraum, dass auch der Familienzweig in Venedig, der dort traditionell den amtierenden Postmeister stellte, eine bis heute weitgehend unerforschte Rolle im kulturellen Leben der Lagunenstadt eingenommen hat. Darauf lassen zumindest die zahlreichen Widmungen von Opernaufführungen zwischen 1670 und 1737 schließen. Prominentestes Mitglied dieser Linie ist der von Charles Burney in dessen Reisetagebüchern<sup>20</sup> und Ernst Ludwig Gerber<sup>21</sup> mehrfach lobend erwähnte Postmeister Graf Carlo Ferdinando delle Torre e Tassis (1735–1796), Musiker, Komponist<sup>22</sup> und enger Freund Giuseppe Tartinis.

\*\*\*

### Die Hofmusik im Zeichen des Immerwährenden Reichstages (1748–1806)

Festliche Musik gehörte im Kontext des Reichstages stets zum festen Bestandteil des Zeremoniells und lag offenbar in der Verantwortung des jeweiligen Prinzipalkommissars. Immer wieder berichten die Quellen, dass bei diversen Anlässen eine prächtige Musik zu hören war, die wohl meist durch die jeweilige Hofkapelle des Amtsinhabers gespielt worden war. Genauere Informationen sind den zahlreichen offiziellen Berichten jedoch kaum zu entnehmen, da im Kontext der zeremoniell geprägten Veranstaltungen die Erwähnung standesgemäßer Instrumente wie Trompeten und Pauken und das Erklingen von einer dem Anlass entsprechend prächtigen und damit politisch korrekten Musik selbstverständlich im Vordergrund zu stehen hatte. Denn daraus war für den Außenstehenden der korrekte Ablauf einer zeremoniellen Handlung ebenso ablesbar wie die gültige politische Rangordnung, deren Einhaltung besonders am Immerwährenden Reichstag mit seinem hoch entwickelten Gesandtschaftswesen von elementarer Bedeutung war. Die für die moderne Forschung so wünschenswerte Berichterstattung über das zu diesen Anlässen wirklich gespielte Repertoire war für die Zeitgenossen ganz offensichtlich von eher sekundärem Interesse und unterblieb daher weitestgehend.

Mit Blick auf die verschiedenen Prinzipalkommissare vor den Fürsten von Thurn und Taxis gilt die Anwesenheit etwa der Eichstätter Hofkapelle des Fürstbischofs Marquard von Schenk zu Castell (1668–1685) als sicher, dessen Hofkapellmeister Caspar Prentz sowohl als Musiklehrer in Regensburg wirkte, als auch für das hiesige Jesuitentheater einige Dramen vertonte. Auch die Passauer Hofkapelle begleitete ihren Dienstherrn – zunächst Fürstbischof Sebastian von Pötting (1685–1687), später Kardinal Johann Philipp von Lamberg (1700–1712) – regelmäßig zu den Sitzungsperioden nach Regensburg. Georg Muffats Mitwirkung als Passauer Kapellmeister ist daher in diesem

---

<sup>19</sup> Vgl. Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst*, S. 184.

<sup>20</sup> Burney, *The Present State*.

<sup>21</sup> Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, S. 650.

<sup>22</sup> Werke, in: I-Mc.



Zusammenhang sehr wahrscheinlich. In der Amtszeit der Fürsten von Fürstenberg (Frobenius Ferdinand und Joseph Wilhelm) hingegen scheinen auch Regensburger Musiker wie der städtische Kantor Christoph Stolzenberg (z. B. bei den Namensfesten für den Kaiser und die Kaiserin) beteiligt gewesen zu sein.



Abb. 1. Auffahrt der Gesandten vor der Residenz des Prinzipalkommissars in der Reichsabtei St. Emmeram, Kupferstich 1732 (© Regensburg, Historisches Museum)

Für die Taxis'sche Hofkapelle dürfte sich folglich seit 1748 das Aufgabenspektrum, das vom Musizieren im höfischen Kreis, über die Mitgestaltung der traditionellen Gottesdienste für die Reichstagsgesandten (in der Augustinerkirche und der Basilika St. Emmeram) und regelmäßig am Donnerstag bei Hof stattfindende Konzert-Akademien bis hin zur Umrahmung hochoffizieller Anlässe im Kontext der Reichstagsgeschäfte reichte, kaum von jenem der Ensembles der Amtsvorgänger unterschieden haben; zu eng war das Hofleben an die Amtsführung des Prinzipalkommissars und damit an das bis ins kleinste Detail geregelte Zeremoniell angebunden. Selbst die Besetzung war offensichtlich dem Anlass und den daraus resultierenden zeremoniellen Erfordernissen angepasst: So traten beispielsweise in den Jahren 1756 und 1757 an den jeweiligen Geburtstagen der Fürstin Maria Henrica von Thurn und Taxis am 3. Mai die Hofmusiker als »Cam[m]er=Music«<sup>23</sup> auf, beim Ehrentag für die Königin Maria Theresia am 13. Mai 1757 ließ hingegen die »Hochfürstl. Hofcapelle die trefflichsten Concerte«<sup>24</sup> hören. Neben den weltlichen Anlässen standen aber auch Auftritte im Rahmen kirchlicher Feste auf dem Dienstplan, wobei nur jene zu den traditionellen Karfreitagsmusiken für die katholischen Reichstagsgesandten sporadisch überliefert sind<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Zit. nach: [5], S. 94.

<sup>24</sup> Zit. nach: ebd.

<sup>25</sup> Darunter die durch die Hofkapelle am Karsamstag 1791 erfolgte Uraufführung von Johann Lukas Schubaurs Psalm 106 *Dankt dem Herrn denn er ist freundlich* (Textfassung: Moses Mendelssohn).

Die Hofmusiker scheinen sich durchaus am städtischen Musikleben intensiv beteiligt zu haben. So war etwa Joseph Riepel als bekannter Musiklehrer ebenso aktiv wie der Violinist Wilhelm Kafka oder die Hornisten Anton Rudolph und Joseph Vogel. Zudem sind Aufführungen dokumentiert, die einige Hofmusiker ganz offensichtlich fern jedes reichszeremoniellen Zwanges als Akteure in einer nahezu bürgerlichen Atmosphäre zeigen. So berichtet ein Rezensent des *Neuen Teutschen Merkurs* am 15. Juni 1801:

Gestern wurde Haydn's *Schöpfung* zum zweitenmale in dem zu Redouten und Konzerten gewöhnlich bestimmten großen Saal des Gasthofes zum Kreuz aufgeführt (die erste Aufführung geschah am Pfingsttag). Das Orchester bestand aus 70 Instrumentalisten und 30 Vokalisten für die Chöre, die fünf Hauptstimmen ungerechnet, und wurde von den Konzertmeistern Croas [= Henri-Joseph de Croes] und Marchand [= Heinrich Marchand] von der fürstl. Taxischen Hofkapelle dirigir[e]rt. Mit rühmlicher Beharrlichkeit hatten beide dies ansehnliche und zum Theil wenig geübte Personale so einzustudi[e]ren gewußt, daß der Totaleindruck über alle Erwartung gelang. Wer unsere wenigen Kräfte, und den geringen Grad von Empfänglichkeit und Unterstützung kennt, welchen die Kunst überhaupt in dieser durch Schuldenlast und Kriegsdrangsale ganz ausgesogenen Stadt findet, weiß wie viel dazu gehört, bei Darstellung eines Meisterwerks den nur zur Hälfte schadlos zu halten, dem dessen vollen Genuß in einer unsrer musikalischen Hauptstädte zu empfinden versagt ist. Und dies wurde bei weitem erreicht.[...] Ich bemerkte mit Vergnügen eine vortheilhaftere Arrangierung des Saals, als bei der ersten Vorstellung. Damals war das Orchester auf gleicher Fläche mit den Zuschauern, und durch nichts von letztern getrennt. Der Schall drang zu nah und in den Chören zu grell auf uns ein. Diesmal hatte man Schranken angebracht, die ein paar Schritte von der ersten Reihe Stühle entfernt waren, und den Platz des Orchesters sehr zweckmäßig um eine Elle erhöht. Dies that sehr gute Wirkung, und eben soviel hatten die wahren Musikfreunde der Gleichgültigkeit des größern Publikums, selbst der ersten Klasse zu danken, welche diese zweite Vorstellung sehr sparsam mit ihrer Gegenwart beehrten, und den übrigen einen, wenn auch nicht dem Unternehmer, doch gewiß dem stillen Zuhörer sehr erwünschten freien Genuß des ohnehin beschränkten Lokals gewährten. Es versteht sich, daß, wie überall, wo von Beschützung der Kunst die Rede ist, die liebenswürdige Erbprinzessin von Thurn und Taxis hier eine ehrenvolle Ausnahme machte, welche nicht allein zweimal selbst gegenwärtig war, sondern auch zu dem beträchtlichen Kostenaufwand ansehnlich beitrug.<sup>26</sup>

Vieles deutet darauf hin, dass der fürstliche Hof bei den Zeitgenossen als ein höchst attraktiver Ort für Virtuosen und andere Musiker angesehen war. Nicht nur, dass dem Gros der Hofmusiker außergewöhnlich hohe Gehälter – in der Regel zwischen 400 und 800 fl. – gezahlt wurden, die sicher bei auswärtigen Kollegen Begehrlichkeiten und Hoffnungen zugleich geweckt haben. Auch die Anwesenheit der zahlreichen Gesandten eröffnete den Durchreisenden wohl vielfältige Möglichkeiten, Kontakte zu knüpfen und damit der Hoffnung auf ein lukratives Gastspiel oder eine gut bezahlte Stelle als Hofmusiker andernorts neue Nahrung zu geben, sodass ein Auftritt am fürstlichen Hof in mehrfacher Hinsicht höchst erstrebenswert war.

Die Gastspiele von Virtuosen bei den Hofkonzerten waren offensichtlich so zahlreich, dass sie auf Weisung von Fürst Carl Anselm sogar vorübergehend eingestellt werden mussten. Der Umfang und das Niveau lässt sich derzeit aber nur aus den rudimentär erhaltenen Rechnungsunterlagen erahnen<sup>27</sup>: So erhielten 1776/1777 die »2 Virtuosen Mr. Paisible [Louis-Henry Paisible] und Raan [wohl: Friedrich Ramm], /:welche sich in dem fürstlichen Concert zweymal haben hören lassen :/

<sup>26</sup> Seckendorf-Aberdar, »Ueber die Aufführung von Haydn's Schöpfung in Regensburg«, S. 236–239.

<sup>27</sup> Es ist davon auszugehen, dass durch das DFG-Projekt *Das Regensburger Diarium (Intelligenzblatt) als musikhistorische Quelle* der Universität Augsburg (Prof. Dr. Johannes Hoyer, Dr. Dieter Haberl) in naher Zukunft der gesamte Reiseverkehr der Musiker, Virtuosen, Sänger oder Kapellmeister von und nach Regensburg sowie der durch Verkaufsanzeigen dokumentierte Notenhandel für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts systematisch aufgearbeitet und durch ein kommentiertes Register detailliert erschließbar sein wird. Für wichtige, vorab gegebene Hinweise sei an dieser Stelle Herrn Dr. Haberl herzlich gedankt.

354 fl.«<sup>28</sup>. Am 14. und 16. November 1780 gab die Berliner Hofsängerin Gertrud Elisabeth Mara-Schmeling (gen. »La Mara«) eine Kostprobe ihres Könnens; Muzio Clementi machte auf seiner Reise nach Wien in Regensburg Station, trat zunächst am 28. November 1781 zusammen mit den Taxis'schen Virtuosen Giovanni Palestrini (Oboe) und Joseph Touchemoulin (Violine) beim kurbayerischen Gesandten Graf von Lerchenfeld auf und spielte wenige Tage später (7. und 9. Dezember) offensichtlich am Hof des Prinzipalkommissars<sup>29</sup>. Weitere Auftritte sind für das Rechnungsjahr 1791 überliefert<sup>30</sup>: der »Churpfälzische Kam[m]er-Hoboist« Friedrich Ramm (200 fl.), der Salzburger Cellist Luigi Zandonati (60 fl.), eine blinde Virtuosin auf der Harmonica (60 fl.)<sup>31</sup>, der Oboist Joseph Fiala (130 fl.), der sachsen-gothaische Bassist Christian Wunder (130 fl.) und die Münchner Hofsängerin Margaretha Danzi (geb. Marchand) (600 fl. für einen sechsmonatigen Aufenthalt)<sup>32</sup>. Felix Lipowsky erwähnt des Weiteren Auftritte von Anton Fladt (1793)<sup>33</sup>, Anton Schröpfel<sup>34</sup> und von Johann Nepomuk Kunz, Letzter »in der Absicht bei Dessen Hofmusik angestellt zu werden«<sup>35</sup>. Nicht auszuschließen ist, dass Giovanni Palestrini und auch der Hornist Anton Rudolph durch ein solches Gastspiel erfolgreich waren und tatsächlich eine Anstellung bei Hof erhalten haben<sup>36</sup>. Die mehrfachen Bemühungen Leopold Mozarts um ein Vorspiel seines Sohnes, die jedoch aus unterschiedlichsten Gründen erfolglos blieben, weisen ebenfalls auf die offensichtlich bekannte karrierefördernde Bedeutung dieses fürstlichen Hofes hin<sup>37</sup>.

Auch Charles Burneys ursprünglicher Plan, auf dem »Wege nach Wien von München aus dahin [Regensburg] zu gehen«<sup>38</sup> zeigt sein Interesse und seine Kenntnis über eine fürstliche Hofmusik, die ihm wohl besonders durch ihren Kapellmeister Joseph Riepel als besuchens- und hörens-wert erschien. Aus heutiger Sicht wirkt es daher geradezu tragisch, dass sowohl Burney (1772) als auch Wolfgang Amadeus Mozart (1777) aus demselben Grund scheiterten: Sie hatten den Fürsten verpasst, der mit dem Hof regelmäßig zwischen Regensburg und der Sommerresidenz Schloss Trugenhofen (heute: Schloss Taxis bei Dischingen *Tischingen*) wechselte.

<sup>28</sup> Regensburg, Fürstliches Zentralarchiv (FZA), HFS 2430, *Music Rechnung vom Ersten April 1776 bis I[e]zten Martii 1777*, S. 18.

<sup>29</sup> Vgl. [5], S. 239.

<sup>30</sup> Für das Folgende vgl. Regensburg, FZA, HFS 2432, *Musicdepartements Rechnung per anno 1791*, S. 18.

<sup>31</sup> Gemeint ist die blinde Glasharmonikavirtuosin Mariane Kirchgeßner, die am 16. 3. 1791 in Augsburg konzertierte und auf der Weiterreise nach Linz (dort Konzert am 24. 5.) auch München und Regensburg besuchte (vgl. Schneider, *Der Musikverleger Heinrich Philipp Bößler*, S. 317).

<sup>32</sup> Es handelt sich hier um die Schwester des fürstlichen Kapellmeisters Heinrich Marchand.

<sup>33</sup> Vgl. Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 82–83.

<sup>34</sup> Ebd., S. 317.

<sup>35</sup> Ebd., S. 162.

<sup>36</sup> Ebd., S. 234–235 (Palestrini), S. 288 (Rudolph).

<sup>37</sup> Schon 1766 hatte Leopold Mozart in Paris mit dem Wallersteiner Hofmusiker Ignaz von Beecke einen Besuch bei Fürst Alexander Ferdinand auf der Sommerresidenz Schloss Trugenhofen bereits arrangiert (Brief vom 16. 8. 1766), der offensichtlich jedoch nicht zustande kam. Die Erkrankung seines Sohnes verhinderte kurz darauf einen Besuch in Regensburg (Brief vom 15. 11. 1766). Und selbst elf Jahre später (im Herbst 1777) versuchte er intensiv auf seinen Sohn wegen des Besuches am fürstlichen Hof einzuwirken, da er offensichtlich von einem Vorspiel beim Fürsten von Thurn und Taxis eine große Bedeutung oder zumindest eine hilfreiche Beförderung für den weiteren Werdegang seines Sohnes erhoffte; vgl. Briefe vom 13., 15. und 30. 10. 1777, 20. und 26. 11. 1777 sowie erneut 1. 10. 1778. Inwieweit das frühere Dienstverhältnis Leopold Mozarts bei Johann Baptist Graf von Thurn-Valsassina (1706–1762), der ebenfalls dem Brüsseler Familienzweig entstammte, hierbei eine Rolle spielte, wäre noch zu untersuchen.

<sup>38</sup> Burney, *Tagebuch*, 3. Bd., S. 254.

Die negativen Nachrichten über die Qualität der Hofkapelle, die Burney angeblich davon abhielten, dem Fürsten und seinem Hof nachzureisen<sup>39</sup>, weisen eine gewisse Ähnlichkeit zu jenen auf, die Christian Friedrich Daniel Schubart wohl unter dem Eindruck der Kerkerhaft auf der Festung Hohenasperg in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (vermutlich um 1784) formulierte: »Regelmässige Anordnung eines Orchesters muss man von einem solchen Hofe nicht erwarten, wo das Vergnügen als letzter Endzweck betrachtet wird«<sup>40</sup>. Ob hier möglicherweise derselbe Berichterstat-ter die Quelle war, lässt sich bislang nicht belegen. Vor dem Hintergrund aber, dass viele andere Zeitgenossen über die Hofkapelle ein deutlich anderes, positives Bild zeichneter, ist der Wahrheitsgehalt der oben erwähnten Kritik nicht erst heute anzuzweifeln<sup>41</sup>. Exakt aus jenen Jahren, als Schubart seine kritischen Äußerungen verfasste, zählte Johann Nikolaus Forkel die Hofkapelle zu den führenden Ensembles der Zeit, und auch Joseph Martin Kraus schrieb in einem Brief an die Eltern vom 23. März 1783 über seine Eindrücke in Regensburg: »Was alle Erwartungen übertraf war, dass alle Tage meinewegen bei Hofe Konzert angestellt ward, wo ich über die Vollkommenheit des Orchesters mich nicht genug verwundern konnte«<sup>42</sup>.

Die Ursachen für die teils widersprüchlichen Äußerungen der Zeitgenossen, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Hofkapelle gelegentlich lobend erwähnen, aber kaum ausführlicher über eine entsprechend positive Außenwirkung berichten, könnten, wie es Gertraut Haberkamp 2001 vermutete<sup>43</sup>, durchaus in dem enormen Arbeitspensum zu finden sein, das die Musiker fest an den Hof band und kaum Zeit etwa für Konzertreisen ließ. Doch dürfte der eigentliche Grund für die fehlende detaillierte Berichterstattung wohl eher in der bereits skizzierten Funktion des Hofes im Kontext des Reichstages liegen: Denn den Hof des kaiserlichen Stellvertreters und Generalpostmeisters besonders zu rühmen, hätte wohl – im Verständnis der Zeit – bedeutet, dass man damit auch den Kaiser indirekt in dieses Lob mit einbezogen hätte, was vor dem Hintergrund des stets angespannten Verhältnisses zwischen Kaiser und Reich und gerade mit Blick auf die herrschende Prestigekonkurrenz im Grunde undenkbar war. In diesem Zusammenhang ist möglicherweise auch Johann Joachim Bodes Versuch aus dem Jahr 1775 zu werten, als Übersetzer von Burneys Reisebericht dessen kritische Meinung zu relativieren und für die hohe Qualität dieses Orchesters zu sprechen. Denn er erwähnt einen Gewährsmann, dessen namentliche Nennung er jedoch (um ihn politisch zu schützen?) strikt vermeidet:

Einer der angesehensten Männer von Hamburg, dessen Namen ich in keiner Note nennen will, der aber, wenn er nicht wäre, was er ist, ein ungemein guter Kapellmeister seyn würde, der eine gründliche Wissenschaft in der Musik besitzt und dabey öftere Gelegenheit gehabt hat, von den besten Orchestern Musiken aufführen zu hören, worunter auch das, von Herrn Burney mit Recht gerühmte Mannheimer ist, – dieser so einsichtsvolle als unpartheyische, angesehene Mann, hat vor wenigen Jahren noch die Kapelle

<sup>39</sup> Ein »Beurtheiler der Musik« versicherte ihm, dass er »sowohl dort [Schloss Trugenhofen] als zu Regensburg, aber niemals an seinen Concerten ein grosses Vergnügen gefunden hätte, ob seine Kapelle gleich zahlreich genug wäre. Denn sie führte ihre Musiken auf ohne Eleganz und Ausdruck, mit einer fast gänzlichen Vernachlässigung des Piano und Forte, oder Lichts und Schatten, so, daß die Stücke, die sie executirten, so gut sie auch an und für sich selbst waren, ihm dennoch wenig Vergnügen verursachten« (ebd., S. 254–255).

<sup>40</sup> Schubart, *Ideen*, S. 189.

<sup>41</sup> Möglicherweise war der fürstliche Hof in seiner Stellvertreter-Funktion am Reichstag in eine Kampagne geraten, die mit ihrer Kritik eigentlich gegen den Kaiser gerichtet war, der in diesen Jahren bereits intensive Verhandlungen um die bayerische Erbfolgefrage führte und dabei eine klare hausmachtpolitische und gegen das Reich gerichtete Politik verfolgte (vgl. [5], S. 86–90).

<sup>42</sup> Zit. nach: [5], S. 95. Gerade der private Charakter dieses Briefes lässt keinen Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Einschätzungen des schwedischen Hofkapellmeisters zu.

<sup>43</sup> Haberkamp, »Die Musik am Hofe der Fürsten von Thurn und Taxis«, S. 152.

des verstorbenen Fürsten von Thurn und Taxis nicht nur oft gehört, sondern von seinen eignen Singkompositionen mit derselben aufgeführt, und so ein guter und genauer Zuchthalter eines Orchesters er auch ist, so habe ich doch von ihm selbst vernommen, daß er mit Sängern und Instrumentisten sehr zufrieden gewesen ist.<sup>44</sup>

\*\*\*

## Die Hofkapelle und ihre Mitglieder

Wie eingangs erwähnt, gewähren die erhaltenen Musiker- und Gehaltslisten nur einen groben Überblick über die generelle Entwicklung der Besetzung der Hofkapelle. Eine befriedigende Darstellung etwa zum Grad der Fluktuation in diesem Ensemble oder der exakten Datierung von Zu- und Abgängen ist daraus nicht ableitbar. Auch fehlen in diesem besonderen Fall die bei klassischen Herrscher-Höfen üblichen Staatskalender mit ihren detaillierten Verzeichnissen der Hofmitglieder. Und so lassen sich nur in Einzelfällen aus den Biografien gewisse Rückschlüsse auf das Engagement bei Hof ziehen. Insbesondere der Versuch, die innere Struktur der Hofkapelle mit ihrem Intendanten, dem Musikdirektor, den Kapell- und Konzertmeistern oder auch den Kammermusikern in den jeweiligen durch Quellen geöffneten Zeitfenstern korrekt wiedergeben zu wollen, führte in der Forschung bisweilen zu höchst widersprüchlichen Angaben. Gleiches gilt für das Engagement fremder Stadtmusiker, die für besondere Anlässe (Hochzeiten usw.) zwar kurzfristig als zusätzliche Kräfte verpflichtet wurden, deren Position im Gefüge der Hofkapelle jedoch weitgehend im Dunkeln liegt.

Als gesichert gelten kann, dass seit dem Umzug des fürstlichen Hofes nach Regensburg eine stetige Vergrößerung der Besetzung von zunächst 14 (1755), dann 28 (1766) und 36 (1782), bis hin zu 42 Mitgliedern im Jahr 1787<sup>45</sup> erfolgt ist. Erst der rapide Einbruch der Posteinkünfte führte seit 1797 zu finanziellen Turbulenzen, in deren Umfeld die Mitgliederzahl zum Zeitpunkt der Auflösung des Orchesters am 31. Oktober 1806 auf letztlich 23 Mitglieder reduziert wurde.

Bemerkenswert ist, dass neben hervorragenden Streichern offensichtlich schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt auch exzellente Bläser, insbesondere Hornisten, zur Verfügung standen und damit die Hofkapelle neben den Orchestern in Mannheim und Wallerstein laut James Murray Barbour wohl zu denjenigen zu zählen ist, »where the horns must have been superlative in the middle of the eighteenth century«<sup>46</sup>. Zu einem sehr frühen Zeitpunkt scheinen bereits auch Klarinetten sowie das Bassethorn verwendet worden zu sein<sup>47</sup>. Ergänzt wurde die fürstliche Hofmusik durch ein standesgemäßes Ensemble von vier Hoftrompetern und einem Pauker. Daneben existierte offensichtlich auch in der Sommerresidenz Schloss Trugenhofen eine kleine Gardemusik, die 1776 als »Türkische Musique«<sup>48</sup> erwähnt wurde und mit einem Gehaltsetat von immerhin 1.188 fl. finanziert war<sup>49</sup>.

<sup>44</sup> Burney, *Tagebuch*, 3. Bd., S. 255. Ob es sich dabei vielleicht um Carl Philipp Emanuel Bach handelt, von dem in D-Rtt eine *Sinfonia* (neben einigen Werken seines Halbbruders Johann Christian) erhalten ist, lässt sich bislang nicht mit Sicherheit feststellen. Als ein mögliches Indiz einer direkten Beziehung nach Hamburg ist bislang nur die in A-Wgm (Q 610) aufbewahrte Partitur von Theodor von Schachts *Stabat mater* zu werten, auf deren Titelblatt vermerkt ist: »Geschrieben in Hamburg 1783«.

<sup>45</sup> Vgl. [2], S. 270 f.

<sup>46</sup> Zit. nach: Grünsteudel, »Die Hornisten«, S. 233. Aus dem Stimmenmaterial ergibt sich zudem, dass in den 1780er Jahren offensichtlich bis zu vier Hornisten gleichzeitig für die Hofkapelle tätig waren.

<sup>47</sup> Vgl. Grass/Demus, *Das Bassethorn*, S. 46–50. Die von Peter Gradenwitz (»The beginnings of clarinet literature«) bereits 1936 besprochene Existenz des frühen Klarinettenkonzerts B-Dur von Johann Stamitz (in D-Rtt) kann ebenfalls als ein Indiz dafür gewertet werden.

<sup>48</sup> Besetzung: 1 Trompeter, 2 Waldhornisten, 2 Klarinetten, 2 Oboisten, 2 Fagottisten und 1 Obertambour.

<sup>49</sup> Vgl. Regensburg, FZA, HFS 2355, ohne Folierung. Die Uniform bestand u. a. aus blauen Röcken mit silbernem Portepée.

## Kostenentwicklung der Thurn und Taxisschen Hofmusik und des Theaters (1755-1806)

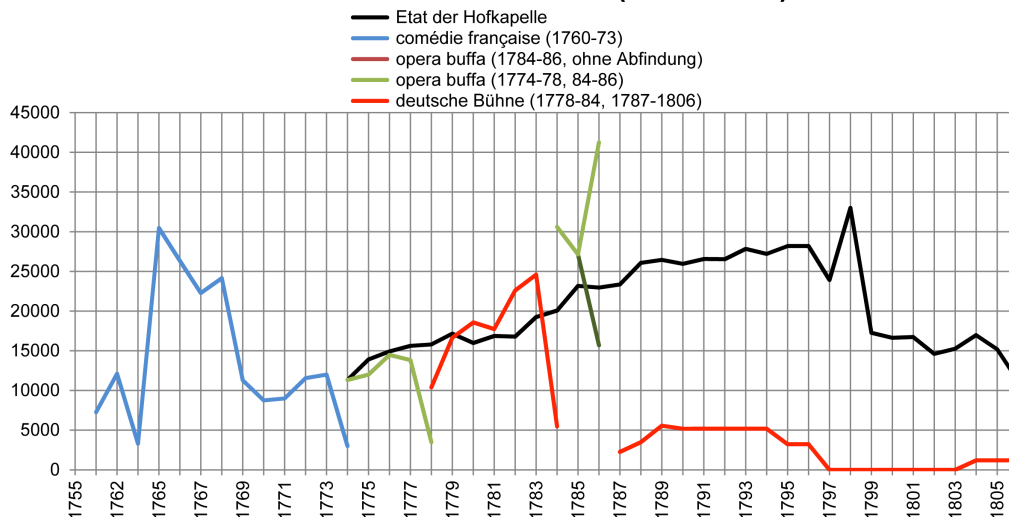


Abb. 2. Kostenübersicht über die fürstliche Hofkapelle und den Theaterbetrieb (nach den Rechnungsbüchern der fürstlichen Hofhaltung)

Die Entwicklung des Gesamtetats der fürstlichen Hofmusik ist von 1774 bis 1806 durch die Rechnungsbücher der Generalkasse lückenlos dokumentiert<sup>50</sup>. Wie aus der Grafik erkennbar ist, stieg der Etat von zunächst 11.324,40 fl. (1774) über mehr als 20.000 fl. (ab 1784) bis hin zur Rekordhöhe von mehr als 33.000 fl. (1798) und erfuhr erst in den folgenden Jahren eine deutliche Reduzierung. Zum Zeitpunkt der Auflösung 1806 wurde mit 11.192 fl. 30 kr. nahezu dasselbe Niveau wie 1774 wieder erreicht. Buchhalterisch von der Hofmusik getrennt war der gesamte Bereich des Theaters, dessen Etat ebenfalls mit deutlichen Schwankungen hohe Summen verschlang und in den Jahren 1779–1786, also exakt zum Zeitpunkt der geschilderten politischen Auseinandersetzungen um die bayerische Tauschfrage, den Etat der Hofkapelle sogar deutlich überstieg. Die eigentliche Größenordnung des fürstlichen Engagements für Musik und Theater am Immerwährenden Reichstag lässt sich allerdings erst in der Gesamtsumme ermessen, die sich aus den zur Verfügung stehenden Rechnungsbüchern von 1755 bis 1806 ergibt und trotz einiger Lücken bereits zu einem Betrag von 1.182.359 fl. führt<sup>51</sup>.

Dies zeugt einerseits von der enormen Finanzkraft des Thurn und Taxis'schen Hofes, der den von außen als hoch erscheinenden Aufwand für Musik und Theater nahezu aus der ›Portokasse‹ bestreiten konnte, andererseits lässt sich daran ablesen, dass der regierende Fürst von Thurn und Taxis sein Amt des kaiserlichen Prinzipalkommissars durchaus auf eine dem Kaiser gebührende Art und Weise ausfüllte. Für die Zeitgenossen war das Ergebnis dieses Aufwandes bei den entsprechenden Anlässen erfahrbar, für die Hofmusiker hingegen in einem Gehalt spürbar, das häufig weit

<sup>50</sup> Beginnend mit 1732 sind die Rechnungsbücher ab 1749 lückenlos vorhanden, in denen besonders die Zahlungen für das Theater zunehmend erscheinen. Die Hofkapelle wird als ›Music-Departement‹ erst ab 1774 eigenständig aufgelistet. In den Rechnungsbüchern sind nur die Gesamtbeträge genannt, in Ausnahmefällen erscheinen auch Einzelbelege für besondere Zahlungen.

<sup>51</sup> Für Oper und Theater sind überliefert: 498.861 fl.; für die Hofkapelle: 683.498 fl. Ausgehend von den überlieferten Daten lässt sich der tatsächliche Betrag wohl auf etwa 1,5 Millionen Gulden schätzen.

über den entsprechenden Zahlungen an anderen Höfen lag<sup>52</sup> und wohl mit ein Grund dafür war, dass in nahezu allen Bereichen professionelle Musiker von Rang engagiert werden konnten, von denen auffallend viele über Jahre hinweg in fürstlichen Diensten blieben und Regensburg letztlich nicht mehr verlassen haben.

Zu ihnen zählt JOSEPH RIEPEL (1709–1782), der nach längeren Aufenthalten in Dresden, Polen und Wien seit etwa 1749 mit einem Grundgehalt zwischen 400 und 500 fl. angestellt war und sich sowohl als Violinist, Kammermusikus, Kapellmeister und Musikdirektor als auch als Musiklehrer einen Namen gemacht hat. Überregionale Bedeutung erlangte er indes durch die seit 1752 im Druck erschienenen musiktheoretischen Werke, die von den Zeitgenossen hochgelobt wurden und die noch heute für die Geschichte der Musiktheorie von großer Bedeutung sind.

Aus Mannheim kam der seit 1754 als Kammermusikus nachweisbare FERDINAND DONNINGER (ca. 1715–1781)<sup>53</sup>, der später auch als Kopist tätig war und daher offensichtlich zwei Gehälter erhielt. Seine *Musikalische Darstellung einer Seeschlacht*, die, folgt man Rechnungsunterlagen, wohl anlässlich der Hochzeit von Fürst Hieronymus von Radzivil mit der Fürstentochter Sophia Friederica im Januar 1776 aufgeführt wurde, gilt heute als ein wichtiges Zeugnis der frühen Programm- musik.

Ab ca. 1754 erwähnt ist der Violinist JOSEPH KAFFKA (ca. 1730–1796), dessen Söhne ebenfalls Violinisten wurden. Doch während WILHELM (1752–1806) in Regensburg blieb und offensichtlich bis zur Position des ersten Kapellmeisters aufstieg, verließ JOHANN CHRISTOPH (1754–1815) um 1778 die Heimat und wurde in Berlin und Breslau als Komponist von Singspielen, Balletten und Sinfonien bekannt.

Lehrer der beiden Kaffka-Brüder dürfte sehr wahrscheinlich der in Chalon-sur-Saône/Burgund geborene JOSEPH TOUCHEMOULIN (1727–1801) gewesen sein, der heute als einer der wenigen wirklich nachweisbaren Schüler von Giuseppe Tartini in Padua gelten darf. Um 1750 erhielt er seine erste Anstellung am kurfürstlichen Hof zu Bonn mit einem Gehalt von 900 fl., das im März 1753 auf 1.000 fl. erhöht wurde. Die hohe Wertschätzung durch Kurfürst Clemens August zeigt sich 1760 in der Ernennung zum Kapellmeister. Doch nach dem Tod des Kurfürsten und der daraufhin erfolgten massiven Gehaltskürzung durch den Nachfolger, kam er im Jahr 1761 mit einem Gehalt von 750 fl. als Violinist nach Regensburg. 1777 belief sich sein Gesamteinkommen bereits auf knapp 1.000 fl. (inkl. Grundgehalt, Kostgeld, Kleidergeld und Wohngeld). Wie auch bei Riepel lässt sich seine Position in der Hofkapelle jedoch nicht exakt feststellen. Auf seinem erhaltenen Grabstein wird er als Kapellmeister bezeichnet, ein Amt, das er möglicherweise nach Riepels Tod 1782 erhalten hatte. Angesichts der Tatsache, dass er einer der höchstdotierten Musiker war, ist anzunehmen, dass er als Kammermusikus und vielleicht auch als Musikdirektor die zentrale Persönlichkeit im Ensemble gewesen war. Um 1798 schied er aus dem aktiven Dienst aus und starb nach schwerer Krankheit 1801. Nicht klar zuzuordnen ist ein Sohn Touchemoulin, der bereits für 1766 als »Touchemoulin cadet« mit einem Gehalt von 400 fl. erwähnt wird und offensichtlich bis in die 1790er-Jahre als Violinist (500 fl.) tätig war. Es könnte sich hierbei um Franz Ägidius handeln, der

<sup>52</sup> Dass das hohe Regensburger Gehaltsniveau in den »Fachkreisen« auch andernorts wahrgenommen wurde, belegt ein Brief des Münchner Theaterintendanten Graf Seeau vom 17. 1. 1774, der vier seiner Opernsänger nach Regensburg mit dem Argument zu vermitteln versuchte, dass sie, selbst wenn sie Gehälter wie in München erhielten, für den Regensburger Hof noch sehr billig wären (vgl. Regensburg, FZA, HFS 2443-1, fol. 67r–68r).

<sup>53</sup> Sohn des Düsseldorf, später Mannheimer Hoftrompeters Johann Gerhard Donninger (vgl. Strahl, »Ferdinand Donninger«).

später krankheitsbedingt das Musizieren aufgeben musste und als Zeichenlehrer am Hof blieb<sup>54</sup>. Er machte sich als Zeichner einen Namen, der insbesondere mit der neuen Technik der Lithografie Pionierarbeit geleistet hat. Von seiner Hand stammt auch das bislang einzige bekannte Porträt des Vaters<sup>55</sup>. Die Tochter Anna Catharina (1757–1844) war am fürstlichen Hof als Sängerin tätig und blieb bis zu ihrem Tod 1844 in Regensburg; die Spur ihrer jüngeren Schwester Charlotte (\* 1776) hingegen, die offensichtlich als Pianistin Aufsehen erregte<sup>56</sup>, verliert sich nach 1821.

Touchemoulins Kollege als zweiter Violinist war über viele Jahre hinweg der spätere fürstliche Kammermusikus<sup>57</sup> FRANZ XAVER POKORNY (1729–1794), der seine Ausbildung sowohl bei Joseph Riepel in Regensburg als auch beim Hofkapellmeister Ignaz Holzbauer in Mannheim erfahren hatte<sup>58</sup>. Zunächst als Violinist am Hof von Oettingen-Wallerstein engagiert, wurde Pokorny ab 1766 in der Thurn und Taxis'schen Hofkapelle für zunächst 350 fl., später für 450 fl. Grundgehalt tätig<sup>59</sup>. Um 1769/1770 erfolgte die Festanstellung in Regensburg. Mit seinen wohl teils schon in Wallerstein entstandenen ca. 145 Sinfonien und 61 Instrumentalkonzerten zählt er zu den produktivsten Musikern des Thurn und Taxis'schen Hofes. Aufsehen erregten in der Forschung die durch den Musikintendanten Theodor von Schacht nach Pokornys Tod in betrügerischer Absicht durchgeführten Katalogfälschungen, die bis zu ihrer Aufdeckung durch James Murray Barbour (1963) den Blick auf sein Œuvre weitgehend verdeckt hatten.

Wann der Violinist JAKOB TAUBER (ca. 1729 – 1792) engagiert wurde, ist nicht exakt zu bestimmen. Nach seinen Engagements in Bonn (ca. 1753) und Stuttgart (ca. 1771) erscheint er erstmals 1775 als Kammermusiker mit einem Grundgehalt von 600 fl. Der für ca. 1793 in der Literatur genannte Aufenthalt des aus Wien stammenden Franz Tauber/Teyber (1758–1810), der wohl von seinem Vater Matthäus und von Georg Christoph Wagenseil ausgebildet worden war, ist hingegen bislang nicht belegbar<sup>60</sup>.

Wohl um 1776 schickte der schon erwähnte Henri-Jacques de Croes seinen Sohn HENRI-JOSEPH DE CROES (1758–1842) von Brüssel aus nach Regensburg, wo dieser eine Anstellung als Violinist mit einem Gehalt von 400 fl. erhielt. Nach der Pensionierung Joseph Touchemoulins wurde er 1799 zum Musikdirektor ernannt<sup>61</sup>, blieb auch nach der Auflösung der Hofkapelle in Regensburg und unterstützte möglicherweise noch in den 1820er-Jahren die neu gegründete fürstliche Gardemusik<sup>62</sup>. Hoch betagt starb er im Jahr 1842. Neben seiner 1781 im Ballhaus-Theater aufgeführten großen zweiaktigen Oper *Der Zauberer* sind zahlreiche Kompositionen für den höfischen Gebrauch (v. a. *Divertimenti* und *Parthien*) in der Thurn und Taxis'schen Bibliothek in Regensburg erhalten<sup>63</sup>.

<sup>54</sup> Gegen diese Namenszuschreibung spricht allerdings, dass Franz Ägidius nach derzeitigem Stand im Jahr 1760 geboren wurde, somit also schon mit sechs Jahren das Gehalt eines professionellen Geigers erhalten hätte.

<sup>55</sup> Porträt siehe [5], S. 561.

<sup>56</sup> Eine Komposition von ihrer Hand ist überliefert in: D-Rp.

<sup>57</sup> Diese Bezeichnung ist auf dem in St. Emmeram erhaltenen Grabstein überliefert.

<sup>58</sup> Vgl. Schiedermaier, »Die Blütezeit«, S. 119.

<sup>59</sup> In der Besoldungsliste von 1777 wird zusätzlich ein Betrag von 391 fl. (Kostgeld, Kleidergeld usw.) genannt.

<sup>60</sup> Vgl. Art. »Teyber (Familie)«.

<sup>61</sup> In einer 1801 gedruckten Mitgliederliste der Regensburger Freimaurer-Loge *Carl zu den drei Schlüsseln* wird er als »Hofkapellmeister« bezeichnet. Das Regensburger Stadtarchiv besitzt Mikrofilm-Kopien des im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin, aufbewahrten alten Logenarchivs (Bestand: Logen 5.2.R-12). Als Logenbrüder sind des Weiteren überliefert: Ignaz Ludwig Fischer (seit 1786), Heinrich Marchand (seit 1793), Andreas Schopf (1782), Emanuel Schikaneder (1788/89), Josef Stumm (seit 1802) und Wolfgang Wack (seit 1801), vgl. Bauer, *Regensburger Freimaurer*, S. 129–146.

<sup>62</sup> In dem für die Gardemusik neu erstellten Notenmaterial finden sich in D-Rtt immerhin einige Werke von ihm.

<sup>63</sup> Sein Klarinettenkonzert B-Dur wurde 2007 in Antwerpen erstmals wieder aufgeführt.



Spätestens nach Auflösung der deutschen Nationalschaubühne von Andreas Schopf (1784) wurden dessen »Kompositor« IGNAZ PAUL KÜRZINGER (1750 – nach 1820) und der Operndirektor IGNAZ GSPAN (1750–1794) als Violinisten in die Hofkapelle übernommen. Während Kürzinger, der in den 1770er-Jahren Mitglied der Münchner Hofkapelle gewesen war, um 1786 zusammen mit seiner Frau, der früheren Bonner (bis 1765) und Regensburger (1774–1778) Opernsängerin Maria Anna Paduli, nach Wien ging, blieb Gspan in Regensburg, wo er nach 1791 pensioniert wurde. Von beiden haben sich Singspiele und Ballette in der Thurn und Taxis'schen Bibliothek in Regensburg erhalten.

Mit HEINRICH MARCHAND (1776 – nach 1817) kam etwa um 1789 nicht nur der Sohn des berühmten Mannheimer und Münchner Theaterdirektors Theobald Marchand an den fürstlichen Hof, sondern zugleich ein bekannter Schüler von Leopold Mozart. Als Klaviermeister und Violinist avancierte er rasch zu einem der führenden Mitglieder des Orchesters mit einem Gehalt von 600 Gulden. In einer 1804 gedruckten Mitgliederliste der Regensburger Freimaurer-Loge wird er als »Konzertmeister« bezeichnet<sup>64</sup>. Während einer Konzertreise nach Paris kündigte er 1805 jedoch seinen Dienst und blieb in der französischen Hauptstadt, wo sich nach 1817 seine Spur verliert<sup>65</sup>.

An dieser Stelle dürfen die Violoncellisten der Hofkapelle nicht unerwähnt bleiben, denn auch in diesem Bereich waren hoch qualifizierte Musiker tätig, die von den Zeitgenossen entsprechend wahrgenommen wurden. JOHANN KONRAD GRETSCH (ca. 1710 – 1778) erscheint bereits in der Musikerliste von 1766 als eine der Spitzenkräfte mit dem Gehalt von 600 fl., das er bis zu seinem Tod 1778 bezog. ANTON KARASCHEK (vor 1750 – 1789) war wohl zwischen 1750 und 1760 in der Hofkapelle tätig und ging später in ein Kloster, wo er 1789 starb. Von ihm haben sich einige wenige Kompositionen in der Thurn und Taxis'schen Bibliothek in Regensburg erhalten<sup>66</sup>. CLEMENS AUGUST TAUBER, Sohn des Hofviolinisten Jakob Tauber, ist für 1787 kurz erwähnt. Er dürfte noch in demselben Jahr seine Heimat verlassen haben, um nach Esterháza zu gelangen, wo er von Februar 1788 bis September 1790 unter der Leitung Joseph Haydns spielte.

MAXIMILIAN WILLMANN (ca. 1768 – 1812) galt als einer der ersten Violoncellisten der Zeit. Er war offensichtlich um 1789 an der Bonner Hofkapelle und kam zwischen 1794 und 1798 nach Regensburg in fürstliche Dienste, wo er für einige Monate auch den Cellisten Johann Gottfried Arnold (1773–1806) unterrichtete, dessen Werke zur »besten Literatur seiner Zeit« zählten<sup>67</sup>. Nach der Reduzierung der Hofkapelle im Jahr 1798 verließ Willmann den Thurn und Taxis'schen Hof und ging als Solo-Cellist an das Theater an der Wien (Emanuel Schikaneder).

Die sich schon für die Streicher abzeichnende, auf hohe Qualität achtende Besetzungspolitik findet ihre Bestätigung auch im Bereich der Bläser: So kamen um 1766 mit JOHANNES TÜRRSCHMIDT (1725–1800) und JOSEPH FRITSCH († nach 1806) zwei exzellente Hornvirtuosen aus der Wallersteiner Hofkapelle nach Regensburg. Folgt man Ernst Ludwig Gerber, so galt besonders Türschmidt als einer »der besten seiner Zeit«<sup>68</sup>. Die Konzerte für zwei Hörner, die Pokorny als Musikdirektor schon in Wallerstein geschrieben hat, zeugen von der hohen Spielkultur dieser Virtuosen. Während Türschmidt 1774 wieder zurück nach Wallerstein ging, blieb Fritsch in Regensburg. In der Folge

<sup>64</sup> Vgl. auch Fn. 61.

<sup>65</sup> Rätselhaft ist eine Pension für einen 1792 offensichtlich verstorbenen »Herrn Marchand«, die in den Rechnungsbüchern der Generalkasse für 1791 (Eintrag 286) und 1792 (Eintrag 339) erwähnt ist; denn Marchand erscheint noch 1805 als regulär besoldeter Hofmusiker in den Listen.

<sup>66</sup> In einem der drei Flötenkonzerte nennt er sich »Padre Wendel Karaoschek«; eine Cello-Sonate, in: US-Wc (Moldenhauer Archiv), Box 27.

<sup>67</sup> Art. »Arnold«, Sp. 984.

<sup>68</sup> Zit. nach: Grünsteudel, »Die Hornisten«, S. 232.

wurden u. a. mit dem durch seine Konzertreisen bekannt gewordene ANTON RUDOLPH (1742–1812)<sup>69</sup>, mit FRANZ XAVER ZEH (1756 – nach 1811), JOSEPH STUMM und JOSEPH VOGEL weitere gute Hornisten mit je 600 bis 800 fl. Gehalt verpflichtet, die der Hofkapelle meist lebenslang treu geblieben sind. Auch als Lehrer genossen sie ein guten Ruf, wie etwa Joseph Vogel, der mit seinem Unterricht den Grundstein für die große Karriere der Brüder Ignaz und Anton Böck legte, die zwischen 1783 und 1790 auf ihren Konzertreisen durch ganz Europa mit ihrer Virtuosität und der Kunstfertigkeit auf dem gestopften und gedämpften Instrument großes Aufsehen erregten und später für je 800 fl. in der Münchner Hofkapelle von Kurfürst Carl Theodor fest engagiert wurden. Auch der ansonsten wenig erwähnte Waldhornist JOSEPH WEISS scheint als Lehrer etwa des späteren Münchner Hofmusikers und Hofsängers Joseph Anton Hanmüller tätig gewesen zu sein. Über den Hornisten ANDREAS MINY ist bis auf seine Tätigkeit seit ca. 1784 hingegen nichts weiter bekannt.

Der Flötist FIORANTE FRANCISCUS AGUSTINELLI (1741–1809), zunächst im Ensemble von San Marco (Venedig, 1766/1767) tätig, war von 1769 bis 1772 in der württembergischen Hofkapelle in Stuttgart angestellt und kam spätestens Anfang November 1774 nach Regensburg. Die zahlreichen in der Thurn und Taxis'schen Bibliothek in Regensburg vorliegenden Flötenkonzerte verschiedenster Komponisten belegen einerseits ein umfangreiches Repertoire, das er zu bewältigen hatte, andererseits lassen sie auch auf seine Qualität als einen Musiker schließen, von dem Lipowsky berichtet: »Sein reiner Silber-ton, den er der Querflöte zu entlocken verstand, war für jeden Zuhörer entzückend«<sup>70</sup>. Aus fürstlichem Besitz waren ihm drei, heute nicht mehr erhaltene Flöten von Carl Augustin Gremser aus Dresden zur Verfügung gestellt worden, »wovon 2 mit 3 Mittelstück sind. Eine mit acht Mittelstück in Elfenbein garnirt mit silbernen Klappen« sowie »1 Octavflöte mit silbernen Klappen«<sup>71</sup>. Als Kollegen im Flötenfach standen ihm offenbar der altgediente GEORG ZACHARIAS DENNER († 1778) und ab etwa 1775 JOSEPH WALDHAUSER zur Seite, die beide als zweite Flötisten immerhin ein Grundgehalt von 400 bis 440 fl. erhielten<sup>72</sup>.

Mit dem in Venedig geborenen GIOVANNI PALESTRINI (1744–1829) kam um 1772 ein Oboenvirtuose nach Regensburg, der nicht nur durch seine Konzertreisen in ganz Europa bekannt geworden war, sondern dessen »gefühlvoller Vortrag und die Leichtigkeit, dann [seine] ausserordentliche Fertigkeit, mit der er dieses Blasinstrument behandelte, und jede Schwierigkeit auf demselben überwand jedermann zur Verwunderung hin[riß]«. Laut Lipowsky »gefiel sein vorzüglich schöner Ton. [...] Nach Le Brun und Ramm, jenen zwei großen Künstlern auf der Oboe, wird man den Namen Palestrini immer mit ausgezeichneter Achtung nennen«<sup>73</sup>. Mit einem Grundgehalt von 600 fl. zählte er zu den Spitzenkräften des Ensembles. Nach seiner Pensionierung blieb er mit der Familie in der Donaustadt und gab am 12. Mai 1822 im *Goldenen Kreuz* sein Abschiedskonzert, für das er offensichtlich ein von einem Unbekannten später als »Schwanengesang« bezeichnetes Konzertstück komponiert hatte<sup>74</sup>. Im Oktober 1829 starb er im hohen Alter von 85 Jahren<sup>75</sup>. Als zweiter Oboist spielte zunächst FRANZ oder GOTTFRIED MÜLLER († 1776), gefolgt von dem 1749 in Prag geborenen FRANZ HANISCH, der wie Palestrini mit bis zu 600 fl. Gehalt in den Listen geführt wird.

<sup>69</sup> Rudolphs Sohn Johann Anton (1770 – nach 1835) kam als Violinist um 1787 und blieb nach 1806 als Musikdirektor am Städtischen Theater in Regensburg.

<sup>70</sup> Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 11.

<sup>71</sup> Zit. nach: [5], S. 159.

<sup>72</sup> Im Vergleich Agustinelli: 500 fl.

<sup>73</sup> Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 234–235; Porträt siehe [5], S. 562.

<sup>74</sup> Heute in: D-Rp.

<sup>75</sup> Die letzte direkte Nachfahrin Palestrinis starb 1962 in Regensburg.

Als ersten Fagottisten nennt Lipowsky JOSEPH SCHMIDTNER (1748–1808), der ab ca. 1775 tätig war. Etwa zur selben Zeit – möglicherweise aber schon 1766/1769 – erhielt der aus Prag stammende Fagottist WENZEL KNISCHEK (1743–1806) eine Anstellung als zweiter Fagottist mit einem Gehalt von 400 fl. Beide blieben bis in die 1790er-Jahre aktiv. Knischek ist einer der wenigen Hofmusiker, die mehrfach ein beachtliches Zusatzhonorar für Kompositionen ausgezahlt bekamen. Seine sechs Klarinettenkonzerte führten in der Forschung zu der Vermutung, dass er offenbar auch ein hervorragender Klarinetist gewesen sein muss.

Schon zu einem frühen Zeitpunkt fanden Klarinetten und auch Bassetthörner in der Hofkapelle Verwendung. Dafür spricht nicht nur das früheste Klarinettenkonzert von Johann Stamitz<sup>76</sup>, das in der Thurn und Taxis'schen Bibliothek in Regensburg erhalten ist, auch Theodor von Schachts *Sinfonie in F* mit der Stimmenbezeichnung »Corno di Bassetto« gilt mit dem Aufführungsvermerk vom 3. Februar 1772 als die früheste Partitur mit dieser Bezeichnung. In diesem Zusammenhang ist JOHANN PAUL PLEIDINGER zu erwähnen, dessen Instrument heute zu den ältesten noch erhaltenen Bassetthörnern gezählt wird. Er hat sich darauf als Thurn und Taxis'scher Musiker verewigt<sup>77</sup>, ist allerdings in den Akten nirgends erwähnt. Ähnliches gilt für JOHANN SCHULTZ, der in einer auf den 13. Oktober 1772 datierten *Concertante B-Dur* von Theodor von Schacht als Klarinetist genannt wird, und der offensichtlich den spätestens ab 1782 tätigen zweiten Hofklarinetisten WOLFGANG WACK (ca. 1757 – nach 1811) unterrichtet hat<sup>78</sup>, ansonsten jedoch nicht nachweisbar ist. Wack und sein Kollege JOHANN JOSEPH SCHIERL (1757–1797), dessen »milder Ton die Zuhörer verzauberte«<sup>79</sup>, waren jene Musiker, die später wohl regelmäßig die Partien für das Bassetthorn gespielt haben.

Nicht unerwähnt bleiben darf in der Reihe der herausragenden Hofmusiker der hoch angesehene Cembalist JOHANN JAKOB PAUL KÜFFNER (1727–1786), der ab ca. 1755 mit ca. 400 fl. in fürstlichen Diensten stand und mit seinen sogar in Paris und Frankfurt am Main im Druck erschienenen Werken bekannt wurde. Er und sein ihm nachfolgender Sohn David Gottlieb (\* ca. 1757) dürften »als Schöpfer des Claviergeschmacks, der gegenwärtig am taxischen Hofe herrscht«, mit ihrem Unterricht für die fürstliche Familie dazu beigetragen haben, dass insbesondere »das Clavier an diesem Hofe ausnehmend geschätzt und cultivirt«<sup>80</sup> wurde; ein Sachverhalt, der in den zahlreichen in der Thurn und Taxis'schen Bibliothek in Regensburg vorhandenen Cembalo-Konzerten Niederschlag gefunden hat.

Zeigt sich mit den hier genannten Musikern die über viele Jahre hinweg konstant hohe Qualität der Hofkapelle, so gilt dies sogar für jene Personen, die etwa mit der Pflege der Instrumente betraut waren, wie etwa FRANZ JAKOB SPÄTH (1714–1786) und CHRISTOPH FRIEDRICH SCHMAHL (1739–1814), die sich als Klavierbauer einen guten Namen gemacht haben. Für Mozart, dem im Oktober 1777 »die spättischen Clavier die liebsten«<sup>81</sup> waren, und Christian Friedrich Daniel Schubart gehörten die Instrumente von Späth, neben jenen von »Frick in Berlin, Silbermann in Straßburg, Strouth in London und vor allen anderen Stein in Augsburg«, in die Reihe der »besten Fortepianos, die man kennt«<sup>82</sup>. Der von Späth und Schmahel entwickelte Tangentenflügel stellte in seiner Kombination

<sup>76</sup> Vgl. Gradenwitz, »The beginnings of clarinet literature«.

<sup>77</sup> Vgl. Grass/Demus, *Das Bassetthorn*, S. 50: »Jo. Paul Pleidinger, Mus. De S.A.S. Mons. Le Prince De La Tour Et Tassis A Ratisbonne«, und S. 262.

<sup>78</sup> Vgl. Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 365.

<sup>79</sup> Ebd., S. 307.

<sup>80</sup> Schubart, *Ideen*, S. 190.

<sup>81</sup> Mozart 1962, 2. Bd., Brief vom 17. 10. 1777, Nr. 352, S. 68.

<sup>82</sup> Schubart, *Ideen*, S. 288.

von Klavichord, Cembalo und Hammerklavier eine für die Entwicklung des Klavierbaus wichtige Entwicklungsstufe dar, ohne sich allerdings langfristig durchsetzen zu können.

Die zentrale Figur der Thurn und Taxis'schen Hofmusik war ab 1773 der Musik- und Theaterintendant Freiherr THEODOR VON SCHACHT (1748–1823). In Straßburg als Sohn des württembergischen Kammerherrn Karl Ludwig von Schacht geboren, kam er bereits 1756 in die Thurn und Taxis'sche Hofpagerie nach Regensburg, wo er vermutlich durch Küffner und Riepel auch Musikunterricht genoss. Um 1766 kam er offensichtlich an den Stuttgarter Hof, wo er weiteren Unterricht durch Niccolò Jommelli erhielt<sup>83</sup>. Spätestens 1769 war Schacht als Kavalier in Diensten von Fürst Carl Egon von Fürstenberg-Stühlingen, der in Wetzlar im kaiserlichen Auftrag die Visitation des Reichskammergerichtes durchführte. 1771 kehrte er an den fürstlichen Hof nach Regensburg zurück und übernahm hier im Jahr 1773 nach Wiener Vorbild als »cavaliere di musica« die Leitung der gesamten Hofmusik. Als Dienstvorgesetzter hatte er offensichtlich auch die Rechtsprechung über die Mitglieder der Hofkapelle inne<sup>84</sup>. Nach seiner Pensionierung am 25. November 1805 ging er für mehrere Jahre nach Wien, kehrte um 1812/1813 nach Scheer (Schloss Scheer) zu seiner Familie zurück. Seinen Lebensabend verbrachte er zusammen mit seiner Frau ab 1819 in Regensburg, wo er am 20. Juni 1823 starb.

Mit Theodor von Schacht begegnet uns ein typischer Vertreter des Hofadels, der mit zahlreichen Hofämtern verschiedenste Aufgaben übernahm<sup>85</sup>. Im Zentrum stand allerdings das Musikdepartement, für das er nicht nur die gesamte Organisation (z. B. des italienischen Opernbetriebs) übernahm, sondern mit vielen eigenen Kompositionen, darunter Sinfonien, Konzerte und Opern, wesentlich zur Erweiterung des Repertoires beitrug. In seinem deutlich erkennbaren Dienstesteifer sorgte er zwar mittels seiner bisweilen dubiosen, zum Zweck der eigenen Bereicherung (Schuldentilgung) verschleierte Beschaffungspraxis für bis heute nachwirkende Probleme in der korrekten Zuordnung mancher Musikalien, andererseits schuf er zugleich die Grundlagen für die noch heute bestehende Musiksammlung mit ihren unzähligen Sinfonien, Konzerten und Opern auch der großen europäischen Meister.

\*\*\*

## VI. Fürstliches Mäzenatentum zwischen Hoftheater und Reichstagstheater

### *Wandertruppen unter fürstlichem Schutz*

Eine besondere Bedeutung für das Kulturleben in der Stadt des Immerwährenden Reichstages hatte traditionell das Theater, das geprägt war einerseits durch durchreisende Schauspielergesellschaften, andererseits durch die verschiedenen Schultheater, die mit ihren alljährlichen Aufführungen großes Aufsehen erregten und bis zur Auflösung des Reiches eine wichtige, vom Hof des Prinzipalkommissars unabhängige Konstante im reichsstädtischen Kulturleben darstellten. Dies gilt gleichermaßen für die Theater im reichsstädtisch-protestantischen *Gymnasium poeticum*, im fürstbischöflichen Seminar, in der Jesuitenschule St. Paul, im Reichsstift St. Emmeram oder im Benediktinerkloster Prüfening.

<sup>83</sup> In einem in Wien erschienenen Druck bezeichnete sich Theodor von Schacht als »scolare di Nicola Jomelli«, zit. nach: Färber, »Der fürstlich Thurn und Taxissche Hofkomponist Theodor von Schacht«, S. 16.

<sup>84</sup> Ebd., S. 22.

<sup>85</sup> 1779: Reisemarschall, 1790: Geheimer Rat und 1795: Oberstallmeister.

Schon während des Dreißigjährigen Krieges hatte die regelmäßige Anwesenheit des kaiserlichen Hofes die Stadt zu einem der ersten Orte nördlich der Alpen gemacht, in dem vor den versammelten Kurfürsten und Fürsten des Reiches die Frühformen der Oper (Februar 1723: *Inventione in musica*) ebenso wie die ersten großen Prunkopern (Februar 1653: Antonio Bertalis *L'inganno d'amore*) aufgeführt wurden. Und bereits in dieser Zeit zog es hochrangige Theatertruppen wie jene von Pier Maria Cecchini (1613), Charles Spencer (1613), Hans Mühlgraf (1630) oder Georg Jolly (1653) hierher. Mit dem nicht mehr endenden Reichstag von 1663 (daher später ›Immerwährender Reichstag‹) übernahmen offensichtlich nun die jeweiligen Prinzipalkommissare diese durch den Kaiserhof vorgeprägte Funktion, die jedoch nur anhand weniger Quellen nachweisbar ist<sup>86</sup>. Gerade die Feiern zu den kaiserlichen Namens- und Geburtstagen waren stets ein Höhepunkt im Jahresverlauf gewesen, zu denen etwa durch verschiedene Schauspielergesellschaften oder Laienvereinigungen *Der Flüchtige Virenus* (1686), *Das Lob-Opffer der Jahreszeiten* (1692) oder *Der um den kayserlichen Tugendruhm streitende Himmel* (1692) aufgeführt wurden. Der spätere Kasseler Hofkapellmeister Ruggiero Fedeli empfahl sich 1690 mit seiner Operntruppe den Reichstagsgesandten mit der Auf-führung der opera pastorale *Silvia*, und der aus Prag kommende Opernimpresario Antonio Denzi<sup>87</sup> gab mit seiner Truppe anlässlich der Feiern zu den Geburtstagen von Kaiser Karl VI. und seiner Frau Elisabeth Christina (1733) die beiden Opern *Il condannato innocente* und *Filindo*.

Es scheint, als ob die Stadt Regensburg durch den Reichstag lange Zeit ein besonderer Anziehungspunkt für die fahrenden Theatergesellschaften war, die hier vor dem gesandtschaftlichen und reichsstädtischen Publikum nicht nur eine lukrative Auftrittsmöglichkeit erhielten, sondern die wohl auch – vergleichbar der erwähnten Funktion des Thurn und Taxis'schen Hofes für die durchreisenden Virtuosen – auf Engagements in anderen Teilen des Reiches hofften, für die sie von hier aus empfohlen werden konnten. Unter den anwesenden Theaterprinzipalen sind durchaus prominente Namen zu finden, wie beispielsweise Elisabeth Velten, Heinrich Rademin, Gottfried Prehauser oder Friederike Caroline Neuber<sup>88</sup>.

Mit der Übersiedlung der Fürsten von Thurn und Taxis erhielt das Theaterwesen in Regensburg jedoch eine neue Basis, die sich schon bei den Vorbereitungen des Umzuges des Hofes zeigte: Fast zeitgleich mit den umfangreichen Umbaumaßnahmen für die künftige Residenz von Fürst Alexander Ferdinand im sog. *Freisinger Hof* wurde auf dessen Anweisung hin in den Gebäuden des Gasthofes *Zum Goldenen Kreuz* ein neues Theater mit einer Größe von ca. 25m x 13m x 6m eingerichtet, das bereits am 27. Dezember 1748 durch die zusammen mit dem fürstlichen Hof gekommene Truppe von Franz Schuch »unter einer unbeschreiblichen Frequenz Hoher und Niederer«<sup>89</sup> eröffnet wurde. In den Jahren bis 1760 traten hier unter fürstlichem Schutz u. a. folgende Impresarii mit ihren Opern- und Schauspieltruppen auf: Franz Anton Nuth (1748), zum wiederholten Male Antonio Denzi (1748), Johann Michael Brenner (1753), Johann Felix Kurtz gen. Bernadon (1753), Girolamo

<sup>86</sup> Vgl. [5], S. 54–78.

<sup>87</sup> Denzi zählte zu den führenden Opernprinzipalen der Zeit. Nach der Übernahme der Truppe von Antonio Peruzzi hatte er die böhmische Hauptstadt Prag (Sporck'sches Theater) binnen weniger Jahre (mit Unterstützung durch Antonio Vivaldi) zu einem wichtigen Zentrum der italienischen Opernpflege gemacht. Bereits 1733 und 1747 ist ein Gastspiel in Regensburg überliefert, das unter dem besonderen Schutz des Prinzipalkommissars Fürst Frobenius Ferdinand von Fürstenberg stand (vgl. [5], S. 70–74).

<sup>88</sup> Für eine generelle Übersicht der in Regensburg anwesenden Theatertruppen siehe [5], S. 553–554.

<sup>89</sup> Zit. nach: [5], S. 96.

Bon<sup>90</sup> (1753–1755/1756), möglicherweise auch Giovanni Locatelli (1756) sowie Franz Gerwald Wallerotty (1760).

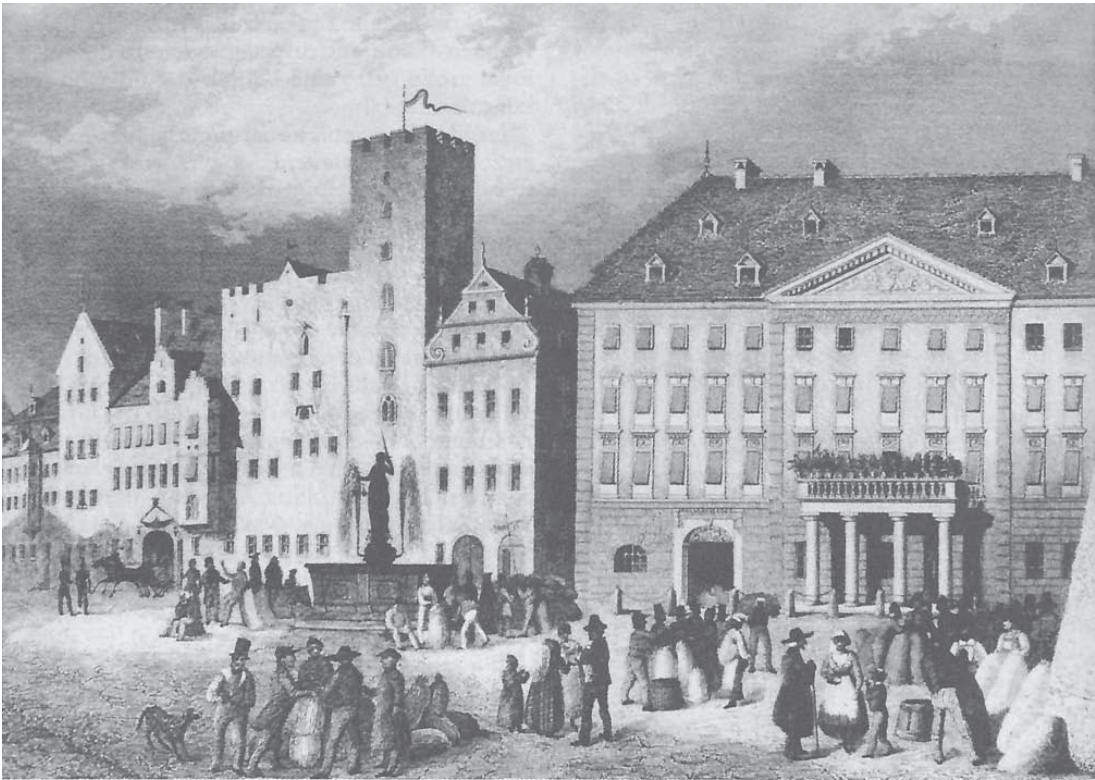


Abb. 3. Gasthof *Zum Goldenen Kreuz* (links), Stich von Emil Höfer und Hans Kransberger, Stahlstich um 1840 (© Regensburg, Historisches Museum)

Wie sehr von Seiten des fürstlichen Hofes dieser neue Theaterbetrieb von Anfang an nicht als ein ›Hoftheater‹ im eigentlichen Sinn, sondern als ein ›Reichstagstheater‹ verstanden wurde, das de facto vom Mäzenatentum des Prinzipalkommissars abhängig war, zeigt der ausdrückliche Hinweis des Fürsten, dass der Theaterbau »theils zu der selbst eigenen, wie auch der Reichstagsgesandten Unterhaltung, theils aber auch zu dem Ende und hauptsächlich [geschehe], damit dabei die Gelegenheit noch mehrers erleichtert werden möchte, dass bei vorfallenden Allerhöchsten Kayserlichen

<sup>90</sup> Mit ihren hervorragenden Gesangskräften und ihrem speziellen Repertoire an Opern von Johann Adolf Hasse zählte diese Truppe zu den bedeutendsten der Zeit. Girolamo Bons Ehefrau Rosa Ruvinetti hatte sich zusammen mit ihrem weithin berühmten Sängerkollegen Domenico Cricchi in Oberitalien einen Namen als Interpretin der neuesten Intermezzi Hasses gemacht und nach der Eheschließung (1735) mit ihrem Mann, der als herausragender Bühnenbildner bekannt war, eine Truppe zusammengestellt, die durch ihre Gastspiele in St. Petersburg (1735–1746), Dresden (1746–1748) und an der Hofbühne Friedrichs II. in Potsdam und Berlin (1748–1751?) wesentlich zur Verbreitung der italienischen Intermezzi in Europa beigetragen hat. Nach ihrem Aufenthalt in Regensburg wurden die Bons zunächst am Bayreuther Hof engagiert, später gelangten sie nach Wien, wo Rosa Bon-Ruvinetti 1759 erneut mit Domenico Cricchi in den Repertoirestücken *Il conte immaginario* und *Madame Vezzosa* auftrat. In der Spielzeit 1761/1762 wurde sie zusammen mit ihrer Tochter Anna Bon für das Ensemble am Burgtheater engagiert. Dies legte wohl den Grundstein für die späteren erfolgreichen Gastspiele in Pressburg und Eisenstadt (Sommer 1762) sowie letztlich auch für das langjährige Engagement auf Schloss Esterháza.

Geschäften dieselbe mit diesem oder jenem Gesandten dem Erfordernisse nach mit wenigem Aufsehen die benöthigte Unterredung pflegen könnte«<sup>91</sup>.

Immer wieder kam es wegen des fürstlichen Engagements von Theatertruppen zu heftigen Auseinandersetzungen mit dem Magistrat der Stadt, der auf der seit 1614 rechtlich verbrieften Oberhoheit über das Theaterwesen beharrte und häufig die direkt mit dem fürstlichen Hof geschlossenen Gastspielverträge nicht anerkannte. In der Folge wurde den Bürgern bisweilen sogar der Besuch der Vorstellungen unter Androhung von Strafen verboten und die Plakate durch städtische Bedienstete entfernt<sup>92</sup>. Mehrfach intervenierte daraufhin der Wiener Kaiserhof zugunsten des Prinzipalkommissars gegen diese provozierende Praxis des Magistrats. Zentraler Punkt war dabei stets die Frage nach der zuständigen Jurisdiktion über die Theatertruppen und die mit Zahlungen an das städtische Ungeldamt verbundene Aufenthalts- und Auftrittsgenehmigung durch die Stadt.

In den fast vierzig Jahren des kostenintensiven fürstlichen Engagements (1748–1786) war der Besuch der Vorstellungen praktisch allen Personen (d. h. von Stand) erlaubt, die das Eintrittsgeld bezahlen konnten. Selten übernahm der fürstliche Hof jedoch alle laufenden Kosten, sondern er bezuschusste die jeweils engagierten Schauspiel- und Operntruppen, die einen Teil des Budgets durch Abonnements und andere Eintrittsgelder selbst erwirtschaften mussten. Etwaige Verluste wurden allerdings vom Hof in der Regel ausgeglichen, was zur Folge hatte, dass die Kosten für das Theaterwesen meist den ursprünglich von der fürstlichen Verwaltung vorgesehenen Etat deutlich überstiegen.

Lediglich in den insgesamt sechs Jahren des (später noch genauer zu erläuternden) italienischen Opernbetriebes (1774–1778, 1784–1786) waren die Ensemblemitglieder direkt am Hof angestellt und der gesamte Betrieb im Stil einer Hofoper organisiert. Der nach einer das Reichstagszeremoniell beachtenden strengen Sitzordnung geregelte Besuch dieser Opernaufführungen war für das nun ausgewählte Publikum – die Mitglieder des Hofes, des Reichstages oder der hohen Stände – kostenlos. Die strittige Frage zur Jurisdiktion über die Opersänger wurde in diesem speziellen Fall vertraglich mit der Stadt insofern geregelt, als sie »die dermalen in Hochfürstl. Dienste getretene und von Ihro Durchl. besoldeten Italienische Musicanten nicht tangiere, [...] so lang selbe in dieser Qualität und Eigenschaft verbleiben«<sup>93</sup>. Gleichzeitig wurde im Vertragstext aber genauestens festgelegt, dass »die anderen Com[o]edianten zu ertheilende Verwilligung in Ansehung deren auserhalb des Ballhauses aufzuführenden spectacle [davon] frey und unbenommen bleibt«<sup>94</sup>.

### *Die Monopolisierung des Theaterlebens*

Das Jahr 1760 markiert mit der Einrichtung einer comédie française nach Wiener Vorbild eine wichtige Zäsur im fürstlichen Engagement um das Theaterleben. Das Theater im *Goldenen Kreuz* wurde aufgegeben und das angemietete reichsstädtische Ballhaus in der Nähe der fürstlichen Residenz in ein den hohen Ansprüchen genügendes Opernhaus mit daran angeschlossenen Räumlichkeiten für Karten- und Billardspiel umgebaut<sup>95</sup>. Somit wurde das zentrale Theatergebäude in die unmittelbare Nähe der fürstlichen Residenz verlegt und zugleich aus dem lokalen Zentrum der Reichstadt entfernt. Acht Jahre später ließ Fürst Alexander Ferdinand den Betrieb an der alten Spielstätte

<sup>91</sup> Zit. nach: [5], S. 92.

<sup>92</sup> Ebd., S. 105–109.

<sup>93</sup> Zit. nach ebd., S. 152.

<sup>94</sup> Zit. nach ebd.

<sup>95</sup> Ebd., S. 109–131.

sogar verbieten und mögliche konkurrierende Theatertruppen zwangsweise an das neue Theater verweisen; diese Anweisung erfolgte allerdings nur auf indirektem Weg über den Magistrat, der dieser Regelung durch kaiserlichen Druck lediglich zustimmen ›durfte‹ und sie nach außen hin zu vertreten hatte. Spätestens zu diesem Zeitpunkt war die offiziell immer propagierte Oberhoheit des Magistrats über das städtische Theaterwesen unterwandert und faktisch außer Kraft gesetzt. Die nahezu völlige Monopolisierung des Regensburger Kulturlebens durch den Prinzipalkommissar war damit erreicht.

Mit der Eröffnung des neuen Opernhauses am 27. November 1760 durch die Komödiantentruppe von Charles Forment begann eine fast 14 Jahre währende Phase der Pflege der opéra comique und der französischen Schauspiele. Nachdem sich in den Jahren bis 1769 allerdings die zunächst ausgeübte Oberaufsicht durch einen Hofbeamten offensichtlich nicht bewährte, übernahmen ab der Spielzeit 1769/1770 führende Mitglieder der französischen Bühne die Direktion: François Dupuis und Pierre Guillaume Oyez (1769/1770), le Bauld (1770/1771), François Louis Bailly (1771/1772), erneut Dupuis und Joseph le Tourneur, gen. Valville (1772/1773). Anhand der überlieferten Musikalien- und Planungslisten zeigt sich, dass das Repertoire in diesen Jahren nicht nur überaus modern und ambitioniert war, sondern dass man sich etwa 1771/1772 offenbar sogar imstande sah, innerhalb von nur zwei Monaten 25 verschiedene Opern von Grétry, Monsigny, Philidor oder Duni zeigen zu können<sup>96</sup>.

Angesichts der besonderen Situation in Regensburg, wo die französische Gesandtschaft stets sehr hochrangig vertreten war und somit die französischen und habsburgischen Interessenssphären direkt aufeinandertrafen, ist es durchaus denkbar, dass die comédie française des kaiserlichen Prinzipalkommissars aus Paris und Wien gleichermaßen besondere Unterstützung erhielt und somit zu einem wichtigen Bindeglied einer denkbaren Achse Paris–Regensburg–Wien wurde. Die Indizien sprechen jedenfalls dafür, denn einerseits setzte sich das Personal teilweise aus ehemaligen Wiener Ensemblemitgliedern zusammen (z. B. Mlle. Dorcey, Jean François Duclos, die Familie Oyez, der Schauspieler Neuville), weshalb wohl einige Notenhandschriften aus dem direkten Umfeld Christoph Willibald Glucks nach Regensburg gelangten<sup>97</sup>; andererseits scheinen auch die persönlichen Kontakte der Theaterdirektoren nach Paris sowie die Unterstützung durch den französischen Gesandten mitverantwortlich gewesen zu sein, dass manche Werke Pariser Provenienz erst in Regensburg und dann erst in Wien gezeigt wurden.

Auf der Basis der derzeitigen Quellenlage ist allerdings nicht erkennbar, inwieweit die fürstliche Hofkapelle in das bisher geschilderte Theaterleben intensiv eingebunden war. Da es sich immer um Theatertruppen handelte, die sich meist unter Oberaufsicht des fürstlichen Hofes weitgehend selbst organisierten, erscheint die von Sigfrid Färber 1936 erstmals geäußerte Vermutung einer Mitwirkung der Hofkapelle, insbesondere bei der comédie française, heute als sehr spekulativ<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> Für das französische Opernrepertoire vgl. [5], S. 144–145; für die Planungsliste (1772) ebd., S. 521–522.

<sup>97</sup> Es handelt sich um die für die Gluck-Forschung wichtigen Materialien zu *Le caduc dupé*, *Le Diable à quatre* und *La Rencontre imprévue*.

<sup>98</sup> Vgl. [3], S. 19–20.





Abb. 4a–b. Der Innenraum des fürstlichen Ballhauses um 1784  
 (© 3D-Rekonstruktion von Martin Dechant aus dem Jahr 2010, Regensburg)

*Opern- und Theaterleben unter reichspolitischen Vorzeichen*

Es ist aus heutiger Sicht sehr auffallend, dass sich die Entwicklungslinien der Wiener und Regensburger Opern- und Theatergeschichte für die Zeit von etwa 1760 bis 1786 nahezu deckungsgleich überlagern. Ganz offensichtlich folgte der Prinzipalkommissar mit einem gewissen, aus organisatorischen Gründen notwendigen Abstand exakt jenen Veränderungen, die nach dem französischen Theater (Wien: 1752, Regensburg 1760) zu einem italienischen Hofopern-Betrieb (Wien: ab 1772, Regensburg: ab 1774), zu einem deutschen Nationaltheater (Wien: ab 1776, Regensburg: ab 1777/1778) und wiederum zu einem italienischen Opernbetrieb (Wien: ab 1783, Regensburg: 1784–1786) geführt hatten. Diese Parallelität fällt seit etwa 1775 zusammen mit einer überaus bewegten Phase der kaiserlichen Reichspolitik, in der mit dem in Geheimverhandlungen betriebenen ›Bayerischen Tauschprojekt‹ nicht nur der Bayerische Erbfolgekrieg (1778) ausgelöst wurde, sondern auch mit der daraus resultierenden Gründung des antikaiserlichen Fürstenbundes 1785 die Reichspolitik Kaiser Josephs II. endgültig zum Scheitern verurteilt war.

Die politischen Ereignisse beeinflussten spürbar das Theaterleben in Regensburg. Die italienischen Opernaufführungen am Ende der Sitzungstage der Reichsversammlung (Montag und Freitag) wurden gleichsam zum Bestandteil des ›Reichstagszeremoniells‹, während der Spielbetrieb in den ›Reichstagsferien‹ (Mai bis Oktober) nur Sonntags aufrechterhalten wurde. Daher waren die Aufführungen für das streng nach den zeremoniellen Kriterien des Hofes und des Reichstages ausgewählte Publikum grundsätzlich kostenlos. Doch obwohl der Opernbetrieb nach der Eröffnung im April 1774 ganz offensichtlich geduldet war, geriet er ab 1776/1777 zunehmend ins Visier der Reichstagsgesandten, die gegenüber dem Prinzipalkommissar bald den Wunsch nach einem deutschen Nationaltheater äußerten. Unter dem Eindruck der Einrichtung des kaiserlichen Nationalspiels in Wien wurde der fürstliche Hof tatsächlich aktiv und begann mit entsprechenden Maßnahmen. Zunächst konnte im März 1777 der Mannheimer Theaterdirektor Theobald Marchand mit einem ab 1. März 1778 laufenden Drei-Jahres-Vertrag zur »Aufführung deren Operettes comiques, Drames und kleineren, auch größeren Comoedien de Caractere, und was man haut comique nennet, [sowie] Ballets«<sup>99</sup> verpflichtet werden. Doch wurde dieser Vertrag nach hier nicht näher zu erläuternden Geheimverhandlungen zwischen den Höfen in Mannheim, Regensburg und Wien und nach einem persönlichen Bittschreiben Carl Theodors im August 1777 wieder aufgelöst<sup>100</sup>. Welcher hohe Anspruch an die neu einzurichtende Nationalschaubühne von Seiten des Prinzipalkommissars gestellt wurde, zeigt sich daran, dass man als Ersatz für Marchand ganz ambitioniert an eine Verpflichtung von Abel Seyler oder Konrad Ekhof dachte. Der letztlich aber als Theaterdirektor engagierte Andreas Schopf, der zuvor mit seiner Truppe in Innsbruck und Augsburg sehr erfolgreich gewesen war, galt daher nur als eine Notlösung, die allerdings bis 1784 Bestand haben und im ganzen Reich für positives Aufsehen sorgen sollte, während man den davor und danach eingerichteten italienischen Opernbetrieb des Fürsten in den Berichten der Theaterzeitschriften nahezu stillschweigend übergang und den wiederholten Wechsel zur italienischen Oper (1784) in der Berliner *Litteratur- und Theaterzeitung* sogar als »politischen Purzelbaum«<sup>101</sup> bezeichnete.

Die politische Konnotation zeigt sich in dem Theaterkampf besonders dadurch, dass dieser maßgeblich von Seiten des preußischen Gesandten Saltzmann und des kurbayerischen Gesandten von Lerchenfeld geführt wurde. Nach der für sie enttäuschenden Schließung der fürstlichen Nationalschaubühne, die sie vehement zu verhindern versucht hatten, sorgten sie dafür, dass die Reichstags-

<sup>99</sup> Zit. nach: [5], S. 210.

<sup>100</sup> Für die gesamte Vertragsangelegenheit siehe: [5], S. 209–215.

<sup>101</sup> Zit. nach: ebd., S. 288.

gesandten den fürstlichen Opernbetrieb der Jahre 1784 bis 1786 boykottierten und stattdessen in einigen Wirtshäusern der Stadt deutsche Schauspielergesellschaften engagierten. Diese offene Konfrontation erlebte ihren Höhepunkt zeitgleich mit dem Höhepunkt der politischen Auseinandersetzungen des Kaiserhofes mit den Reichsständen 1785/1786. Das Ergebnis war in beiden Fällen ähnlich: Da für den Kaiser spätestens mit der vollzogenen Gründung des preußisch dominierten Fürstenbundes eine aktive und erfolgreiche Reichspolitik praktisch nicht mehr möglich war, beendete konsequenterweise auch der kaiserliche Repräsentant am Reichstag wenig später ein fast 40-jähriges Engagement für das Opern- und Theaterwesen, das seine prokaiserliche Repräsentationsfunktion längst verloren hatte. Fürst Carl Anselm verfügte daher im Sommer 1786, die »italienische opera noch vor Ablauf der dem Personali zugestandenen Contract-Zeit, und zwar sogleich zu verabschieden, anbey auch keine eigene Schauspielergesellschaft zu unterhalten«<sup>102</sup>, und trat im Kulturleben der Stadt in die Reihe der Gesandten zurück. Den engagierten Opersängern und Tänzern wurden daraufhin die vertraglich zugesagten Restgagen ausgezahlt. Sein Engagement für das Theater beschränkte er in den folgenden Jahren auf einen für den Prinzipalkommissar standesgemäßen Abonnementbeitrag.

Auch wenn in den Jahren nach 1786 mit Emanuel Schikaneder, Roman Waitzhofer oder Giuseppe Voltolini durchaus Theaterdirektoren von Rang den Betrieb im Ballhaus-Theater in Eigenregie<sup>103</sup> weiterführten und auch mehrere namhafte Schauspieler des Weimarer Hoftheaters<sup>104</sup> längerfristig engagiert waren, so konnte die Qualität der Opern- und Schauspielaufführungen nur noch sporadisch gehalten werden. Für die negative Entwicklung bis 1804 waren wohl im Wesentlichen die ständigen Intrigen und Querelen innerhalb der Gesandtschaft und der Theatertruppen verantwortlich, durch die nicht nur die tägliche Arbeit behindert, sondern auch die für eine positive Entwicklung notwendige Kontinuität im Theateralltag verhindert wurde.

Manches deutet darauf hin, dass parallel dazu der fürstliche Hof aber nach wie vor interne Opernaufführungen (z. B. Mozarts *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail* oder Touchemoulins *I furori di Orlando*) mit der Hofkapelle, den Hofgängern und einigen dilettierenden Adligen veranstaltete. Doch wie regelmäßig und in welchem Umfang diese tatsächlich stattgefunden haben, ist in den Akten nicht mehr nachweisbar.

<sup>102</sup> Zit. nach: ebd., S. 321.

<sup>103</sup> Die in der Forschung immer wieder betonte Rolle Schikaneders als fürstlicher Theaterdirektor basiert auf der falschen Einschätzung der Situation. Denn Fürst Carl Anselm stellte lediglich das vom Hof weiterhin angemietete Ballhaus als Theater zur Verfügung und beteiligte sich ansonsten an den Kosten der als freie Unternehmer agierenden Theatertruppen nur mit einem festgesetzten Abonnement-Betrag, der auch für Schikaneders Nachfolger beibehalten wurde. Keine der nach 1784 auftretenden Schauspielergesellschaften erhielt einen mit dem fürstlichen Hof geschlossenen Engagementvertrag (wie etwa noch Andreas Schopf, 1777–1784); ebd., S. 347.

<sup>104</sup> Dazu gehörten: Friedrich Domaratius, Franz Anton und Elisabeth Gatto, Jakob und Karoline Amor und Johann Joseph Mattstedt mit seiner Frau Anna Theresa.

# Nachricht:



**Sonnach** Seine Hochfürstliche Durchlaucht der Herr  
 Prinzipal-Kommissarius Fürst von Thurn und Taxis etc. etc.  
 einem hohen und geneigten Publicum eine italiänische Opera frey und unent-  
 geltlich geben werden, welche den 14 April ihren Anfang nehmen, und wöchentlich Montags und  
 Freytags, Abends um 5. Uhr, continuiren soll; Als haben sich Seine Hochfürstl. Durch-  
 laucht dahin gnädigst erkläret: Daß

das ganze Parterre Höchstdero Person, denen hohen Gesandtschaften und Noblesse, als übrigen - in öffentlichen  
 und andern angesehenen Privat-Characteren stehenden - auch sonstigen Honoratoribus gänzlich gewidmet seyn sollte;  
 doch behalten sich Seine Hochfürstliche Durchlaucht ausdrücklich bevor, daß vom Theater an, nebst den kurzen  
 Seiten- und Querbänken, auch auf den ersten 3 Bänken bloß jene Platz nehmen, welche den herkömmlichen Zutritt in  
 die öffentlichen Gesellschaften bey Hofe haben.

Wenn Fremde von Character die Opera besuchen wollen, so haben sich solche vorher bey dem Hochfürstl. Hof-Cavalier,  
 Herrn Baron von Tserclaes, zu melden, allwo sie sodann ein Billet, und durch solches den Eintritt nach der bestge-  
 setzten Verhältniß, erhalten werden.

Es wird sich verbethen - und nicht gestattet, unter irgend einem Vorwand, Kinder oder Unerwachsene auf diesen Platz mit-  
 zunehmen, da für junge und unerwachsen, sowol von hohen Gesandtschaften als Noblesse die Neben-Loge rechter  
 Hand zu ihrem Platz bestimmt ist.

Denen hiesig- und fremden Herren Kaufleuten, Bürgern und sonst honetten Personen, ist die linke Gallerie angewiesen/  
 und haben solche Tags vor der Opera, Morgens um 10 Uhr, sich der Billets willen, bey dem Hochfürstl. Herrn Post-  
 Official, Prechtl, zu melden, als welchem solche auszutheilen anbefohlen - und hierüber instruiert ist.

Allen wirklichen Herren Haus-Officianten, sowohl von Seiner Hochfürstl. Durchlaucht, denen hohen Gesandten, als Nobles-  
 se, ist die Gallerie rechter Hand gänzlich und für sie allein angewiesen; und will man dabey jedermann gewarnt haben,  
 sich nicht unter falscher Vorgebung einzuschleichen, indem eine solche Person sich die Folgen einer Unannehmlichkeit selbst  
 zuzuschreiben hat. Hierüber ist dem Herrn Haushofmeister Joulja die Obacht aufgetragen.

Das Opernhaus wird eine Stunde eher eröffnet, als die Opera anfängt; es haben die Liebhaber der Opera also Zeit ge-  
 nug, sich auf ihre bestimmte Plätze zu begeben; und wird sich daher alles unnöthige Zudringen und Unbescheidenheit gegen  
 die da aufgestellten Wachen verbethen, da ansonsten die Wachen sich des - ihnen zustehenden Rechts, zur Erhaltung guter  
 Ordnung bedienen werden. Ubrigens finden die Aufhebungen der Plätze nicht mehr statt.

Seine Hochfürstliche Durchlaucht haben auch Ihren Bedienten verbotben, sich nicht mehr in dem Parterre vor-  
 zudrängen, sondern sogleich nach der Opera ausserhalb zu ihren Wagen sich zu verfügen.

So will man die hohen Gesandtschaften gleichermaßen geziemend ersucht haben, ihre Bediente auf gleiche Weise nach-  
 drücklich anzuweisen, damit in keinerley Art die nöthige Ab- und Zugänge des Parterre, wie bis anher geschehen, ge-  
 sperrt werden, wozu die Wache um so mehr angewiesen, genau darob zu halten; als der Dienerschaft ganz allein der  
 bisherige Platz hinter dem Parterre fernherhin angewiesen verbleibt.

Sunde in die Opera mitzunehmen ist für allezeit verbotben, so wie auch zu Verhütung aller Feuersgefahr niemand erlaubt  
 ist, mit einer brennenden Flambeau an das Opernhaus zu schlagen, und hat dieserwegen die allda aufgestellte Wache  
 den ernstlichen Befehl, solches nicht zu gestatten, sondern im Fall es doch geschehen sollte, sogleich anzuzeigen.

Regensburg, den 12<sup>ten</sup> April 1784.

**NB.** Währenden Sommer-Monathen vom 1<sup>o</sup> May bis ult. Octobris wird nur alle Sonntag gespielt.

Abb. 5. Anschlagzettel zur Wiedereröffnung der fürstlichen *Opera Buffa* vom 12. April 1784  
 (© Regensburg, Staatliche Bibliothek)

### Die Hofkapelle als Opernorchester

Für die Mitglieder der Hofkapelle bedeuteten die bewegten Jahre zwischen 1774 und 1786 einen erheblichen Mehraufwand, denn mit dem unter den Reichstagsgesandten höchst umstrittenen italienischen Hofopernbetrieb (1774–1778 und 1784–1786) erwuchsen neue Aufgabenbereiche, die neben den ohnehin zahlreich existierenden Verpflichtungen nun auch die intensiven Probenarbeiten und die Opernaufführungen enthielten. Der Umfang dieses Mehraufwandes lässt sich anhand des Sachverhalts erahnen, dass jedes Jahr etwa 12 Opern neu in den Spielplan aufgenommen wurden, die bei stets gleichem Publikum im häufigen Wechsel gespielt werden mussten. Dabei handelte es sich um ein modernes Buffa-Repertoire, das mit Werken von Paisiello, Cimarosa, Salieri, Anfossi oder Sarti durchaus mit anderen Opernbetrieben in Wien, Dresden, Mannheim, München oder Esterháza vergleichbar war. Hinzu kamen einige Opern von Theodor von Schacht oder Joseph



Abb. 6. Maddalena Allegranti (1754 – nach 1801),  
Stich von Francesco Bartolozzi, 1783, nach Richard Cosway  
(© Privatbesitz)

Esterháza engagiert war und seit 1766 am Thurn und Taxis'schen Hof gemeinsam mit ihrem späteren Ehemann Henri-Joseph de Croes wirkte; Maria Anna Tauber, die später ebenfalls nach Esterháza und Wien ging und als Ehefrau des früheren Esterházy'schen Operndirektors und nachmaligen Taxis'schen Postbeamten Carl von Pauersbach später nach Regensburg zurückkehrte. Des Weiteren sind zu erwähnen: Domenico Friggieri, der als erfolgreicher Tenor und Librettist von Stuttgart kommend wohl seit ca. 1766 in Regensburg war und bis in die 1790er-Jahre blieb; Giacomo Lam-

Touchemoulin, die ebenfalls eine positive Aufnahme fanden. Das erhaltene Aufführungsmaterial zeugt von einer intensiven Beschäftigung mit der zeitgenössischen Opernpraxis. Viele der gespielten Werke wurden mit Einlagearien oder anderen Veränderungen an die lokale Bühnensituation angepasst; nicht im Sinne einer Vereinfachung, sondern eher zugunsten einer dem Rahmen der Aufführung angemessenen Erweiterung (z. B. auch mit zusätzlichen Chören oder Balletteinlagen)<sup>105</sup>.

Die musikalische Qualität dürfte höchsten Ansprüchen genügt haben, hatte doch der seit 1773 amtierende Musik- und Theaterintendant Theodor von Schacht für beide Phasen des Opernbetriebes namhafte Sängerinnen und Sänger engagieren können: Für die erste Phase (1774–1778) waren u. a. engagiert: Maddalena Allegranti, Schülerin von Ignaz Holzbauer, die später in London und Dresden große Erfolge feiern konnte; Maria Antonia Brunetti aus Neapel, die als Hofsängerin in Regensburg blieb; Maria Auguste Houdière, die 1762 in

<sup>105</sup> Der Umfang des Quellenmaterials ließ bisher nur für einige ausgewählte Werke die detaillierte Untersuchung der Bearbeitungspraxis zu. Eine Aufarbeitung sämtlicher Opern würde wohl zu ähnlichen Ergebnissen führen wie die Forschungen von Bartha/Somfai zur Opernpraxis bei Joseph Haydn.

bertini, der 1769/1770 in Esterháza unter Vertrag stand und nach seinem Regensburger Engagement (1774–1778) dorthin wieder zurückkehrte (1778/1779 und 1782); ähnlich verhält es sich mit zwei weiteren Sängern, die nach ihrem Regensburger Engagement 1774/1778 bei Joseph Haydn unter Vertrag standen: Giovanni Pezzani (1778/1779) und Domenico Negri (1782–1784).

Für die zweite Phase (1784–1786) wurden mit der früheren Wiener Primadonna Clementina Baglioni-Poggi, mit dem Bassisten Ignaz Ludwig Fischer und seiner Frau Barbara (geb. Strasser) geradezu Berühmtheiten an den fürstlichen Hof geholt, die zusammen mit den in London erfolgreichen Sopranistinnen Teresa Scotti und Giovanna Lazzari-Cardarelli, mit Giuseppe Cosimi, der in Paris, Prag, Stuttgart und München aufgetreten war, und mit dem später ebenfalls in Esterháza verpflichteten Pietro Majeroni wiederum ein erstklassiges Ensemble für das kleine Ballhaus-Theater bildeten. Ergänzt wurde dieses zudem durch ein Ballett-Ensemble, das sich hauptsächlich aus ehemaligen Tänzern der Truppe um Andreas Schopf rekrutierte. Gemessen an den Ausgaben des kaiserlichen Hofes für die italienische Oper in Wien, die zwischen 1784 und 1786 durchschnittlich fast 38.000 fl. betragen, sind die den ursprünglich kalkulierten Etat (1783) deutlich übertreffenden jährlichen Kosten von fast 33.000 fl. für die Regensburger Bühne beachtlich und belegen den hohen Stellenwert, den der Hof des Prinzipalkommissars dem Operntheater in dieser Zeit beimaß – oder in kaiserlichem Auftrag beizumessen hatte?

Im Gegensatz zu den beiden Phasen des italienischen Opernbetriebes lässt sich die Funktion der fürstlichen Hofkapelle für die dazwischenliegende Phase der Nationalschaubühne unter ihrem Prinzipal Andreas Schopf (1777/1778–1784) nicht endgültig klären. Während ursprünglich im wieder aufgelösten Vertrag mit Theobald Marchand ausdrücklich die Mitwirkung der Hofkapelle bei den Singspielaufführungen vorgesehen war<sup>106</sup>, scheint bei Andreas Schopf, unter dessen Leitung nicht weniger als 50 verschiedene Trauerspiele, 25 Dramen, 199 Lustspiele und 34 Singspiele durchschnittlich zweimal gegeben wurden, das Theaterorchester lediglich mit Musikern aus der Stadt besetzt worden zu sein. Jedoch zeugen zahlreiche Kompositionen (Singspiele, Schauspielmusiken, Ballette und einzelne Einlagestücke) von Hofmusikern für diese Bühne davon, dass offensichtlich eine enge Verzahnung erfolgt war, die eine getrennte Betrachtung von Hofkapelle einerseits und Nationalschaubühne andererseits aus heutiger Sicht deutlich erschwert. Angesichts des Spielplans, der neben vielen Standardwerken der deutschen Singspieltradition auch zahlreiche übersetzte italienische Opern wie Giovanni Paisiellos *Die eingebildeten Philosophen* (= *I filosofi immaginari*), *Das Mädchen von Fraskati* (= *La frascatana*), Antonio Sacchinis *Das Bauernmädchen auf dem Hofe* (= *La contadina in corte*) oder *L'isola d'amore* (= *Die Kolonie / Die Insel der Liebe*) enthielt, ist es daher durchaus vorstellbar, dass für diese anspruchsvolleren Aufführungen manchmal auch die Hofmusiker zur Verfügung standen. Im Ensemble von Andreas Schopf ragten in dieser Zeit neben einigen hervorragenden Tänzern und Schauspielern immerhin mit Margarethe Kaiser, Elisabeth Berner und ihrem späteren Ehemann Johann Nepomuk Peyerl ebenfalls erstklassige Sänger heraus, die später in München und Wien weitere Karriere machten.

\*\*\*

<sup>106</sup> »[...] daß Ihre Hoffmusique bei deren Operetten, sodann in denen Zwischen-Actes deren Comoedien, auch zu Balletts /: wobey gleichwohl oftberührter Herr Marchand einen Vorgeiger auf seine Kosten zu unterhalten hat /: gebraucht werden könne« (zit. nach: [5], S. 210).

## Die Hofkapelle und ihre Einbindung in das Netzwerk der Hofkapellen

Der bereits erwähnte Austausch des Personals mit dem Opernbetrieb in Esterháza führt zu der Frage, wie intensiv die Thurn und Taxis'sche Hofkapelle tatsächlich mit anderen Hofkapellen vernetzt war. Die Tatsache, dass die Hofkapelle verhältnismäßig selten erwähnt wurde und auch die Hofmusiker als Virtuosen andernorts offensichtlich nur wenig in Erscheinung traten, lässt auf den ersten Blick die Vermutung zu, dass dies ein Ausdruck einer fehlenden Vernetzung sein könnte. Nach Gertraud Haberkamp war – wie schon erwähnt – die Reisetätigkeit der Hofmusiker durch den enormen Arbeitsaufwand offensichtlich erheblich eingeschränkt. Zumindest finden sich bislang nur wenige Belege für auswärtige Auftritte der Hofmusiker: So trat etwa Domenico Friggieri am 5. Oktober 1773 in Frankfurt am Main als »Tenorist bey Ihro Hochfürstl. Durchlaucht von Thurn und Taxis« auf, wo er sich »mit 3 der schönsten und auserlesensten Arien von den berühmtesten Italiänischen Meistern«<sup>107</sup> hören ließ; Ignaz Ludwig Fischer gastierte am 21. März 1787 im Kärntnertheater Wien als »Kammersänger Sr. Durchlaucht des regierenden Hrn. Fürsten von Thurn und Taxis«<sup>108</sup> und Giovanni Palestrini gab am 4. Januar 1799 »auf ausdrücklichen Befehl Sr. Königl. Hoheit, des Prinzen Adolph von Großbritannien« in Hannover bereits ein »zweytes Concert«<sup>109</sup>. Schon für den 9. Juli 1754 ist zudem ein Auftritt der sich auf der Durchreise nach der Sommerresidenz Schloss Trugenhofen befindenden »italiänischen Kammermusici« in Augsburg überliefert<sup>110</sup>. Haberkamps Argument des hohen Arbeitsaufwandes und des daraus resultierenden Zeitmangels mag zunächst durchaus plausibel erscheinen, doch verdeckt dies zugleich die mögliche Erklärung, dass derartige Gastauftritte von Seiten der Hofmusiker im Grunde nicht als notwendig erachtet wurden und daher meist unterblieben, wie es etwa für den Violinisten Vinzenz Roth dokumentiert ist: »Würde sich dieser Künstler entschließen können, Reisen in das Ausland zu unternehmen, er würde als einer der ersten Violinisten glänzen«<sup>111</sup>.

Umgekehrt lässt die bereits erwähnte starke Frequentierung des fürstlichen Hofes durch auswärtige Virtuosen darauf schließen, dass die Vernetzung der Hofmusik doch wohl weit besser ausgeprägt war, als durch erhaltene Quellen bislang belegt werden kann. Denn derartige Besuche in Re-

<sup>107</sup> Zit. nach: [3], S. 48–49 Anm. 37.

<sup>108</sup> Vgl. [5], S. 303 Anm. 663.

<sup>109</sup> »Avertissement. Aufgemuntert durch den sehr schmeichelhaften Beyfall des Publikums, und auf ausdrückliche Befehl Sr. Königl. Hohen, des Prinzen Adolph von Großbritannien, wird Hr. Palestrini, erster Hautboist Sr. Durchlauchten, des Fürsten von Thurn und Taxis, am Freytag, den 4ten Januar 1799 im Saale auf London-Schenke, ein zweytes Concert geben, worin er sich mit einigen Hautbois-Concerten und Variationen wird hören lassen. Er schmeichelt sich des Beyfalls der Liebhaber und Kenner der Musik, und ladet gehorsamst dazu ein. Die Entrée wird mit 24 Mgr. bezahlt. Der Anfang ist um halb sechs Uhr.« (*Avertissement-Zettel* in Regensburger Privatbesitz). Bei dem Auftraggeber handelt es sich um Prinz Adolph Friedrich von Großbritannien (1774–1850), einen Cousin von Erbprinzessin Therese von Thurn und Taxis, geb. Mecklenburg-Strelitz.

<sup>110</sup> »An die Cavaliers und Dames, und andere Liebhaber der Music. / Die Italiänischen Kammermusici von Ihro Durchl., dem Fürsten von Thurn und Taxis, die sich hier befinden, werden vor ihrer Abreise nach Tisingen, mit gnäd. Erlaubnis einer hohen Obrigkeit, Dienstags den 9. Jul. Abends um 6. Uhr, in dem Gasthof zur goldenen Trauben, ein grosses musicalisches Vocal- und Instrumental-Concert mit verschiedenen Stimmen aufführen; Wozu sie dann alle resp. Herren Liebhabere hierdurch dienstgeflissenst einladen, dasselbe mit einer zahlreichen Frequenz zu beehren. Die Billets d'Entree sind in obgedachtem Gasthof zur goldenen Traube à 1. fl. und à 30. kr. zu bekommen« (*Augsburger Intelligenzzettel*, 27 [1754], zit. nach: Mančal, »Zu Musik und Aspekten des Musikmarkts«, S. 418 f. Fn. 154). Denkbar ist allerdings, dass es sich hier nicht um die Hofkapelle mit ihren Kammermusikern sondern »nur« um die in dieser Zeit in fürstlichen Diensten stehende Operntruppe des Girolamo Bon handelt, deren Ankunft in Augsburg bereits für den 22. Mai 1754 dokumentiert ist (*Augsburger Intelligenzzettel*, 22 [1754], vgl. ebd., S. 412 Fn. 116).

<sup>111</sup> Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 287.

gensburg setzten meist wohl eine entsprechende Korrespondenz im Vorfeld voraus. Zugleich darf keineswegs übersehen werden, dass allein die Kontaktwege, die sich für den fürstlichen Hof mit dem Reichspostsystem ergaben, eine Vielzahl von Möglichkeiten eröffneten, die heute nur noch schwer fassbar sind. Kein anderer Hof in Europa verfügte quasi mit der ›Hauspost‹ über ein derart effektives und schnelles Informationssystem. Daher kann man annehmen, dass eben gerade über das Postnetz auch die europaweite Vernetzung der Hofmusik mit den Musikzentren der Zeit höchst effektiv funktionierte. Wie effektiv, belegt die bereits während der fürstlichen *comédie française* oder auch zur Zeit der italienischen Oper bestehende hohe Aktualität des Opernrepertoires, wie sie beispielsweise in der im Mai 1784 erfolgten Regensburger Aufführung von Giovanni Paisiellos eineinhalb Jahre zuvor in St. Petersburg uraufgeführten Oper *Il barbiere di Siviglia* oder in dem offensichtlich raschen Ankauf von Mozarts *Le nozze di Figaro* (vermutlich im Mai/Juni 1786)<sup>112</sup> sichtbar wird.

Nicht zu vergessen sind auch die persönlichen Beziehungen der fürstlichen Familie, die sich in einem dichten Geflecht von Verwandtschaftsverhältnissen, insbesondere mit den auch für das Musikleben wichtigsten Höfen, widerspiegeln. Als Beispiel mag Fürst Carl Anselm dienen<sup>113</sup>: Er erscheint nicht nur als Neffe des Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth oder als Cousin und Schwager von Herzog Carl Eugen von Württemberg (dessen Mutter wiederum Carl Anselms leibliche Tante war), sondern auch als Schwiegervater von Fürst Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein. Zu allen genannten Persönlichkeiten bestanden enge Kontakte, die auch in häufigen Besuchen und Gegenbesuchen dokumentiert sind. Die Hofkapelle stand zu diesen Anlässen meist zur Verfügung. Es verwundert vor diesem Hintergrund daher nicht, dass in den Lebensläufen zahlreicher Taxis'scher Musiker immer wieder die Höfe etwa von Stuttgart oder Oettingen-Wallerstein erscheinen.

Die Kontakte mit Mannheim und München basieren im Gegensatz dazu wohl eher auf der politischen Ebene, waren dennoch – wie der Schriftwechsel mit Graf Seeau, der rege gegenseitige Notenaustausch und das Engagement mehrerer Mannheimer oder Münchner Sängerinnen und Sänger belegen – nicht minder intensiv.

Neben den persönlichen Beziehungen der Musiker untereinander, die eine ebenfalls gut funktionierende, jedoch kaum rekonstruierbare Vernetzungsebene bildeten, sind verwandtschaftliche Verbindungen von Musikern von Interesse: So schickte beispielsweise der ehemalige, in Frankfurt in fürstlichen Diensten gestandene Kapellmeister Henri-Jacques de Croes von Brüssel aus seinen Sohn Henri-Joseph als Violinisten nach Regensburg, wo dieser selbst zum Kapellmeister aufstieg. Ähnliches gilt für Theobald Marchands Sohn Heinrich, der zu den wichtigsten Schülern Leopold Mozarts zählte, eng mit der Familie Mozart befreundet war und von der Salzburger Hofkapelle kommend seit 1789 in Regensburg als Violinist, Klavierlehrer und später sogar als Musikdirektor tätig war.

Inwieweit der 1782 bei Forkel erwähnte Oboist Franz Hanisch (in den Akten bisweilen auch »Janitsch« geschrieben) mit dem Wallersteiner Violin-Virtuosen Anton Janitsch verwandt war, dessen aus Regensburg stammende Frau immerhin als »Famula« bei Fürstin Maria Augusta von Thurn und Taxis erwähnt ist, bedarf noch der Klärung<sup>114</sup>. Bei dem 1788/1790 bei Joseph Haydn tätigen Cellisten Clemens August Tauber dürfte es sich höchstwahrscheinlich um den Sohn des Hofviolinisten Jakob Tauber handeln. Möglicherweise ist er auch ein enger Verwandter (Bruder?) der bereits erwähnten Sängerin Maria Anna Tauber, die bekanntlich 1778 ebenfalls in Esterháza engagiert gewesen war.

<sup>112</sup> Vgl. [5], S. 305–312.

<sup>113</sup> Vgl. genealogische Übersicht, in: [5], S. 563.

<sup>114</sup> Vgl. Grünsteudel, »Der Geiger Anton Janitsch (1752–1812)«, S. 19.



*Die Beziehung des Thurn und Taxis'schen Hofes zum Hof in Esterháza*

Offenbar bestand gerade zum Hof der Fürsten von Esterházy ein besonders enges Verhältnis. Zwar finden sich in den Musikakten keinerlei direkte Hinweise darauf, doch deuten viele Indizien in diese Richtung. Am auffälligsten ist zunächst der gegenseitige Austausch von Opernsängern. So sind nicht weniger als sechs Mitglieder des Regensburger Opern-Ensembles vor oder nach ihrem Engagement auch im Ensemble Joseph Haydns zu finden; darunter Giacomo Lambertini, Giovanni Pezzani und Maria Anna Tauber, die direkt von Regensburg nach Esterháza wechselten.

Ob der für das Opernpersonal verantwortliche Theodor von Schacht, der von Robbins Landon immerhin als »one of Haydn's most interesting *seguaci* [= Anhänger]«<sup>115</sup> bezeichnet wurde, jemals persönlich Kontakt zu Haydn hatte, ist nicht bekannt. Doch deutet sich eine mögliche Zusammenarbeit beider Höfe immerhin für die Neufassung der Oper *Calipso abbanondata* an, die in der Vertonung des Esterházy'schen Violinisten Luigi Bologna zu den beliebtesten Opern in Esterháza zählte. Auf der Basis der offensichtlich autografen Partitur Bolognas<sup>116</sup> schrieb Theodor von Schacht ebenfalls eine *Calipso abbandonata*, die 1786 im Ballhaus-Theater uraufgeführt wurde. Bemerkenswert hier ist, dass der Librettist Nunziato Porta explizit auf der Titelseite des Regensburger Librettos genannt wird – eine in der gesamten Librettotoproduktion für den italienischen Opernbetrieb des Fürsten von Thurn und Taxis singuläre Vorgehensweise, die (mit Blick auf den bereits erwähnten »Theaterkampf« mit den Reichstagsgesandten) die besondere Bedeutung dieses Werks und die Wertschätzung, die der Unterstützung aus Esterháza offensichtlich beigemessen wurde, belegt.

Die Existenz einer großen Zahl von Sinfonien Joseph Haydns in der Thurn und Taxis'schen Bibliothek in Regensburg, die in einigen Fällen wohl (wie Landon vermutet<sup>117</sup>) direkt aus Esterháza geliefert worden sind, deuten auf eine weitere Kontaktschiene hin, die aber – was das Notenmaterial betrifft – ganz offensichtlich nur einseitig in Richtung Regensburg verlief. Über die Beweggründe des fürstlichen Hofes, einen Teil der 1796 in Wien versteigerten Sammlung von Franz Bernhard von Kees anzukaufen (wodurch u. a. der überaus wichtige sog. Kees-Katalog nach Regensburg gelangt ist)<sup>118</sup>, lässt sich allerdings heute nur noch spekulieren.

Als Höhepunkt der Verbindung Thurn und Taxis – Esterházy ist schließlich die am 18. Juni 1812 in Regensburg stattgefundene Hochzeit zwischen Fürst Paul Anton von Esterházy-Galantha (1786–1866), dem Enkel von Haydns letztem Dienstherrn, und Prinzessin Maria Theresia von Thurn und Taxis (1794–1876), der Enkelin des Musikliebhabers Carl Anselm und ältesten Tochter von Fürst Karl Alexander und seiner Frau Therese (geb. Mecklenburg-Strelitz), besonders zu erwähnen.

Bezieht man zusätzlich das enge freundschaftliche Verhältnis zwischen Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein und seinem Schwiegervater Carl Anselm in die Überlegungen mit ein, so ergibt sich ein erstaunliches Beziehungsgeflecht dreier vergleichbarer Fürstenhöfe. Es lässt sich heute nicht mehr feststellen, welche der Beziehungen zu Haydn höher zu bewerten ist. Aufgrund der erhaltenen persönlichen Schriftstücke gebührt zweifellos Oettingen-Wallerstein der Vorzug; mit Blick auf die äußeren Faktoren (Austausch von Personal, vergleichbarer Opernbetrieb usw.) scheint die

<sup>115</sup> Vgl. Landon, *Haydn*, 2. Bd., S. 608.

<sup>116</sup> Heute in: D-Rtt. Auf dem Titelblatt des Partitur-Manuskripts heißt es: »Musica di me Luigi Bologna Romano Originale«.

<sup>117</sup> Landon (*The symphonies of Joseph Haydn*, S. 47) vermutet dies, da es sich bei den in D-Rtt liegenden Sinfonien Nr. 79, 80 und 81 um Abschriften handelt, die von Haydns Kopisten Johann Elssler erstellt worden sind. Des Weiteren erhielt im September 1775 der Hofmusiker Rudolph für fünf Sinfonien von Haydn einen Betrag von 21 fl., woher dessen Vorlagen stammten, ist ungeklärt (vgl. Regensburg, FZA, HFS 2430, fol. 220).

<sup>118</sup> Landon, *The symphonies of Joseph Haydn*, S. 10–11.

unbekanntere Beziehung des Thurn und Taxis'schen Hofes nach Esterháza aber die intensivere gewesen zu sein.

\*\*\*

### Das Ende des Immerwährenden Reichstages und die Auflösung der Hofkapelle

Nachdem mit dem Reichsdeputationshauptschluss von 1803 das Heilige Römische Reich Deutscher Nation einen radikalen Umbau seiner Strukturen erlebte, der die durch Napoleon vorgegebene Neuordnung Europas auch verfassungsrechtlich begleitete, lief die politische Arbeit am Immerwährenden Reichstag unter geänderten Bedingungen weiter. Erbprinz Karl Alexander von Thurn und Taxis (1770–1827), der seit 1797 die Amtsgeschäfte seines Vaters übernommen hatte, kam als Prinzipalkommissar nach wie vor den gewohnten Repräsentationsverpflichtungen nach. Das traditionelle Reichstagszeremoniell blieb im Grundsatz gültig und war selbst für Karl Theodor von Dalberg, der als Fürstprimas und Kurfürst von Mainz und Regensburg in der Stadt viele neue Akzente setzte, die maßgebende Größe bei seinen wenigen Amtshandlungen als Reichserzkanzler. Die politischen Ereignisse überschlugen sich in der Folgezeit jedoch und führten mit der Gründung des Rheinbundes 1806 und der Niederlegung der Kaiserwürde durch Franz II. zur Auflösung des Alten Reiches. Damit war der Reichstag funktionslos geworden und endete still. Für den Prinzipalkommissar war sein Amt und die daraus resultierenden Repräsentationspflichten ebenso erledigt wie die Aufgaben der verbliebenen Reichstagsgesandten, die nun größtenteils in den folgenden Monaten die ehemalige freie Reichsstadt endgültig verließen. Es zeugt nicht nur von der schwierigen politischen und finanziellen Lage des Hauses Thurn und Taxis, sondern auch vom Amtsverständnis als Prinzipalkommissar, dass Fürst Karl Alexander<sup>119</sup> nur wenige Wochen später per Dekret vom 26. September die Hofkapelle zusammen mit dem gesamten Musikdepartement ganz formlos zum 31. Oktober 1806 auflöste. Denn sie hatte ihre Funktion im Kontext des Reichstages nun verloren und war für rein »private Zwecke« der fürstlichen Hofhaltung überflüssig und nicht mehr finanzierbar geworden. Die noch in Diensten stehenden 23 Mitglieder erhielten entweder eine angemessene Abfindung oder eine Pension, die ihnen den Verbleib in Regensburg ermöglichte, wo sie etwa im Orchester des Neuen Theaters unter Ignaz Walter weiterhin aktiv blieben<sup>120</sup>.

\*\*\*

### Ausklang im bürgerlichen Zeitalter (1820–1828)

Die Phase bis nach dem Wiener Kongress war für den fürstlichen Hof eine Zeit großer Unsicherheiten. Nicht nur, dass mit der erledigten Reichspost die wirtschaftliche Basis völlig zusammengebrochen und eine Ersatzstruktur noch nicht gefestigt war, auch die Frage des künftigen Residenzstandortes (Dischingen, Frankfurt am Main oder Paris) wurde nach Jahrzehnten der Stabilität wieder diskutiert, jedoch im Jahr 1812 nach zahlreichen Zugeständnissen dem fürstlichen Haus gegenüber (etwa durch die Übereignung des ehemaligen Reichsstiftes St. Emmeram und durch umfangreiche Entschädigungen in Form von Gebietsabtretungen u. a. im Raum Regensburg) wieder zugunsten Regensburgs fallengelassen. In den folgenden Jahren trat der Fürst, der ein großer Musikliebhaber,

---

<sup>119</sup> Sein Vater Carl Anselm war am 13. 11. 1805 gestorben.

<sup>120</sup> Vgl. Nagel, *Thema & Variationen*, S. 15–21.

selbst exzellenter Instrumentalist (Bassetthorn, Cembalo und Orgel) sowie Komponist einer *Sinfonia in C* und zweier *Angloises*<sup>121</sup> war, als Mäzen kaum mehr in Erscheinung.

Erst als sich die wirtschaftliche Situation allmählich stabilisierte, ermöglichte dies die Wiedererrichtung eines Musikerensembles, das 1820 unter dem offiziellen Deckmantel einer militärischen Gardemusik für Schloss Taxis durch den württembergischen König genehmigt wurde und kurz darauf seine Tätigkeit aufnahm<sup>122</sup>. Dieses bis zu 16-köpfige Bläserensemble (mit zwei Bratschen!) rekrutierte sich einerseits aus Musikern aus der Umgebung, andererseits aus ehemaligen oder künftigen Mitgliedern des Stuttgarter Hoforchesters. Unter ihnen erwähnenswert: Alois Beerhalter, der u. a. als Flötist, Trompeter, Hornist, Fagottist und Klarinettist tätig war, jedoch im Sommer 1823 das Ensemble unerlaubterweise verließ. Er machte sich später als Klarinettenvirtuosen in Europa einen großen Namen.

Mit einem umfangreichen, größtenteils komplett neu angeschafften oder eigens vom Ensembleleiter Anton Schneider angefertigten Repertoire an Harmoniemusik (z. B. Rossini-Opern, Haydn-Oratorien) diente diese Gardemusik vor allem der Unterhaltung der fürstlichen Familie an ihrem jeweiligen Aufenthaltsort. Nach dem Tod von Fürst Karl Alexander (15. Juli 1827) wurde sie jedoch am 11. April 1828 wieder aufgelöst. Somit kam das einst rege Musikleben am Hof der Fürsten von Thurn und Taxis endgültig zum Erliegen. Die Musiksammlung in der Fürstlichen Hofbibliothek in Regensburg mit ihren Aufführungsmaterialien der Hofmusik und den im 19. Jahrhundert hinzugekommenen Beständen der ehemaligen Reichsabteien Neresheim und Obermarchtal wurde eingelagert. Dank der 1980/1981 im Auftrag von RISM erfolgten Katalogisierung findet diese Notensammlung heute zunehmend internationale Aufmerksamkeit und Wertschätzung.

\*\*\*

## Instrumentensammlung

Bedingt u. a. durch die intensiven Ausleih-Aktivitäten im 19. Jahrhundert und wohl auch durch den Theaterbrand von 1849 blieben von dem einst überreichen Instrumentenbestand nur einige wenige Stücke bis heute erhalten. Dazu gehören die insgesamt acht silbernen Gala-Trompeten des fürstlichen Trompeterkorps (u. a. Johann Wilhelm Haas, Nürnberg um 1750), ein Paar Inventionshörner (Philipp Schöller, München 1782), ein Paar Naturhörner (Philipp Schöller, München ca. 1750), ein Paar Naturhörner (Adam Ferber, Wien 1748), drei weitere Naturhörner (Johann Carl Kodisch, Nürnberg ca. 1750; C. F. Tæubert, Graslitz ca. 1750, und Friedrich Ehe, Nürnberg 1692/1742), zwei Trompeten (Johann Joseph Schmid, Pfaffendorf 1782, und Gottfried Naumann, Breslau 1801), einige kleine Posthörner in unterschiedlichster Ausführung (u. a. Philipp Schöller, ca. 1740) sowie ein Paukenpaar mit den dazugehörenden prunkvollen Paukendecken (nach 1786). Inwieweit das historische, auf etwa 1733 datierbare Paukenpaar, das noch heute in der Basilika St. Emmeram Verwendung findet, ursprünglich zum Bestand der Hofmusik gehörte, ist ebenso noch nicht endgültig geklärt wie die möglicherweise fürstliche Provenienz einiger Instrumente im Depot des Historischen Museums der Stadt Regensburg<sup>123</sup>. In den Beständen des Salzburger Museums *Carolino Au-*

<sup>121</sup> In: D-Rtt.

<sup>122</sup> Vgl. Angerer, »Die Gardemusik«, und Meixner, »Die Harmoniemusik«.

<sup>123</sup> Nachweislich aus dem fürstlichen Bestand (orig. Inv. Nr. 11) stammt eine im Jahr 1986 aus Privatbesitz für das Historische Museum der Stadt Regensburg erworbene Viola von Ferdinand Andreas Kosler (1778); für diesen Hinweis sei Herrn Dr. Michael Wackerbauer, Regensburg, herzlich gedankt; vgl. Wackerbauer, *Die Musikinstrumente*, S. 68 f.

*gusteum* hat sich zudem eines der frühesten Exemplare eines Bassethorns erhalten, das wohl um 1766 im Besitz des in den Akten nirgends erwähnten fürstlichen Musikers Johann Paul Pleidinger war<sup>124</sup>.

Ein Hammerflügel von Matthias Stein (nach 1802) sowie der eigens für den fürstlichen Hof angefertigte Hammerflügel von Louis Dulcken (München 1805) wurden im Oktober 1993 verkauft und befinden sich heute in Privatbesitz<sup>125</sup>. Ein weiterer nicht mehr spielbarer Hammerflügel, der ganz offensichtlich für den fürstlichen Hof angefertigt worden war, ist in nicht öffentlichen Räumen im Schloss St. Emmeram in Regensburg aufgestellt.

---

<sup>124</sup> Salzburg, Carolino Augusteum (Inv. Nr. 18/30); vgl. Grass/Demus, *Das Bassethorn*, S. 50 und 246.

<sup>125</sup> Vgl. Madelung, »Ein Hammerflügel«.

## ANHANG I

Chronologische Musikerliste der Thurn und Taxis'schen Hofmusik im 18. Jahrhundert<sup>126</sup>

## Hofsängerinnen und Hofsänger

Regnix (Mlle.): 1739 erwähnt

Friggieri, Domenico (ca. 1740 – † nach 1807): ca. 1766–ca. 1793

de Croes (geb. Houdière), Maria Augusta: ca. 1766–ca. 1794 (Pension)

Brunetti, Maria Antonia (1749 – 1815): 1774–1793 (Pension)

Fischer, (Ignaz) Ludwig (1745 – 1825): 1785–1789

Fischer (geb. Strasser), Barbara (1758 – ?): 1785–1789

Danzi, Margaretha: Winter 1790/1791

Touchemoulin, Catharina (1757 – 1844): 1805 (Pension)

## Sängerinnen für die italienische Oper (bei Hof angestellt)

Tauber, Maria Anna: 1774–1776

Allegranti, (Teresa) Maddalena (ca. 1754/1755 – nach 1799): 1774–1778

Brunetti, Maria Antonia: 1774–1778 (u. 1784–1786?) (s.a. Hofsängerinnen)

de Croes, Maria Augusta: 1774–1778 (u. 1784–1786?) (s.a. Hofsängerinnen)

Compiani, Agata : 1774–1778

Mad. Rovisi: 1774–1778?

Kürzinger (geb. Paduli), Maria Anna: 1774–1778 (u. 1784–1786?)

Baglioni-Poggi, Clementina: 1784–1786

Lazzari-Cardarelli, Giovanna: 1784–1786

Scotti, Teresa: 1784–1786

Fischer, Barbara, geb. Strasser: 1785/1786 (s.a. Hofsängerinnen)

## Sänger für die italienische Oper (bei Hof angestellt)

Lambertini, Giacomo: 1774–1778

Maroni, Carlo: 1774–1778

Negri, Domenico: 1774–1778

Pezzani, Giovanni: 1774–1778

Friggieri, Domenico: 1774–1778 (u. 1784–1786) (s.a. Hofsänger)

Cardarelli, Giovanni Battista: 1784–1786

Caselli, Michele: 1784–1786

Cosimi, Giuseppe: 1784–1786

Durelli, Giuseppe: 1784–1786

Majeroni, Pietro: 1784–1786

Fischer, Ludwig (s. o.): 1785/1786 (s.a. Hofsänger)

<sup>126</sup> Die hier durchgeführte Zusammenstellung ist der Versuch einer kompletten Übersicht zu den Mitgliedern der Thurn und Taxis'schen Hofmusik. Anhand teils nur sekundär überlieferter Listen, zeitgenössischer Nachschlagewerke und zusätzlicher Angaben aus der Sekundärliteratur ergibt sich ein Überblick, der keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Die angegebenen Jahreszahlen sind in der Regel nur als ungefähre Angaben zu werten, die vielleicht durch künftige Forschungen in Einzelfällen eine Konkretisierung erfahren werden.

## Violine

de Croes, Henri-Jacques (1705 – 1782): 1729–1744  
Riepel, Joseph (1709 – 1782): ca. 1749–1782  
Donninger, Ferdinand? (ca. 1715 – 1781): ca. 1754–1781  
Kaffka, Joseph (ca. 1730 – 1796): ca. 1754–?  
Sommer, Johann Matthias: ca. 1755–ca. 1783  
Touchemoulin, Joseph (1727 – 1801): 1761–1798  
Pokorny, Franz Xaver (1729 – 1794): 1766–1794  
Liber, Anton Joseph (1732 – 1809): ca. 1766–1805 (Pension)  
Touchemoulin, (Franz?) Ägidius (1760? – 1830): ca. 1766–?  
Kaffka, Johann Christoph (1754 – 1815): 1775 erwähnt<sup>127</sup>  
Tauber, Jakob (ca. 1729 – 1792): ab 1775 erwähnt (Kammermusiker)  
de Croes, Henri-Joseph (1758 – 1842): ca. 1776/1777–1806  
Kaffka, Wilhelm (1752 – 1806): 1776/1777 erwähnt–1806  
Calw: 1783 erwähnt  
Plock: 1783 erwähnt  
Sadlo *Sadler*, Franz († 1829): ab 1783–1805 (Pension)  
Gspan, Ignaz (1750 – 1794): 1784–ca. 1794 (Pension)  
Kalb: ca. 1787 erwähnt  
Rudolf, Johann Anton (1770 – ca. 1822): ca. 1787–1806  
Rothweilo, Johann (ca. 1767 – 1861): ca. 1793–1806  
Engel?, Johann: 1796 erwähnt  
Reuss?: 1796 erwähnt  
Weng: 1796 erwähnt  
Marchand, Heinrich (1776 – nach 1817): 1789–ca. 1805  
Kaffka, Wolfgang (1778 – 1829): bis 1806 u. 1820–1828  
Houdière, Johann Baptist (zugleich Hofanzmeister): ?

## Viola

Bautte *Baudi*: ca. 1782–ca. 1794 (auch Violine, Pensionist)  
Nicolai: 1783 erwähnt  
Rudolph, sen.: 1787 erwähnt

## Violoncello

Karauschk, Anton (vor 1750 – 1789): ca. 1750–1760  
Gretsch, Johann Konrad (ca. 1710 – 1778): 1766 u. 1775–1777 erwähnt  
Schmid, Jakob?: ca. 1775–1783?  
Pronath, Johann?: ca. 1776/1777–1806  
Braunhardt: 1783 erwähnt  
Schmid, Sebastian, jun.: 1787 erwähnt  
Tauber?, Clemens August: 1787 erwähnt<sup>128</sup>  
Willmann, Maximilian (ca. 1768 – 1812): 1794–ca. 1798

---

<sup>127</sup>

<sup>127</sup> Ab 1776 Sänger und Schauspieler in Prag (Brunian).

<sup>128</sup> 1788–1790 in Esterháza.

## Violone/Kontrabass

Gruber?, Johann Baptist :1776/1777 erwähnt

Zächerl: ca. 1787–1806

## Flöte

Denner, Georg Zacharias († 1778): 1739 u. 1755 erwähnt

Agustinelli *Agostinelli Augustinelli*, Fiorante *Thorante* Franciscus (1741 – 1809): ca. 1772–1805  
(Pension)<sup>129</sup>

Waldhauser, Friedrich: ca. 1776/1777–1794 (?)

Waldhauser, Joseph, jun.: 1787 u. 1794

Poll, Georg (\* 1747): ?

## Oboe

Schiavonetti, Giovanni *Johann Wilhelm?*: 1739 nachgewiesen (auch Cellist und Cembalist)

Palestrini, Giovanni (1744–1829): ca. 1772–1806

Müller, Franz oder Gottfried († 1776): 1775/1776 erwähnt

Hanisch *Janitsch*, Franz (\* 1749): ca. 1776–1794 (?)

Fritsch, jun.: 1787 erwähnt

## Klarinette

Schierl, Johann Joseph (1757–1797): ca. 1776/1777–1796 (Pension)

Wack, Wolfgang (ca. 1757 – nach 1811): ca. 1782–1806

Rothweil?, Matthias: ca. 1790

Engel?, Engelhardt: 1796 erwähnt

Schultz, Johann: ?

Pleidinger, Johann Paul: ?

## Horn

Türschmidt, Johannes (1725 – 1800): ca. 1766–1774

Fritsch, Joseph († nach 1806): 1766–1785 (Pension)

Vogel, Joseph (Johann): ab 1775 erwähnt

Rudolph, Anton (1742 – 1812): ca. 1775–1806?

Zeh, Franz Xaver (1756 – nach 1811): ca. 1775–1806

Stumm, Joseph: 1776/1777–1806

Weiß, Joseph: 1776/1777–1806 (Pension)

Spielhofer: 1783 erwähnt

Miny, Andreas: ca. 1784–1798

Baader, Joseph?: ca. 1787–1806?

## Fagott

Schmid, Georg?: 1775/1777 erwähnt

Schmidtnr *Schmidt?*, Joseph: ca. 1775–1797

Knischek, Wenzel (1743 – 1806): ca. 1776/1777–1806

<sup>129</sup> Vorher Mitglied im Stuttgart, Namensschreibung nach Heiratsmatrikel vom 3. 11. 1774, St. Rupert Regensburg.

### Trompete

Fritsch, Johann Philipp, sen.: ca. 1755–ca. 1786

Naderer?: 1755 erwähnt

Nicolai, Christian August: 1755 u. 1775 erwähnt

Fritsch, Jakob, jun.: 1776/1777 erwähnt

Neugebauer: 1776/1777 erwähnt

Menacher, Georg? († 1786?): 1776/1777–1797 (Pension?)

Schmid, Joseph Wolfgang : 1787 erwähnt

### Pauke

Mayer: 1755 erwähnt

Höffelmayer: 1776/1777 erwähnt

### Cembalo

Boutmy, Josse (Charles Joseph) (1697 – 1779): ca. 1736–1744

Boutmy, Guillaume (1723 – 1791): ca. 1752–1776 (Orgel/Cembalounterricht)

Küffner, Johann Jakob Paul (1727 – 1786): ca. 1755–1786

Küffner, David Gottlieb (\* ca. 1757): 1787 erwähnt, 1805 pensioniert

### ohne Zuordnung

Nelvi, Giuseppe Maria: 1731/1733?

Aubui (ein/e): 1739 erwähnt

Boutmy, Jean Joseph: 1739 erwähnt

Richter, Johann Christian Christoph (\* 1727): um 1750<sup>130</sup>

Janzer: 1755 erwähnt

Gramler († Juni 1777): ca. 1755–1777

Kürzinger, Ignaz Paul (1750 – nach 1820): 1784–1786<sup>131</sup>

Spring, Heinrich: 1796 (Pension)

Weimer, Thomas (1785 – 1854): bis 1806 u. 1819–1828

\*\*\*

### Musiker der fürstlichen Gardemusik (1820–1828)

#### Flöte

Beerhalter, Alois (\* 1798/1799?/1803? – 1858): 1821–1823<sup>132</sup>

Schneider, Wolfgang, jun. (\* 1808): 1827/1828

#### Oboe

Endres, August (\* 1798): 1820–1828

Wieland, Josef (\* 1777): 1820/1821

---

<sup>130</sup> Vater des Schriftstellers Jean Paul (eigentlich: Johann Paul Friedrich Richter).

<sup>131</sup> Vorher Mitglied der Schopf'schen Theatertruppe.

<sup>132</sup> 1828 in Stuttgart.



Klarinette

Fischer (\* 1797): 1820–1828  
 Schneider, Anton, sen. (\* 1773): 1820–1828  
 König: 1823–1828  
 Hoppe, Philipp Wilhelm Christian (\* 1798): 1824/1825  
 Wolfrum, Alois (\* 1800): 1825–1828  
 Böheim: 1825?

Fagott

Ensle, Friedrich (\* 1798): 1820–1828<sup>133</sup>

Horn

Widtl/Wittl(?), Andreas: 1819–1825  
 Dannbacher, Josef Benedikt (\* 1798): 1820–1828  
 Härtl, Johann (\* 1801): 1820–1828  
 Zeller, Max († 1833): 1821–1828  
 Nast, Alois (\* 1801): 1823–1828  
 Horacek, Mathias: 1825–1827  
 Schreyer, Johann Georg (1802–1837): 1825–1828

Posaune

Müller (\* 1793): 1820–1828

Fagott

Stumpf (\* 1785): 1820–1828

Trompete

Sedelmaier, Joseph: 1820

ohne Zuordnung

Felshut, Franz August: 1820/1821  
 Gaar: 1820–1828 (?)  
 Holenstein, Michael: 1820<sup>134</sup>  
 Salat: 1820–1823  
 Klein: 1820–1828  
 Ruhthardt: 1820–1828<sup>135</sup>  
 Schifferl: 1820–1828  
 Voitl: 1820–1828  
 Wiber: 1820–1828<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> Von Stuttgart kommend.

<sup>134</sup> Von Stuttgart kommend.

<sup>135</sup> Von Stuttgart kommend.

<sup>136</sup> Von Stuttgart kommend.

## ANHANG II

- [1] Haberkamp, Gertraut: *Die Musikhandschriften der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg – Thematischer Katalog (= Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 6)*, München 1981.
- [2] Mettenleiter, Dominicus: *Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg*, Regensburg 1866.
- [3] Färber, Sigfrid: »Das Regensburger Fürst Thurn und Taxissche Hoftheater und seine Oper«, in: *Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg*, 86 (1936), S. 3–154.
- [4] Angerer, Hugo: »Geschichte des [Thurn und Taxis'schen] Musikalienbestandes«, in: [1], S. IX–XXXII.
- [5] Meixner, Christoph: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages (= Musik und Theater 3)*, Sinzig 2008.

\*\*\*

## Quellen: 18.–19. Jahrhundert

Verwaltungsakten, Korrespondenzen, einzelne Personalakten und Rechnungsbücher der fürstlichen Generalkasse:

Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv Regensburg, in verschiedenen Beständen (siehe [5], S. 407–408).

## Musikalien:

Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek, Musiksammlung und Bestand FK.Mus. (siehe [1]).

## Textbücher des Opern- und Theaterbetriebes:

Textbuchkatalog, in: [5], S. 435–490.

\*\*\*

## Literatur

Angerer, Hugo: »Die Gardemusik des Fürsten von Thurn und Taxis 1820–1828«, in: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, hg. von Paul Mai, Tutzing 2002, S. 537–549.

Angerer, Hugo: »Die Musiksammlung der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek. Musikpflege im Haus Thurn und Taxis«, in: *Oberpfälzer Dokumente zur Musikgeschichte (= Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft 1)*, hg. von Hermann Beck, Regensburg 1976, S. 31–48.

Angermüller, Rudolph: »Schikaneders Regensburger Spielplan von 1787«, in: *Mozart-Jahrbuch 1987/1988*, S. 225–232.

Art. »Allegranti, Maddalena«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 497–498 (Christoph Meixner).

Art. »Arnold, Johann Gottfried«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 983f. (Wolfgang Matthäus).

Art. »Beerhalter, Alois«, in: MGG2, Supplementband, 2008, Sp. 42–43 (Hermann Ullrich).

Art. »Boutmy (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 3, 2000, Sp. 568–571 (Susanne Clercx).

Art. »de Croes (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 118–120 (Susanne Clercx).

Art. »Marchand (Familie)«, in: MGG2, Personenteil 11, 2004, Sp. 1044–1045 (Robert Münster).

Art. »Pokorny, Franz Xaver«, in: MGG1, 10 (1962), Sp. 1380–1382 (August Scharnagl).

Art. »Pokorny, Franz Xaver«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, S. 721–723 (Günther Grünsteudel).

Art. »Riepel, Joseph«, in: MGG1, 11 (1963), Sp. 486–489 (Hans Günter Hoke).

- Art. »Riepel, Joseph«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 85–88 (Thomas Emmerig).
- Art. »Schacht, Theodor Freiherr von«, in: MGG1, 11 (1963), Sp. 1525 f. (August Scharnagl).
- Art. »Schacht, Theodor Freiherr von«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 1154–1155 (Christoph Meixner).
- Art. »Teyber (Familie)«, in: *Österreichisches Musiklexikon*, hg. von Rudolf Flotzinger, 5. Bd., Wien 2006, S. 2392 (Christian Fastl).
- Art. »Thurn und Taxis«, in: MGG1, 15 (1973), Sp. 381–382 (August Scharnagl).
- Art. »Thurn und Taxis«, in: MGG2, Supplement, 2008, Sp. 942–945 (Christoph Meixner).
- Art. »Touchemoulin, Joseph«, in: MGG1, 13 (1966), Sp. 583–585 (Barry S. Brook).
- Art. »Touchemoulin, Joseph«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 969–970 (Christoph Meixner).
- Barbour, James Murray: »Pokorny und der ›Schacht-Katalog‹. Ein Beitrag zur Geschichte der fürstlichen Hofmusik«, übers. von Hugo Angerer, in: *Beiträge zur Kunst- und Kulturpflege im Hause Thurn und Taxis (= Thurn und Taxis-Studien 3)*, Kallmünz 1963, S. 269–298.
- Bauer, Thilo: *Regensburger Freimaurer. Ihre Geschichte und Literatur im 18. und 19. Jahrhundert (= Regensburger Studien und Quellen zur Kulturgeschichte 13)*, Regensburg 2001.
- Becker, Janet Sue: *The eighteenth century flute concerto. A study and edition of two manuscripts from the Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg with reference to contemporary treatises*, Diss. Northwestern Univ., Ann Arbor 1992.
- Brook, Barry S.: *La symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris 1962.
- Burney, Charles: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, 2. Aufl., London 1775, Faks.-Repr. New York 1969.
- Burney, Charles: *Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, hg. von Christoph Daniel Ebeling, 3. Bd., Hamburg 1773. Neu hg. von Christoph Hust in der Reihe *Documenta musicologica, Erste Reihe: Druckschriften-Faksimilies 19*, Kassel u. a. 2003.
- Clercx, Susanne: *Henri-Jacques de Croes. Compositeur et maître de musique du Prince Charles de Lorraine, 1705–1786*, 2 Bde., Brüssel 1940.
- Eisensmith, Kevin E.: *Joseph Riepel's Concerto in D à clarino principale. A performing edition with background and commentary*, Diss. Temple Univ., Ann Arbor 1994.
- Eitner, Robert: *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 7. Bd., Leipzig 1902.
- Emmerig, Thomas: »Die Katholischen halten seine Messen in hohen Ehren ...«. Zum kirchenmusikalischen Werk des Turntaxischen Kapellmeisters Joseph Riepel (1709–1782)«, in: *Musica sacra*, 52 (1982), S. 405–407.
- Emmerig, Thomas: *Joseph Riepel (1709–1782). Hofkapellmeister des Fürsten von Thurn und Taxis. Biographie. Themat. Werkverzeichnis. Schriftenverzeichnis (= Thurn und Taxis-Studien 14)*, Kallmünz 1984.
- Färber, Sigfrid: »Der fürstlich Thurn und Taxische Hofkomponist Theodor von Schacht und seine Opernwerke«, in: *Studien zur Musikgeschichte der Stadt Regensburg 1 (= Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft 6)*, hg. von Hermann Beck, Regensburg 1979, S. 10–99.
- Forkel, Johann Nikolaus: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1783*, Leipzig 1782, hier: S. 102–103.
- Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält*, 2. Teil, Leipzig 1792.

- Gradenwitz, Peter: »The beginnings of clarinet literature. Notes on a clarinet concerto by Joh. Stamitz«, übers. von G. D. H. Pidcock, in: *Music and letters*, 17 (1936), S. 145–150.
- Grass, Thomas/Demus, Dietrich: *Das Bassethorn. Seine Entwicklung und seine Musik*, Norderstedt 2004.
- Grass, Thomas/Demus, Dietrich: »Theodor von Schacht (1748–1823) und frühe Bassethorn- und Klarinettenmusik am Regensburger Fürstenhof Thurn und Taxis«, in: *Rohrblatt*, 20 (2005), S. 62–70.
- Grillmeyer, Siegfried: *Habsburgs Diener in Post und Politik. Das ›Haus‹ Thurn und Taxis zwischen 1745 und 1867* (= *Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz* 194), Mainz 2005.
- Grünsteudel, Günther: »... daß ich meinem gnedigsten Herrn Grafen contentir«. Neues zur Biographie von Franz Xaver Pokorny«, in: *Musik in Bayern*, 69 (2005), S. 71–94.
- Grünsteudel, Günther: »Der Geiger Anton Janitsch (um 1752 – 1812). Stationen einer Karriere«, in: *Rosetti Forum*, 4 (2003), S. 15–30.
- Grünsteudel, Günther: »Die Hornisten der Wallersteiner Hofkapelle«, in: *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben*, 97 (2004), S. 229–251.
- Haberkamp, Gertraut: »Die Musik am Hofe der Fürsten von Thurn und Taxis im 18. Jahrhundert«, in: *Reichsstadt und Immerwährender Reichstag (1663–1806). 250 Jahre Haus Thurn und Taxis in Regensburg* (= *Thurn und Taxis-Studien* 20), Kallmünz 2001, S. 139–154.
- Haberl, Dieter: *Das Regensburgische Diarium (Intelligenzblatt) als musikhistorische Quelle*, Regensburg 2012.
- Hauser, Hildegund: »Der fürstliche Hofmusiker Ferdinand Donninger. Eine Betrachtung seiner Flötenkonzert-Handschriften«, in: *Studien zur Musikgeschichte der Stadt Regensburg* 1 (= *Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft* 6), hg. von Hermann Beck, Regensburg 1979, S. 123–192.
- Horn, Wolfgang: »Musiktheorie [in Regensburg]. 1670–1800«, in: *Musikgeschichte Regensburgs*, hg. von Thomas Emmerig, Regensburg 2006, S. 230–251, für Riepel besonders: S. 238–248.
- Huber, Gottfried: *Zur Geschichte der Musik am Fürstlich Thurn und Taxis'schen Hofe*, Manuskript Regensburg 1914 (Exemplar in D-Rtt).
- Klotz, Lukas: »Theodor von Schachts Oratorium ›Die sieben Worte Christi am Kreuz‹«, in: *Die Sieben letzten Worte Jesu in der Musik* (= *Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Kataloge und Schriften* 17), Ausstellungs-Katalog, Regensburg 2001, S. 71–77.
- Knedlik, Manfred: »Zur Erhaltung des deutschen Spectakels in Regensburg«. Wanderkomödianten in der Reichsstadt (1784–1786)«, in: *Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg*, 143 (2003), S. 331–348.
- Knedlik, Manfred: »Fürstliches Hoftheater und Nationalschaubühne. Der Theaterprinzpal Andreas Schopf als Thurn und Taxischer Schauspielerektor (1778–1784)«, in: *›Der Weg führt durch Gassen...‹. Aus Regensburgs Literatur und Geschichte. Festgabe für Eberhard Dünninger zum 65. Geburtstag*, hg. von Thilo Bauer u. Peter Styra, Regensburg 1999, S. 33–51.
- Knedlik, Manfred: »Zwischen Kunst und Kommerz. Der Theaterprinzpal Emanuel Schikaneder und seine Gesellschaft deutscher Schauspieler in Regensburg (1787–1789)«, in: *Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg*, 141 (2001), S. 95–110.
- Knedlik, Manfred: *Deutschsprachige Dramen in der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek in Regensburg (1750–1800). Eine Bibliographie* (= *IRIS. Forschungen zur europäischen Kultur* 19), Bern u. a. 2002.

- Knedlik, Manfred: »Das fürstliche Hoftheater«, in: *Dieser glänzende deutsche Hof ...*, Ausstellungskatalog, hg. von Martin Dallmeier u. a., Regensburg 1998, S. 42–80.
- La Rue, Jan: »Major and minor mysteries of identification in the 18th century symphony«, in: *JAMS*, 12 (1960), S. 181–196, Repr., in: *JAMS*, 18 (2001), S. 249–267.
- Landon, Howard C. Robbins: *Haydn. Chronicle and works*, 2. Bd. *Haydn at Eszterháza. 1766–1790*, London 1978, Repr. London 1994.
- Landon, Howard C. Robbins: *The symphonies of Joseph Haydn*, London 1955.
- Layer, Adolf: »Schloß Trugenhofen (= Schloß Taxis) im 18. Jahrhundert«, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins in Dillingen an der Donau*, 85 (1983), S. 179–194.
- Lipowsky, Felix Joseph: *Baierisches Musik-Lexikon*, München 1811.
- Lübbecke, Fried: *Das Palais Thurn und Taxis zu Frankfurt am Main*, Frankfurt/M. 1955.
- Mančal, Josef: »Zu Musik und Aspekten des Musikmarkts des 18. Jahrhunderts im Spiegel des Augsburger Intelligenz-Zettels«, in: *Pressewesen der Aufklärung. Periodische Schriften im Alten Reich (= Colloquia Augustana 15)*, hg. von Sabine Doering-Manteuffel, Josef Mančal u. Wolfgang Wüst, Berlin 2001, S. 391–432.
- Madelung, Margret: »Ein Hammerflügel des Münchner Klavierbauers Louis Dulcken aus dem Haus Thurn und Taxis in Regensburg«, in: *Musik in Bayern*, 60 (2000), S. 39–57.
- Meixner, Christoph: [Katalogbeiträge zu den Böhmisches Musikern am Thurn und Taxis'schen Hof, ohne Titel], in: *Bayern–Böhmen. 1500 Jahre Nachbarschaft, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2007*, hg. von Rainhard Riepertinger u. a., Augsburg 2007, S. 229/230 u. S. 232.
- Meixner, Christoph: »Die Familien Oettingen-Wallerstein und Thurn und Taxis und die Fürstenhochzeit auf Schloss Trugenhofen 1774. Ein Beitrag zur Geschichte der Hofmusik im 18. Jahrhundert«, in: *Rosetti-Forum*, 7 (2006), S. 13–25.
- Meixner, Christoph: »Die Harmoniemusik am Hof der Fürsten von Thurn und Taxis. Musikpflege im Zeichen politischen und gesellschaftlichen Wandels«, in: *Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik (= Michaelsteiner Konferenzberichte 71)*, hg. von Boje E. Hans Schmuhl in Verbindung mit Ute Omonsky, Augsburg u. Michaelstein 2006, S. 237–247.
- Meixner, Christoph: »Die Zauberflöte und der »Marche des Pretus de L'amour««, in: *Theater um Mozart*, Kongressbericht 2006, hg. von Silke Leopold, Heidelberg (in Vorb.).
- Meixner, Christoph: »Thalia zwischen Fronten. Die Nationaltheater in Wien, Mannheim und Regensburg im Spannungsfeld politischer Geheimdiplomatie«, in: *Musik und kulturelle Identität, Bericht über den XIII. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, Weimar 2004*, 3. Bd. *Freie Referate und Forschungsberichte*, hg. von Detlef Altenburg u. Rainer Bayreuther, Kassel u. a. 2012, S. 114–121.
- Meixner, Christoph: »Jiří Antonín Benda und sein wieder erkannter Xindo«, in: *Die Musikforschung*, 54 (2001), S. 47–49.
- Meixner, Christoph: »Musik und Musikleben in Regensburg in der Neuzeit«, in: *Geschichte der Stadt Regensburg*, hg. von Peter Schmid, 2 Bde., Regensburg 2000, 2. Bd., S. 981–1010.
- Meixner, Christoph: »Musik und Theater in der Zeit der Reichstage«, in: *Musikgeschichte Regensburgs*, hg. von Thomas Emmerig, Regensburg 2006, S. 131–185.
- Mentzel, Elisabeth: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. von ihren Anfängen bis zur Eröffnung des städtischen Komödienhauses*, Frankfurt/M. 1882, Repr. Leipzig 1975.
- Merkel, Joseph: *Joseph Riepel als Komponist*, Kallmünz 1937.
- Mohr, Albert Richard: *Musikleben in Frankfurt am Main. Ein Beitrag zur Musikgeschichte vom 11. bis zum 20. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1976.

- Nagel, Matthias: *Thema & Variationen. Das Philharmonische Orchester Regensburg und seine Geschichte*, Regensburg 2001.
- Piendl, Max: *Das fürstliche Haus Thurn und Taxis. Zur Geschichte des Hauses und der Thurn und Taxis-Post*, Regensburg 1980.
- Pigge, Helmut: *Geschichte und Entwicklung des Regensburger Theaters (1786–1859)*, Diss. mschr. Ludwig-Maximilians-Univ. München, München 1954.
- Pigge, Helmut: *Theater in Regensburg. Vom fürstlichen Hoftheater zu den Städtischen Bühnen*, Regensburg 1998.
- Riepel, Joseph: *Sämtliche Schriften zur Musiktheorie* (= *Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge* 20), 2 Bde., Faksimileausgabe, hg. von Thomas Emmerig, Wien u. a. 1996.
- Sangl, Sigrid: »Das Palais Thurn und Taxis in Frankfurt und seine Ausstattung«, in: *Thurn und Taxis Museum Regensburg. Höfische Kunst und Kultur*, hg. von Reinhold Baumstark, München 1998, S. 66–68.
- Schiedermaier, Ludwig: »Die Blütezeit der Öttingen-Wallerstein'schen Hofkapelle. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Adelskapellen«, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 9 (1907/1908), S. 83–130.
- Schneider, Hans: *Der Musikverleger Heinrich Philipp Boßler, 1744–1812. Mit bibliographischen Übersichten und einem Anhang: Mariane Kirchgeßner und Boßler*, Tutzing 1985.
- Schöppl, Heinrich Ferdinand: *Ein Ballett am Hoftheater des Fürsten Karl Anselm von Thurn und Taxis 1783*, Regensburg 1914.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806.
- Schwarzmaier, Ernst: *Die Takt- und Tonordnung Josef Riepels. Ein Beitrag zur Geschichte der Formenlehre im 18. Jahrhundert* (= *Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft* 4), Regensburg 1978.
- Seckendorf-Aberdar, L. Freiherr von: »Ueber die Aufführung von Haydn's Schöpfung in Regensburg«, in: *Der neue Deutsche Merkur*, (1801), S. 236–239.
- Sieber, Wolfgang: »Johann Lukas Schubaur als Sinfonie-Komponist«, in: *Oberpfälzer Dokumente zur Musikgeschichte* (= *Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft* 1), hg. von Hermann Beck, Regensburg 1976, S. 129–200.
- Strahl, Alfred: »Ferdinand Donniger, ein unbekannter Komponist«, in: *Düsseldorfer Familienkunde*, 28 (1992), Heft 1, S. 23–25.
- Traster, Jeffrey L.: *Divertimenti and parthien from the Thurn und Taxis court at Regensburg (1780–1823). A source of repertoire for wind ensembles*, Diss. Univ. of Texas, Ann Arbor 1989.
- Twittenhoff, Wilhelm: *Die musiktheoretischen Schriften Joseph Riepels (1709–1782) als Beispiel einer anschaulichen Musiklehre*, Berlin 1935, Repr. Hildesheim 1971.
- Wackerbauer, Michael: *Die Musikinstrumente im Historischen Museum der Stadt Regensburg. Katalog* (= *Regensburger Studien und Quellen zur Kulturgeschichte* 18), Regensburg 2009.
- Wolf, Eugene K.: »A newly identified complex of manuscripts from Mannheim«, in: *Journal of the American Musicological Society*, 27 (1974), S. 379–437.
- Wolf, Eugene K.: *Manuscripts from Mannheim, ca. 1730–1778. A study in the methodology of musical source research* (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 9), Frankfurt/M. u. a. 2002.

# Die württembergische Hofmusik – eine Bestandsaufnahme

Reiner Nägele (München)

## Forschungsstand und Quellenlage

Der Forschungsstand in Bezug auf die Geschichte der württembergischen Hofkapelle ist – einerseits – höchst zufriedenstellend. Das Hauptstaatsarchiv in Stuttgart verwahrt den Gesamtbestand an Personal- und Verwaltungsakten zur Theater- und Kapellgeschichte seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Diese Archivalien wurden vor allem Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in mehreren Publikationen zu einem nicht geringen Teil dokumentiert, beschrieben und bewertet, allem Anschein nach erschöpfend, denn nahezu jede neuere sozial- bzw. institutionsgeschichtliche Studie zur württembergischen Theater- oder Orchestergeschichte zitiert in der Regel diese Literatur ohne weitere eigenständige Akteneinsicht. Dort, wo diese nachweislich erfolgte, erwies sich die Dokumentation in der älteren Literatur als zuverlässig.

Andererseits ist eine ca. einhundert Jahre alte Sekundärliteratur auch höchst problematisch: Die ältere Literatur verschweigt in der Regel die genaue Angabe der Archivsignatur, was ein Wiederfinden der originalen Dokumente erschwert, und sie dokumentiert natürlich auch nur auswählend mit Blick auf das seinerzeitige Publikationsinteresse. Dieses aber – und das gilt hinsichtlich des 18. Jahrhunderts vor allem für Sittard [1] und Krauß [2] – galt ausschließlich der Heroisierung der Regierungszeit Herzog Carl Eugens als historischer Legitimation für das Ende des 19. Jahrhunderts neu entfachte monarchische Theaterinteresse in Württemberg.

Es sind mit Ausnahme der neueren Studie Nägeles [6] nur zwei größere zeitgenössische und im Druck vorliegende Studien bekannt, bei denen die Autoren tatsächlich mit neuer Fragestellung und unabhängig von der älteren Literatur die Akten im Hauptstaatsarchiv in Augenschein genommen haben: es handelt sich um den Aufsatz von Mahling [3] als ein Teil seiner bislang nicht gedruckten Habilitationsschrift von 1972 sowie um die Dissertation von Samantha Owens [4] aus dem Jahr 1995. Die tendenzielle Bewertung der geschichtlichen Ereignisse aus der älteren Literatur bleibt aber in beiden Arbeiten für die behandelten Zeitabschnitte unangefochten. Die Orchestergeschichte von Ulrich Drüner [5] wartet zwar mit einer beeindruckenden und klar strukturierten Fülle an Zahlen und Fakten auf, diese sind aber weitgehend aus der erwähnten Standardliteratur (Sittard und Krauß) extrahiert, beruhen also nur in geringem Umfang auf eigenem, systematischem Quellenstudium, weshalb der Autor ebenfalls keinen Hinweis auf die Fundstellen im Hauptstaatsarchiv liefert.

Notenmaterial aus dem Besitz der Hofkapelle bzw. des Hoftheaters findet sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kaum oder gar nicht; dokumentiert ist dieses allerdings zum Teil in den entsprechenden Protokoll- bzw. Aufführungsakten, auch in noch überlieferten oder bei Sittard edierten Libretti und in einem einmaligen, erst vor wenigen Jahren wiederentdeckten Bestand von etwa 400 Instrumentalmusikstücken für die herzogliche Kammermusik aus der Zeit von 1680 bis 1730, der sich heute im Besitz der Universitätsbibliothek Rostock befindet (katalogisiert bei Landmann<sup>1</sup> und revidiert bei Owens [4]).

Auch die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ist nur spärlich mit Notenmaterial dokumentiert, Ausnahmen sind der große Jommelli-Bestand der Württembergischen Landesbibliothek, vereinzel-

---

<sup>1</sup> Vgl. Anhang II: Quellenverzeichnisse.

tes Material, das den Theaterbrand 1802 überstand, und einige wenige Musikalien aus den Nachlässen von Hofmusikern wie Rudolph Zumsteeg oder Christian Ludwig Dieter. Das Erhaltene findet sich in den beiden Katalogbänden von Clytus Gottwald verzeichnet<sup>2</sup>.

Der nachfolgende kursorische Überblick stützt sich auf die Arbeiten von Sittard [1], Krauß [2], Mahling [3], Owens [4], Drüner [5] und Nägele [6].

\*\*\*

## Epochengrenzen

Anfang und Ende des hier zu behandelnden Zeitraumes zu bestimmen ist insofern problematisch, als sich mit dessen Definition zugleich auch die Frage nach dem Erkenntnisinteresse einer solchen Grenzziehung verbindet.

Für 1700 spräche, dass Johann Sigismund Kusser in diesem Jahr als Oberkapellmeister angestellt wurde. Und mit seinem Namen verbindet sich nicht nur ein offensichtlich kulturpolitisches Kalkül des damaligen Herrschers, sondern es erfolgten auch unter Kussers Leitung eine Reihe grundlegender organisatorischer Veränderungen in der Kapellenstruktur (deutliche Vergrößerung und ebenso deutliche Verstärkung des Streicherapparates), das musikalische Divertissement – vor allem die Oper – gewinnt nun überdimensional an Bedeutung (zwei Kopisten waren täglich damit beschäftigt, die neuen Aufführungsmaterialien herzustellen) und das Amt des Kammermusiklers differenzierte sich unter Kusser stärker gegen den Dienst des ›gemeinen‹ Hofmusiklers aus, was sich sogar in den Akten niederschlug.

Das Ende des 18. Jahrhunderts wiederum fällt ungefähr mit dem Tod Herzog Carl Eugens zusammen, und da dessen Regierungszeit gemeinhin als die Glanzzeit des musikalischen und theatralischen Lebens am württembergischen Hof angesehen wird, wäre mit Carl Eugens Tod, 1793, tatsächlich auch das Ende der gesamten Epoche zu bestimmen.

Doch so einfach erscheint mir für die württembergischen Verhältnisse die Datierung nicht. All das, was Mitte des 18. Jahrhunderts der württembergischen Hofkapelle unter Niccolò Jommelli und Carl Eugen kurzzeitig Weltgeltung verschaffte – vor allem natürlich die spektakulären Inszenierungen der sog. Reformopern Jommellis –, fand seinen institutionellen Anfang mit der Anstellung von Samuel Capricornus 1657 und fand sein institutionelles Ende erst mit dem Tod Friedrichs I. 1816 und der Anstellung Peter Lindpaintners drei Jahre später als Hofkapellmeister.

Die inhaltlich – und nicht zeitlich – bestimmte Epoche würde somit, grob gerechnet, die Zeit zwischen dem Ende des 30-jährigen Krieges und dem Wiener Kongress umfassen, also die Zeit der absolutistischen Machtentfaltung der württembergischen Herrscher.

Der absolutistische Herrschaftsanspruch determinierte Funktion und Aufgabe der Hofmusik; Funktion und Aufgabe der Hofmusik wiederum veränderten je nach Bedarf die organisatorischen Strukturen. Bezeichnenderweise gliedert auch die ältere theatergeschichtliche Literatur das 18. Jahrhundert (und noch das erste Jahrzehnt des 19.) nach den Herrscherdaten; denn erst nach dem Tod Friedrichs I., 1816, macht im 19. Jahrhundert eine Gliederung nach den Amtsjahren der Kapellmeisterpersönlichkeiten Sinn.

Ein weiteres Argument für einen inhaltlich geprägten und damit zeitlich erweiterten Jahrhundertbegriff ist, dass es eine Kultur treibende Öffentlichkeit außerhalb des Hofes im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Württemberg nicht gab, und dass diese, als sie sich schließlich Anfang des

---

<sup>2</sup> Ebd.



19. Jahrhunderts artikulierte, dennoch bis zum Tode Friedrichs I. ohne wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung der Hofmusik und des Hoftheaters blieb. Liebhabertheater und Liebhaberkonzerte existierten nicht. Alles blieb auf kleine häusliche Zirkel beschränkt. Außerhalb der höfischen Gesellschaft etablierte sich lange Zeit kein öffentliches kulturelles Leben. Der Bürgerstand fand sich seit den 1790er-Jahren abends stattdessen in den verschiedenen Gasthöfen ein und bildete sog. ›Kränzchen‹ mit dem Charakter geschlossener Gesellschaften. All dies änderte sich auffällig nach dem Tod Friedrichs I.

\*\*\*

## Epoche 1657 – 1816/1819 – Gliederung und Zäsuren

### *Beginn (1657)*

Gemäß ihrer Einbindung in die gottesdienstliche Musikproduktion waren die Kapellmeister bis zur Neuordnung nach dem 30-jährigen Krieg gelernte Sänger. Heinrich Finck trug den Ehrentitel ›der Singemeister‹, Siegmund Hemmel, Balduin Hoyoul, Leonhard Lechner, Tobias Salomon, Basilius Froberger: Allesamt waren sie als Vokalistinnen ausgebildet. Ihre kompositorischen Hauptwerke, die man mit ihrem Namen verbindet, sind deshalb auch überwiegend vokaler und geistlicher Natur. Heinrich Finck gilt als Meister der Chormesse, Ludwig Daser als Komponist von Messen und Passionen, Leonhard Lechner als Schöpfer von Liedern und Motetten. Samuel Capricornus, seit 1657 Kapellmeister, ist uns dagegen heute nicht nur durch die geistlichen Konzerte und Kantaten erinnerlich, sondern ebenso durch seine Instrumentalwerke und nicht zuletzt: eine Oper. Er zeigt sich an Italien geschult und somit an der neuen Musiksprache, der *seconda pratica* (wovon ein überlieferter Briefwechsel mit dem Stiftsorganisten Bödeckker zeugt). 1660 ist die erste Opernaufführung am Stuttgarter Hof dokumentiert (das Textbuch ist noch erhalten).

1687 besaß die herzogliche Musikbibliothek bereits 39 Opern bzw. Opernlibretti. Erstmals steht auch im Arbeitsvertrag der Sänger, dass diese je nach Fähigkeit instrumental das Orchester zu verstärken hätten. Die Anstellung von Samuel Capricornus 1657 signalisierte somit gegenüber dem früheren primär geistlich geprägten Kapellmeisteramt einen institutionalisierten Wandel des Anspruchs sowohl an das Kapellmeisteramt als auch hinsichtlich der Funktion des Orchesters.

So gesehen bedeutet das spätere Engagement Kussers im Jahr 1700 letztlich ›nur‹ einen quantitativen Schub, keinen qualitativen. Die zunehmende Italianisierung des Sängerpersonals und des Repertoires, später – unter Jommelli – dann auch der Instrumentalisten, war ebenso nur eine weitere Konsequenz des jeweiligen fürstlichen Strebens nach modischer Repräsentanz.

### *Erster Aufschwung (1657–1737)*

Bereits Herzog Eberhard III. (von 1628 bis 1674 im Amt) setzte alles daran, seine Hofhaltung nach dem Vorbild von Ludwig XIV. zu gestalten. 1674 wurde das erste architektonisch feststehende Theater des Landes erbaut, als Umbau eines alten Schießhauses im Lustgarten. Die Kapelle verfügte zu jener Zeit über ein Personal von 21 Musikern inklusive zweier Kapellmeister, zweier Kapellknaben, eines Organisten und eines Kalkanten; unter den Musikern finden sich im Jahr 1684 drei Franzosen. Gesangs- und Darstellerrollen in den Opern übernahmen immer noch Mitglieder der Hofgesellschaft.

Nach der Mündigsprechung von dessen Nachfolger, Herzog Eberhard Ludwig, 1693, und mit der Anstellung Kussers zur Jahrhundertwende professionalisierte und internationalisierte sich nach und nach der Musik- und Theaterbetrieb in auffälliger Weise. Eberhard Ludwig, der seit 1704 Schloss Ludwigsburg nach Versailler Vorbild erbauen ließ, scheute keine Mühe und Kosten, weder beim Engagement internationaler Künstler, dem Vergrößern der Kapelle, noch beim Errichten von Repräsentationsbauten. Auch ist unter seiner Regierungszeit erstmals (seit 1721) die Einrichtung von regelmäßigen vergnüglichen Wochenprogrammen dokumentiert:

Mittwoch *Comödie*,  
Donnerstag *Assemblée*,  
Freitag *Comödie*,  
Samstag *Rasttag*,  
Sonntag *Assemblée*,  
Montag *Comödie*,  
Dienstag *Bunte Reihe auf dem großen Saal*  
*und hernach das Nachtschießen.*

Unter Eberhard Ludwig vergrößerte sich die Kapelle auf 34 Mitglieder, darunter acht Oboisten vom Grenadierregiment. Erstmals finden sich nun auch drei deutsche Sängerinnen genannt. Die Nationalität der Instrumentalisten war gemischt, deutsch, französisch, italienisch.

Nachfolger Kussers wurde Johann Christoph Pez (seit 1706 im Amt), den der Herzog aus Autoritätsgründen zum Oberkapellmeister und ›fürstlichen Rath‹ zugleich ernannte. Die ›Kirchenrathsbehörde‹, die die Hofmusik weitgehend finanzierte, hatte nämlich Kusser solange mit Sparsamkeitsforderungen und Disziplinarmaßnahmen kujoniert, bis dieser entnervt den Dienst quittierte. Also stellte der Herzog seinen Oberkapellmeister den ›Kirchenräthen‹ gleich.

Unter Pez wuchs die Kapelle auf 45 Mitglieder. Dem Oberkapellmeister unterstanden nun zwei Kapellmeister (Jahre später sogar drei). Vor allem letztere hatten zugleich die Funktion der ›Konzertmeister‹ zu erfüllen, obgleich es dieses offizielle Amt noch nicht gab: Oberkapellmeister Pez forderte 1715 einen »extra Wein« vom Herzog als Lohn dafür, dass er – obgleich dies nicht vertraglich vereinbart sei –, die Violine und Viola d’Amore »Wans Vonethen« mitspiele, »gleich den geringsten instrumentisten«, um »selbige im rechten mouvement consequenter in guter ordnung zu halten«, und das, so Pez weiter, obgleich sein »officium nichts anders alß componiren Und dirrigiren« sei<sup>3</sup>.

Neben der eigentlichen Hofkapelle existierten am württembergischen Hof noch drei weitere Musikerbanden:

1. Trompeter und Pauker, die dem Militär zugehörten.
2. Eine Hautboisten-Bande, seit 1680 aktenkundig; sie gehörte teilweise zur Hofmusik und unterstand damit dem Oberhof-Marschallamt, zum Teil der Militärmusik; und schließlich
3. eine Bockmusik. Diese war fünf ungarischen Musikern, sog. Haiducken, übertragen, die seit 1737 aktenkundig sind.

1717, mit der Anstellung von Giuseppe Antonio Brescianello als (Ober)-Kapellmeister, begann die italienisch dominierte Phase der ersten Aufschwungzeit: Das Sängersonal war nun komplett italienisch; das Repertoire überwiegend italienisch, dementsprechend auch die Bühnensprache. Die Textbücher, die teilweise noch erhalten sind, sind zweisprachig gedruckt, italienisch und deutsch.

---

<sup>3</sup> [1], 1. Bd., S. 87f.

Das Personal der Hofmusik umfasste nun 57 Mitglieder: 34 davon Instrumentalisten; Riccardo Broschi war ›compositore di musica‹ und es gab auch eine Lautenistin, Maria Dorothea Spurni, die Frau des ebenfalls angestellten Waldhornisten Franz Spurni.

Vor dem 30-jährigen Krieg war der Kapellmeister nicht vertraglich als Komponist angestellt; dafür gab es einen extra bestellten ›compositore di musica‹. Seit Capricornus aber wurde auch das Komponieren vom Kapellmeister erwartet, wenngleich noch nicht vertraglich gefordert. 1675 wird über den Kapellmeister Magg in einer Denkschrift Klage geführt; dieser besitze die »Qualitäten und Requisita eines Capellmeisters« nicht; er unterweise die Kapellknaben nicht und »liefere keine Compositionen, habe die Compositionstechnik überhaupt nicht in der Gewalt«. Gemeint ist hier wohl noch primär die Komposition für den Kirchendienst. Deshalb wird ein »Vicekapellmeister« angestellt, »alß welcher der Composition halber vor einen guten Künstler paßirt«<sup>4</sup>. Kusser wird 25 Jahre später bereits deshalb engagiert, weil er auch ein erfolgreicher Komponist war – von modischer weltlicher Musik, französischen Orchestersuiten und Opern im Stile Jean-Baptiste Lullys und Agostino Steffanis. 1737 zählte die Hofmusik schließlich 63 Mitglieder, darunter etwa 15 Sänger.

Die Besoldung der italienischen Künstler war im Übrigen um einiges höher als die der deutschen. Eberhard Ludwigs Nachfolger Herzog Carl Alexander ließ allerdings ebenso deutsche Musiker in der italienischen Gesangkunst ausbilden, etwa den im »Violino-Flaut Traversier – alß auch im Singen geschickten«<sup>5</sup> Sigmund Reuter.

Unter den Hofmusikern gab es besser bezahlte »Cammer-Musici«, deren Spezialität es war, dass sie »mit 3. 4erley Sorten instrumenten können Umgehen«<sup>6</sup>, weshalb sie sich für Dienste auf dem Land bzw. Reisen eigneten. Die Kammermusiker hatten funktional zudem bei der fürstlichen Tafel oder in den Zimmern ihre Aufwartung zu machen. 1730 wird die Bezeichnung ›Cammermusicus‹ in der württembergischen Hofkapelle als offizieller Titel aktenkundig.

Der Begriff ›Kammermusik‹ (aber noch nicht Kammer-›Musiker‹) taucht um 1600 in den Akten auf, als der damalige Herzog Friedrich I. eine solche nach englischem Vorbild und mit englischen Musikern am württembergischen Hof installieren ließ.

Die Mitglieder der Kapelle – wie überhaupt sämtliche Theatermitglieder als Teil des herzoglichen ›Divertissements‹ – unterstanden dem Hofmarschall-Amt, sowie bis 1770 dem ›Kirchenraths-Direktorium‹ und dessen ›Räthen‹. Als Bindeglied zwischen herzoglicher Verwaltung und Künstler fungierte ein ›Vergnügungsintendant‹ mit dem Titel ›Maitre de Plaisier‹, zu Carl Alexanders Zeiten ein Burgvogt, unter Carl Eugen ein Regierungs- und Hofrat, der für das Personal und die Organisation des Vergnügungsbetriebes zuständig war.

Da die Hofmusik in der hier zu besprechenden Epoche stets auch aktiver Teil der repräsentativen Herrschaftspolitik war, war ihr Unterhalt entsprechend kostspielig. Ursprünglich hatten die Hofmusiker vor allem gottesdienstliche Aufgaben in der Hofkapelle zu erfüllen gehabt, weshalb mit dem öffentlichen – und das meint: nicht an den Gottesdienst gebundenen – Dienst, den die Fürsten zusätzlich einforderten, Konflikte mit den Landständen, mit den Bürgern und den Bauern vorgezeichnet waren. Bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts, der Regierungszeit Herzog Ulrichs, kommt es zu Auseinandersetzungen mit den Schorndorfer Bauern, die dem Herzog, nach einer Steuererhöhung im Jahr 1514, eine allzu verschwenderische Hofhaltung vorwarfen: Die große Zahl der Sänger war einer der wesentlichen Anklagepunkte.

<sup>4</sup> [1], 1. Bd., S. 61 f.

<sup>5</sup> [1], 2. Bd., S. 2.

<sup>6</sup> [1], 1. Bd., S. 89 (aus dem Schreiben des Oberkapellmeisters Pez vom 21. 10. 1715).

Bis 1570 waren konsequenterweise auch sämtliche (Hof-)Musiker Kleriker gewesen, danach gab es nur noch von der Kirche besoldete Berufsmusiker. Die Kirche bezahlte also die Mitglieder der Hofkapelle aus ihrer Kasse, in Württemberg bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Erst 1767 leitete Herzog Carl Eugen die formale Trennung von Kirche und Staat im Bereich der Hofmusik ein, die drei Jahre später vollzogen wurde. Fortan finanzierte nicht mehr der Kirchenkasten die Hofmusiker; stattdessen wurden für die Operspektakel u.a. die Forstämter des Landes zu Zahlungen verpflichtet.

Eine solch aufwändige, repräsentative Hofhaltung über einen Zeitraum von 30 Jahren forderte ihren Tribut. 1735 wurden die Gehälter der Musiker gekürzt und ein Jahr später das bis dahin nur für den Hof bestimmte herzogliche Theater auch zahlendem Publikum zugänglich gemacht. Wenige Monate später, 1737, starb Herzog Carl Alexander – die erste Zäsur.

#### *Erste Zäsur (1737)*

Oberkapellmeister Brescianello wurde entlassen, die Kapelle reduziert auf 17 Musiker und sieben Sänger bei bis zu 1/3 gekürztem Gehalt. Ausgleich schuf man mit der Rekrutierung außerhöfischer Ressourcen: dem Ensemble der Stiftskirche, dem Regiment-Musikkorps und dem städtischen Musikkorps, deren Mitglieder zu Hofmusikveranstaltungen verpflichtet wurden.

#### *Zweiter Aufschwung (1744–1767)*

Regierungsantritt von Herzog Carl Eugen 1744: Es ist, als würde sich nun die Geschichte wiederholen, analog zur Entwicklung unter Herzog Eberhard Ludwig und Carl Alexander: Vergrößern des Personals, Italianisierung von Personal und Repertoire, repräsentative Bautätigkeit, prunkvolle Feste ohne Rücksicht auf die Staatskasse und schließlich, nach ebenfalls fast genau 30 Jahren, der ökonomische Offenbarungseid mit drastischen Folgen: Entlassung sämtlicher ausländischen Künstler, deutliche Reduzierung des Personals, Öffnung des Theaters für zahlendes Publikum. Die Ereignisse im Detail:

Die Orchesterstellen wurden bei Regierungsantritt Carl Eugens zunächst wieder deutlich erhöht, auf 31 ohne Trompeter und Pauker plus zwei Kapellmeister und zehn Sänger. 1750 waren vier Orchestermusiker Italiener. Nach der Anstellung Jommellis 1753 erhöhte sich deren Zahl auf sieben, 1760 – inzwischen war das Orchester auf 40 Instrumentalisten angewachsen – waren 14 davon Italiener. Zum Personal der Hofkapelle zählten noch zwei Kapellmeister und 16 Sänger (diese waren allesamt Italiener, außer dem Bass). 1763 finden sich vier Kastraten unter dem Sängerpokal.

Bis 1750 wurde das Lusthaus, nach dem Zeugnis Gotthold Ephraim Lessings, zu einem der größten Opernhäuser in Deutschland umgebaut und darinnen, nach Bayreuther Vorbild, eine stehende Oper eingerichtet. Die Eröffnung fand am 30. August 1750 statt. 1764 ließ der Herzog ein weiteres Opernhaus errichten, diesmal in Ludwigsburg, zwar weitgehend aus Holz, aber wohl, nach zeitgenössischer Meinung, abermals das größte Opernhaus Deutschlands. Regelmäßige Theatervorstellungen in diesen Häusern blieben dabei meist auf die Zeit des Karnevals beschränkt, in die auch der Geburtstag des Herzogs fiel. Dienstag und Freitag waren ständige Operntage, Montag und Donnerstag Redouten. Ab 1769 wurde an vier Wochentagen Opern gespielt. Außerhalb der Karnevalszeit gab es Theatervorstellungen, wie eh und je, aus festlichem Anlass (Geburtstage, Hochzeiten, Staatsbesuche oder zum Unterhaltungsbedürfnis der Hofgesellschaft). Eine regelmäßige Bespielung der Opernhäuser über das Jahr war allein deshalb nicht möglich, da der Herzog je nach Saison oder aus politischen Erwägungen an unterschiedlichen Residenzen Hof hielt, neben Stuttgart und Lud-

wigsburg waren dies Teinach, Urach, Grafeneck und Tübingen. Überall wurden Theater aus Holz errichtet und bei Anwesenheit des Herzogs auch bespielt. Orchester und Theaterpersonal reiste mit.

Und wie schon unter Herzog Carl Alexander: Das Geld wurde knapp, die Kritik an der verschwenderischen Hofhaltung bei den Landständen, dem Kirchenrat und der Bevölkerung überlaut.

#### *Zweite Zäsur (1767)*

Seit 1767 erfolgte eine deutliche Reduzierung des Theater- und Orchesterpersonals, zwei Jahre später schließlich entließ der Herzog alle ausländischen Künstler; Jommelli hatte da bereits aus dem Urlaub um seine Demission gebeten. Mit der Gründung der später so genannten *Karlsakademie* bzw. *Hohen Karlsschule* 1770 schuf er ersatzweise eine Ausbildungsstätte für kostengünstigen Orchester- und Ballettnachwuchs (die Auszubildenden mussten sich lebenslang in herzogliche Dienste verpflichten).

1777 wurden wieder, wie schon zu den Sparzeiten Carl Alexanders, Eintrittsgelder und Abonnements im Hoftheater eingeführt und der freie Opernzugang für den Adel abgeschafft. Bis dahin hatte gegolten, dass der Eintritt nicht erkaufte, sondern nur auf Einladung des Landesherrn erteilt werden konnte. Diese Ehre war allen sog. »reputierlichen Personen« zuteil geworden, der Hofgesellschaft und den Honoratioren der jeweiligen Residenz. Die »gemeinen und geringen Leute« blieben ausgeschlossen. Dass Letztere sich dennoch immer wieder Zugang verschaffen konnten, war eine lange geduldete Tatsache. 1752 wurde das Verbot per Erlass und mit polizeilicher Gewalt konsequent durchgesetzt.

1782 finden sich 34 Planstellen im Orchester unter der Leitung des Kapellmeisters Agostino Poli. Seit 1787 war Poli dann nur noch für die italienische Oper zuständig, dem frisch aus dem Staatsgefängnis entlassenen Schubart wurde die Direktion der deutschen Oper übertragen.

Nach dem Tod Carl Eugens 1793 erhöhte der spätere König Friedrich I. das inzwischen auf 30 Musiker reduzierte Personal bis zum Jahr 1806 wieder auf 40. Friedrich strebte die Kurfürstenwürde an, die er auch 1803 erhielt, danach wollte er König werden. Dazu brauchte er aber auch ein funktionierendes, repräsentatives Divertissement, um seine honorigen Staatsgäste zu beeindrucken. Doch die Zeiten hatten sich geändert.

Die Akten belegen zahlreiche Disziplinierungsversuche für Künstler und Theaterbesucher. Friedrich installierte eine Zensurstelle, ebenso eine Oberintendanz, und er stattete das Kapellmeisteramt mit polizeilichen Befugnissen aus. All dies aus Staatsräson, nicht künstlerischem Interesse. Als äußerliches Zeichen des Lakaendienstes, um der zunehmenden Disziplinlosigkeit der immer selbstbewusster werdenden Künstler zu begegnen, wurde nun auch die Hofuniform für die Orchestermitglieder Pflicht. Die in Stuttgart tätig gewesenen Hofkapellmeister Danzi, Kreutzer und Hummel hielt es denn auch stets nur kurze Zeit in den Diensten des württembergischen Regenten. Die Versuche, die Prinzipien des Ancien Regimes mit Staatsgewalt zu bewahren und die Rolle der Hofkapelle im Lakaendienst des Fürsten zu restaurieren, fanden nach Friedrichs Tod 1816 ihr rasches Ende.

#### *Ende der Epoche (1816/1819)*

Grundlegende Neuerungen nach Wilhelms Regierungsantritt waren, das Hoftheater betreffend, die umgehende Abschaffung der Oberintendanz, ebenso der Zensur und auch der Hofuniform. Das Klima wurde nun deutlich liberaler, das öffentliche und mediale Interesse an der Opernproduktion

wuchs zunehmend und damit der Anspruch auf einen kommerziell ansprechenden und professionell gestalteten Betrieb. Kapellmeister Johann Nepomuk Hummel etablierte noch im letzten Jahr seines Engagements 1818 die sog. ›Abonnementskonzerte‹, eine Konzertreihe, bei der das Hoforchester mitwirkte, die aber der König selten besuchte. Unter Peter Lindpaintners Führung schließlich, seit 1819, wandelte sich die fürstliche Hofkapelle endgültig zu einem öffentlichen, modernen Orchester.

## ANHANG I

Musikerliste der württembergischen Hofkapelle (1700–1800)<sup>7</sup>

Eine Zusammenstellung von Bärbel Pelker

Diese Hofmusikerliste der württembergischen Hofkapelle ist eine erstmalige, vorläufige Zusammenstellung und kann aufgrund der noch nicht abschließend erforschten Quellenlage keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Die Lebensdaten sind der Sekundärliteratur entnommen worden; weitere biografische Informationen wurden nur in Ausnahmefällen gemacht, da sich diese Liste auf die Dienstzugehörigkeit der Hofmusikerinnen und Hofmusiker konzentriert, wobei die Dienstjahre vor 1700 und nach 1800 unberücksichtigt bleiben. Für die Ermittlung der Dienstjahre waren die Hofadressbücher (HAB) von 1736, 1739–1742, 1744–1801 (Jg. 1743 wohl nicht erschienen) grundlegend. Da die Bände schon am Jahresende für das kommende Jahr erschienen, geben sie den Personalbestand vom Herbst des Vorjahres wieder. Die angegebenen Dienstjahre wurden demzufolge zurückdatiert. Die Gliederung der Musikerliste folgt der kontinuierlichen Einteilung ab 1756, die bis zu dem Zeitpunkt recht variabel gehandhabt wurde. So gab es bis einschließlich 1755 zum Beispiel die Abteilungen Kammervirtuosen und Kammermusiker. Die Zeitraumangaben der Dienstjahre geben in der Regel die Auflistung in den Hofadressbüchern wieder, während die Hinweise auf einzelne Jahre überwiegend aus anderen Quellen stammen, z. B. aus Opernlibretti. So können sich einzelne Dienstjahre im Bereich des Vokalensembles ab 1739 lediglich auf die Mitwirkung in einer Oper beziehen, die jedoch nicht zwangsläufig mit einer offiziellen Dienstzugehörigkeit zum Hofmusikensemble gleichzusetzen ist (z. B. Giuseppe Sidotti). Die HAB 1767–1773 (Stand: 1766–1772) verzeichnen eine zusätzlich Rubrik »Opera Buffa«. Da diese Sängerinnen und Sänger im strengen Sinn nicht zur Hofmusikabteilung gehören, bleiben sie unberücksichtigt mit Ausnahme derjenigen, die auch in der Abteilung Hofmusik geführt sind. Unberücksichtigt bleiben auch Sängerinnen und Sänger, die nach Auskunft der Libretti offenbar nur ein Gastspiel am Hof gaben (z. B. Anton Raaff, Antonio Casati, Stefano Leonardi).

An Archivalien wurden ferner im Hauptstaatsarchiv (HSTA) Stuttgart berücksichtigt: Bestand *Oberhofmarschallamt* (A 21 Bü 33, 176, 252, 258, 276, 278, 301, 607, 609, 611–620, 629–632, 635–641), Bestand *Hohe Karlsschule* (A 272 Bü 133) sowie Bestand *Erbprinz Friedrich Ludwig* (G 218 Bü 14) und Bestand *Herzog Karl Alexander* (A 7 Bü 50).

Grundlegend für die Zeit vor 1735 war ferner die Arbeit *Neues württembergisches Dienerbuch* von Walther Pfeilsticker. Für weitere Informationen wurden vor allem die Arbeiten von Eberhard Schauer (»Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800«, in: [6], S. 11–52), Josef Sittard [1] und Samantha Owens [4] hinzugezogen.

Die Dienstzeitzuweisung von 1700 bis 1734 ist aufgrund der Datierungslücken der bisher bekannten Quellen überwiegend unsicher und auf das Jahr genau nicht zu leisten. Daher werden die Eckdaten zu einem Dienstzeitraum zusammengefasst (die Datierungslücken bleiben also unberücksichtigt). Wenn Orchestermusiker mehrere Instrumente beherrschten und entsprechend wechselnd eingesetzt wurden, war darüber hinaus auch eine eindeutige, jährliche Zuordnung zu einer Instrumentengruppe nicht möglich. In diesen Fällen erfolgt deren Gesamtdienstzeit in der zuerst genann-

<sup>7</sup> Wie der beiliegenden Liste des Schreiben vom 16. April 1738 zu entnehmen ist, wurden die Hoftrompeter und Hofpauker 1738 aus der Hofmusik herausgenommen und zur Hofdienerschaft gezählt (Stuttgart, HSTA, A 21, 607); daher werden die Musiker ab 1739 nicht mehr genannt; bei den Musikern, die zu Orchesterdiensten herangezogen wurden, wird jedoch auf die Diensttätigkeit als Trompeter oder Pauker hingewiesen.

ten Instrumentenzuschreibung mit einer Aufzählung der weiteren Instrumente. Durch die Zäsur 1737 und die fehlenden Hofadressbücher 1737/1738 ist auch der Personalbestand für die Jahre 1736/1737 generell nicht sicher zu benennen, deshalb wird in fraglichen Fällen die Angabe des Dienstzeitraums an dieser Stelle unterbrochen (z. B. 1735, 1738).

### *Compositore di musica*

Broschi *Brosca Brosco*, Riccardo (um 1698 Neapel – 1756 Madrid): 1736–1737 (s. a. Oberkapellmeister/Kapellmeister)<sup>8</sup>

### Oberkapellmeister/Kapellmeister

Kusser *Cousser*, Johann Sigismund *Sigmund* (get. 13. 2. 1660 Preßburg [Bratislava] – Ende Nov. 1727 Dublin): 1700–1704 (Oberkapellmeister; auch Komponist)<sup>9</sup>

Schwartzkopff *Schwarzkopf Schwarzkopff*, Theodor (6. 11. 1659 Ulm – 13. 5. 1732 Ludwigsburg): 1700–1711, 1714, 1715, 1717–1725 (Kapellmeister; auch Komponist)<sup>10</sup>

Störl *Sterle Stöhrle Störlein Störlein Stierle*, Johann Georg Christian (get. 14. 8. 1675 Kirchberg an der Jagst – 26. 7. 1719 Stuttgart): 1703–1719 (Kapellmeister; s. a. Orgel; auch Komponist)<sup>11</sup>

Pez *Bez Petz Betz*, Johann *Giovanni* Christoph (9. 9. 1664 München – 25. 9. 1716 Stuttgart): 1706–1716 (Oberkapellmeister; auch Komponist)<sup>12</sup>

Brescianello *Bressonelli*, Giuseppe Antonio *Joseph* (um 1690 wahrscheinlich Bologna – 4. 10. 1758 Stuttgart): 1717–1736, 1738, 1744–1751 (Oberkapellmeister, von 1717 bis Ende Januar 1721 Kapellmeister; *Maître des concerts de la chambre*, auch Musikdirektor und Komponist; s. a. Konzertmeister)<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Bruder des berühmten Soprankastraten Carlo Broschi, gen. *Il Farinelli*; im November 1736 Annahme als »Compositor di Musica« und »Maestro di Capella« mit einem Jahresgehalt von 1200 fl. und freier Logis, zu zahlen ab Martini (11. November) (Schreiben vom 10. 11. 1736, Stuttgart, HSTA, A 7 Bü 50); s. a. [1] 2. Bd., S. 1–3; Art. »Farinelli«, Sp. 726, 728.

<sup>9</sup> Per Dekret vom 4./10. 1. 1699 ab Georgi (23. April) 1698 engagiert und an Georgi 1704 entlassen (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 882); Ernennung zum Oberkapellmeister, Schreiben vom 15. 4. 1700 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612); s. a. Art. »Kusser«.

<sup>10</sup> Bruder von Georg Michael und Christoph Reinhard Schwartzkopff (s. d.); per Dekret vom 6. Dezember seit 1682 Hofmusiker, vielleicht schon 1678 bei der Hofkapelle (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 909); Kapellmeister seit 1691 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612), 1714, 1720, 1722 (ebd., Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 300 fl. Jahresgehalt als »Capellmeister« geführt (ebd., Bü 258); 1715 angeblich insgesamt 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 90) u. 1731 angeblich 300 fl. Pension (ebd., S. 123); s. a. Art. »Schwartzkopff«.

<sup>11</sup> Von Herzog Eberhard Ludwig bezahlter Studienaufenthalt in Wien und vor allem Italien; Einstellungsjahr, Schreiben vom 25. 8. 1703 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612); 1714: 300 fl., »componirt sehr wohl«; 1722 (ebd., Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 354 fl. Jahresgehalt als »Stiftscapellmeister« geführt (ebd., Bü 258); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 148 f.; s. a. Art. »Störl«.

<sup>12</sup> Per Dekret vom 12. 11. 1706 ab Jakobi (25. Juli) engagiert, Besoldung zusammen mit seiner Tochter und einem Kopisten 1200 fl., außerdem Naturalien sowie freie Wohnung im »Capellhauß« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612); s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 882); das ursprüngliche Dekret von 1706 wurde am 23. 4. 1711 überarbeitet und neu datiert, dazu Reinschrift von Pez mit Siegel ebenfalls von Georgi (23. April) 1711 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612); Mitteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Von dem Petzen ist der ursach hier nichts zugedencken, weilen derselbe in Bayern engagirt ist, und bereits seinen abschied allhier sucht« (ebd., Bü 609); in der Besoldungsliste von 1720 (!) noch mit 1500 fl. Jahresgehalt verzeichnet (ebd., Bü 607); erhielt 1715 für sich, seine Tochter und einen Kopisten insgesamt 1650 fl. ([1], 1. Bd., S. 90); s. a. Art. »Pez«.

<sup>13</sup> Im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 als »Capellmeister, Directeur de la Musique et Maitre des Concerts de la Musique« geführt, Jahresgehalt insgesamt 1150 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 258); Personalakte



- Broschi, Riccardo: 1736–1737 (Kapellmeister; s. a. *Compositore di musica*)
- Hardt *Hard Hart*, Johann Daniel *David* (8. 5. 1696 Frankfurt/M. – 9. 8. 1763 Stuttgart):  
(1737)1738–1755 (Oberkapellmeister; in den Jahren 1745–1748, 1750–1755 Kapellmeister, s. a. Konzertmeister, Viola da Gamba; auch Komponist)<sup>14</sup>
- Holzbauer, Ignaz (get. 18. 9. 1711 Wien – 7. 4. 1783 Mannheim): 1751–1753 (Oberkapellmeister; auch Komponist)<sup>15</sup>
- Jommelli, Nic(c)olò (10. 9. 1714 Aversa/Neapel – 25. 8. 1774 Neapel): 1753–1768 (Oberkapellmeister; auch Musikdirektor u. Komponist)<sup>16</sup>
- Boroni *Borroni Bur(r)oni Baroni*, Antonio (um 1738 Rom – 21. 12. 1792 ebd.): 1770–1777 (Oberkapellmeister; auch Komponist)<sup>17</sup>
- Mazzanti *Manzanti Massanti Mazzante*, Ferdinando (24. 2. 1730 Pescia – 1805 London): 1778–1781 (Kapellmeister; ab 1778 auch Kapellmeister an der *Hohen Karlsschule*, ab 1779 auch dort Kompositionslehrer; s. a. Sänger/Sopran)<sup>18</sup>

(ebd., Bü 612): darin vergebliche Bemühungen 1718 um den Rang und das Prädikat eines Oberkapellmeisters; Ernennung zum Oberkapellmeister per Dekret vom 1. 2. 1721 (ebd.); in der Besoldungsakte von 1722 als Kapellmeister (ebd., Bü 607; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 23); 1731 angeblich 1650 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123; Oberkapellmeister); erhielt 1736 insgesamt 1500 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); 1744 Wiedereinstellung zum 1. Oberkapellmeister, im Krankheitsfall soll er vom 2. Oberkapellmeister Hardt vertreten werden, Schreiben vom 22. 9. 1744 (ebd., Bü 612); erhielt an Geld (600 fl.) und an Naturalien (400 fl.) insgesamt 1000 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252, 301); Pensionierung am 29. 11. 1751 (ebd., Bü 612); erhielt 1754 noch das volle Gehalt, insgesamt 1000 fl. (Geld 582 fl., Naturalien 418 fl.), als Pension (ebd., Bü 301); nach Pfeilsticker wurde Brescianello noch bis 1755 das volle Gehalt ausbezahlt, erst dann Pension (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 882); noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 301); Verlassenschaftssache 1758 (ebd., Bü 276); s. a. [1], 2. Bd., S. 29, 46; Schubart, *Ideen*, S. 42, 149; Art. »Brescianello«.

- <sup>14</sup> Abweichender Geburtstag: 18. Mai (Kirsch, *Lexikon*, S. 104 f.); war verheiratet mit Friederike Charlotte, der Tochter des Kammermusikers Johann Wilhelm Schiavonetti (evtl. der Oboist Schiavonetti, s. d.); in der Reduktionsliste von 1737 als Oberkapellmeister verzeichnet, erhielt insgesamt 700 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252), per Dekret vom 28. 8. 1738 (ebd., Bü 301); Pensionierung 1755 mit 250 fl., Bittschreiben Hardts vom 14. 5. 1756 (ebd., Bü 612); noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (ebd., Bü 301); noch im HAB 1763 (Stand: 1762) verzeichnet; Verlassenschaftssache 1763 (ebd., Bü 276); s. a. Art. »Hardt«.
- <sup>15</sup> Engagement des »aus Wien beschriebenen Virtuosen Ignatium Holzbauer, zum Ober Capellmeister« nebst Ehefrau Rosalie, mit einem Gehalt von 1200 fl., das ab dem 1. September bezahlt wurde; mit dem Tod Brescianellos wurde eine Gehaltserhöhung von 300 fl. in Aussicht gestellt, Schreiben vom 29. 11. 1751 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612, 301); erhielt sein Gehalt noch bis Jakobi (25. Juli) sowie Reisegeld, Dekret vom 9. 7. 1753 (ebd., Bü 612); s. a. Art. »Holzbauer«.
- <sup>16</sup> Aus Rom, wurde per Dekret vom 21. 11. 1753 ab dem 1. September engagiert bei freier Logis mit einem Jahresgehalt von 3060 fl.; umfangreiche Akte zu Jommelli: enthält u. a. Schuldsachen, Haus mit Garten (Inventarlisten!), mehrere Briefe von Jommelli und Mattia Verazi (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 613); Jommelli erhielt 1767 ein Jahresgehalt von 6000 fl. (ebd., Bü 611); s. a. Schubart, *Ideen*, bes. S. 46–48, 150 f., 153, 155; Art. »Jommelli«.
- <sup>17</sup> Verhandlungen mit Boroni begannen 1769, er kam jedoch erst am 6. 5. 1770 aus Venedig nachmittags in Ludwigsburg an und bezog die von Antonio Sacchini zuvor bewohnte 2-Zimmer-Wohnung im Schönleber'schen Haus, Schreiben vom 7. 5. 1770 (Personalakte; Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 613); bereits 1769 als Kapellmeister in der Liste der noch ausstehenden Besoldungen verzeichnet (ebd., Bü 611); Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 2700 fl. (ebd.); Entlassungsjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 882); Boronis Schreiben vom 1. 10. 1773 ist zu entnehmen, dass der württembergische Hof Notenpapier aus Venedig bezog; die Lieferung von vier Ries Notenpapier, die über Augsburg ging, kostete 61 fl. 49 xr. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 629); s. a. Art. »Boroni«.
- <sup>18</sup> Wurde krankheitshalber an Georgi (23. April) 1781 entlassen (Schauer, »Das Personal«, S. 38); s. a. Personalakte (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 613); Informationen zur Tätigkeit an der Karlsschule (ebd., A 272 Bü 133; dort auch Personalbogen mit Geburtsdatum und Geburtsort, genauem Anstellungsdatum 25. 5. 1779 und genauem Abgangsdatum 23. 4. 1781); s. a. Art. »Mazzanti«.

Poli *Bohli*, Agostino *Augustin* (10. 12. 1739 Venedig – 1819 ebd.): 1782–1791 (Kapellmeister; Kammervirtuose; ab 1774 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*, ab 1775 dort Konzertmeister; auch Komponist; s. a. Violoncello, Konzertmeister)<sup>19</sup>

#### Konzertmeister

Brescianello, Giuseppe Antonio: 1716–1721 (s. a. Oberkapellmeister/Kapellmeister)<sup>20</sup>

Des Essarts *Des Czar Du Cesar*, August (auch unter D’Aumale *D’Omels*, Cesar *Caessar*) (vermutlich aus dem Herzogtum Aumale): 1724–1731 (Kammermusiker)<sup>21</sup>

Toeschi *Toësqui Toescki Tosski*, Alexander *Alessandro Allesandro* (vor 1700 Rom – beerd.

15. 10. 1758 Mannheim): 1725–1738 (auch Komponist)<sup>22</sup>

Böhm, Johann Michael (\* 1685 Auras b. Cottbus): 1729–1755 (Sekretär der Kammermusik; spielte auch Violine und Flöte)<sup>23</sup>

Freudenberg *Freudenberger*, Stephan (aus Frankfurt/M., † 9. 6. 1749): 1732–1749 (s. a. Violine; spielte auch Viola d’amore, Blockflöte, Oboe, Flöte, Fagott, Cembalo)<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Sterbejahr: *Morgenblatt für gebildete Stände*, 24. 7. 1819, S. 704 (frdl. Mitteilung von Johannes Sturm). Polis Ernennung zum Kapellmeister im April 1782, Schreiben vom 15., 17., 19. u. 25. April; erhielt 1784 wie seine Frau, die Sängerin Juliana Poli (s. d.), ein neues Engagement bis 1791, Personalakte (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 613); Informationen zur Tätigkeit an der Karlsschule (ebd., A 272 Bü 133; dort auch Personalbogen, demnach Einstellung als Konzertmeister am Institut am 3. 1. 1775); im HAB 1775 (Stand: 1774) bereits als Musikmeister der *Hohen Karlsschule* aufgeführt.

<sup>20</sup> Konkretes Datum 1716, in: [1], 1. Bd., S. 96 u. Schauer, »Das Personal«, S. 23 (dort zusätzlich 1720); »Camer und Tafel Music Concert Meister« im Schreiben vom 1. 3. 1718 von Theodor Schwartzkopff (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612).

<sup>21</sup> Nach Pfeilsticker (dort unter: Des Czar, August) laut Dekret vom 13. 6. 1724 ab Georgi (23. April) als Kammermusiker eingestellt (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 883, 893); Ernennung zum Konzertmeister laut Dekret vom 18. 9. 1724, soll auch nach wie vor in den »Comoedien mit agiren« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); Entlassung, Schreiben vom 15. u. 19. 10. 1731 (ebd.); 1731 angeblich 450 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123).

<sup>22</sup> Wurde zusammen mit seiner Frau Giovanna (Sopranistin, s. d.) 1725 mit einem gemeinsamen Jahresgehalt von 1200 fl. als zweiter Konzertmeister angenommen, Dekret vom 7. 1. 1725 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, dt. Beurteilung vom 29. 1. 1729: »Gut und fleißig« (ebd., Bü 609); erhielt 1731 angeblich 750 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123), auch 1737 bei Sittard erwähnt ([1], 2. Bd., S. 1 f.); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); s.a. Art. »Toeschi«.

<sup>23</sup> War zuvor ab 1711 als Konzertmeister in darmstädtischen Diensten (Noack, *Musikgeschichte Darmstadts*, S. 180 f.); Böhm wurde 1729 am württembergischen Hof unter dem Prädikat und dem Rang eines »Secretarius« bei der Kammermusik eingestellt, Dekret vom 28. 2. 1729; war seiner Funktion nach außerdem Konzertmeister (vgl. z. B. HAB); 1731 erhielt er 750 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124); erhielt 1736 insgesamt 600 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 350 fl. herabgesetzt wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); bat 1739 um die vakante Konzertmeisterstelle, Schreiben vom 25. 5. 1739; bat 1744 um mehr Gehalt, war schon unter Eberhard Ludwig Konzertmeister und »Secretarius« mit 700 fl., Schreiben vom 16. 12. 1744; bat 1745 um sein ehemaliges Gehalt von 750 fl. und um die Verleihung des Charakters eines wirklichen Konzertmeisters, Schreiben vom 16. 1. 1745; sollte anstelle des kranken Freudenberg die Konzertmeisterstelle bekommen (ebd., Bü 614); erhielt 1744 an Geld (176 fl.) und an Naturalien (174 fl.) insgesamt 350 fl. und 1750 insgesamt 500 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); mit insgesamt 500 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); 1755 Pensionierung (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 888; Schauer, »Das Personal«, S. 21).

<sup>24</sup> Bewarb sich 1732 um die durch Entlassung des Konzertmeisters August Des Essarts (s. d.) vakant gewordene Konzertmeisterstelle, Charakterverleihung als Konzertmeister laut Dekret vom 10. 4. 1732 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); sein Gehalt wurde 1737 von 500 fl. auf 400 fl. reduziert, erhielt 1744 halb an Geld und halb an Naturalien ebenfalls insgesamt 400 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); Sterbemitteilung und Bitte der Witwe Catharina Barbara Freudenberg, ihren Sohn Christian Adolph bei der Hof- und Kammermusik aufzunehmen und ihm einen Teil der vakanten Besoldung seines Vaters zukommen zu lassen, Schreiben vom 10. 6. u. 18. 6. 1749; die erste Eingabe wurde abgeschlagen, Schreiben vom

- Hardt, Johann Daniel: 1735–1738 (s. a. Oberkapellmeister/Kapellmeister u. Viola da Gamba)<sup>25</sup>
- Bianchini, Giovanni Battista († 27. 3. 1754 Stuttgart): 1746–1751, 1753–1754 (bis 1748 *Premier-Symphonist*)<sup>26</sup>
- Pirker *Pircker*, Joseph Franz (evtl. 28. 3. 1700 Salzburger Land – 1. 2. 1786 Heilbronn): 1752–1756<sup>27</sup>
- Bini *Pini*, Pasquale *Pasqualino* (21. 6. 1716 Pesaro – April 1770 ebd.): 1753–1759 (Erster Konzertmeister u. Kammervirtuose, auch *Compositore di Camera*)<sup>28</sup>
- Nardini, Pietro (Antonio Pasquale) (12. 4. 1722 Livorno – 7. 5. 1793 Florenz): 1763–1764 (s. a. Violine; auch Komponist)<sup>29</sup>
- Martinez, Pietro: 1763–1774 (s. a. Violine)<sup>30</sup>
- Poli, Agostino: 1775–1782 (Kammervirtuose; s. a. Violoncello, Oberkapellmeister/Kapellmeister)<sup>31</sup>
- Celestino *Coelestino*, Eligio Ligi (20. 3. 1739 Rom – 24. 1. 1812 Ludwigslust): 1776/1777 (ab 1776 auch an der *Hohen Karlsschule*; auch Komponist)<sup>32</sup>
- Zumsteeg, Johann Rudolph (get. 10. 1. 1760 Sachsenflur bei Mergentheim – 27. 1. 1802 Stuttgart): 1793–1800 (s. a. Violoncello; auch Komponist)<sup>33</sup>

---

12. 6. 1749, nach der zweiten Eingabe wurde sie zur Geduld verwiesen, Schreiben vom 6. 7. 1749 (ebd., Bü 615); Verlassenschaftssache 1749 (ebd., Bü 276).

<sup>25</sup> Im Schreiben vom 5. 6. 1738 noch Konzertmeister (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612), in der Reduktionsliste von 1737 bereits als Oberkapellmeister (s. d.) geführt (ebd., Bü 252).

<sup>26</sup> Einstellung als *Premier Symphonist* ab Martini (11. November) 1746 mit 600 fl. Jahresgehalt, Dekret vom 7. 1. 1747; 1748 Ernennung zum Konzertmeister, Dekret vom 23. 10. 1748; war heimlich aus den fürstl. Diensten getreten, wurde 1753 wieder eingestellt, Schreiben vom 20. 7. 1753, 23. 8. 1753 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); erhielt 1750 insgesamt 600 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); in einer Aufstellung vom 24. 5. 1752 wird sein Jahresgehalt mit 750 fl. angegeben (ebd., Bü 301); Auszug des Protokolls wegen Bianchinis Verlassenschaft vom 3. 4. 1754 (ebd., Bü 278).

<sup>27</sup> Ehemann der Sopranistin Marianne Pirker (s. d.); wurde laut Dekret vom 20. 9. u. 13. 12. 1752 mit einem Jahresgehalt von 400 fl. (halb Geld, halb Naturalien) zum Konzertmeister angenommen, nachdem er schon etliche Zeit unentgeltlich in der Hofmusik gedient hatte; war 1753 im fürstlichen Auftrag in Venedig, um einige italienische Virtuosen nach Stuttgart zu vermitteln (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616).

<sup>28</sup> Engagement ab 10. 12. 1753 mit einem Jahresgehalt von 400 Dukaten sowie freie, möblierte Logis in Stuttgart und Ludwigsburg, Dekret vom 1. 3. 1754 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); s. a. Art. »Bini«.

<sup>29</sup> Vgl. Schubart, *Ideen*, S. 61 f., 159; Art. »Nardini«.

<sup>30</sup> Erhielt 1772 zwei Wochen Urlaub für eine Badekur in Cannstatt (Fußleiden), Dekret vom 9. Juni (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616); wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 entlassen, sein Jahresgehalt betrug 1200 fl. (ebd., Bü 611).

<sup>31</sup> Ernennung zum Konzertmeister per Dekret vom 10. 11. 1775 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 613); Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 1500 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777, 1500 fl. (ebd., Bü 611).

<sup>32</sup> Wurde laut Dekret vom 15. 4. 1776 zunächst als Konzertmeister und Violinlehrer bei der herzoglichen Akademie angestellt; erhielt eine Gage von 1500 fl. und Reisegeld von 200 fl. für die Fahrt von London nach Stuttgart (Schauer, »Das Personal«, S. 23); im HAB von 1777 (Stand: 1776) nur in der *Herzogl. Militair-Academie* erwähnt, nicht im Hofmusikstab; als Konzertmeister mit 1500 fl. in der Hofmusik-Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777 geführt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (ebd., A 272 Bü 133; dort auch Personalbogen, danach ist der Geburtsort Rom, Einstellung als Musikmeister am 14. 6. 1776, desertiert am 23. 9. 1777); war nach Stuttgart Konzertmeister in Schwerin; s. a. Dubowy »Italienische Instrumentalisten«, S. 117; weitere Informationen zur Biografie (dort ist als Einstellungsdatum in die Hofmusik der 17. 6. 1776 angegeben), Werkliste und Literatur, in: Art. »Celestino«.

<sup>33</sup> Weitere Informationen zur Biografie, Werkliste und Literatur, in: Art. »Zumsteeg«, spez. Sp. 1585–1588.

## Sängerinnen

Keller, Christina Pauline: 1705–1710<sup>34</sup>

Degen: 1712

Eisentraut, Eleonore: 1721<sup>35</sup>Poli, Ginevra: 1736<sup>36</sup>Denner (mit ihrer Tochter): 1736, 1737<sup>37</sup>

Bex, Magdalena Sibylla von (Sopran): 1700–1704

Glaser (geb. Fischer), Juliana Dorothea Sophia (\* Weikersheim?) (Sopran): 1700 – noch 1708<sup>38</sup>Kornbeck *Kornbak Kornbeckhin* (geb. Fischer), Maria Dorothea († 23. 3. 1723) (Sopran): 1700–1723<sup>39</sup>Pez, Maria Anna Franziska (Sopran): 1706, 1711<sup>40</sup>Scharnitzky *Scharnizgin Scharnizqi, Scherlizki Chernizgin*, Susanna Margaretha (Sopran): 1714–1720 (s. a. Kapellknaben)<sup>41</sup>Schmidbaur (verh. Mayer *Meyer Maier*), Christine Luise (um 1695 – 18. 3. 1744 Stuttgart) (Sopran): 1714–1744<sup>42</sup>Schmid, Elisabeth (Sopran): 1716<sup>43</sup>

<sup>34</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 933).

<sup>35</sup> Frau des Hofmusikers Augustus Eisentraut (s. d.), Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934); eine »Mme Eisentraut« ist bei Kutsch/Riemens erwähnt: geb. um 1695, war zunächst in Braunschweig, dann bis 1720 am Theater am Gänsemarkt in Hamburg als Sängerin tätig und von 1730 bis 1735 auch wieder dort nachgewiesen ist (Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 27017).

<sup>36</sup> Laut Dekret vom 31. 8. 1736 ab Jakobi (25. Juli) engagiert (Angaben nach Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934, dort nur unter Ginevra) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).

<sup>37</sup> 1736: Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); 1737: sang die Partie des Osroa in der Oper *Adriano in Siria* von Riccardo Broschi?, Stuttgart 1737, Libretto (D-Sl, Fr.D.oct.5061).

<sup>38</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934).

<sup>39</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934); 1714: 250 fl.; »singt sehr wohlk«; 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »auch Verheyrather, last Ziemlich nach, so Wohl mit der discant-stim[m], alß perfection«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »nicht unrecht« (ebd., Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Tochter des Altisten Andreas Fischer (s. d.); erhielt schon 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 93).

<sup>40</sup> Tochter des Oberkapellmeisters Johann Christoph Pez (s. d.); s. a. Art. »Pez«, Sp. 455.

<sup>41</sup> 1714: 45 fl.; »hat ein ernste admirable voce di petto, und wird noch ein guthe singerin werden«; 1717, 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »auch ledig, Hat Zwar eine starcke Helle, und rahre discant-stim[m], Kom[m]t aber schwerlich Zur perfection, so daß sie ein Stuke extempore wird singen Können« (ebd., Bü 609); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 74,52 1/2 fl. ([1], 1. Bd., S. 95).

<sup>42</sup> Tochter des Tenors und Kantors Johann Georg Schmidbaur (s. d.); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 38) sowie Schwester der Sopranistin Johanna Dorothea Ruoff (s. d.) und des Tenors Georg Heinrich Schmidbaur (s. d.); war verheiratet mit dem Bassisten Friedrich Ludwig Mayer (s. d.); nach Pfeilsticker am 16. März gestorben (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 935); 1714: 150 fl.; 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ledig, Hat eine starcke discant Stim[m], und perfectionirt sich noch imer weiters« (ebd., Bü 609); erhielt 1731 angeblich 200 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); erhielt 1736 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 110 fl. herabgesetzt wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); in der Liste von 1744 der Vermerk: »der 2. Discantistin Mayerin Plaz ist noch vacant« (ebd., Bü 252); erhielt auch 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 150 fl. und 1731 insgesamt 200 fl. ([1], 1. Bd., S. 93, 123).

<sup>43</sup> Möglicherweise identisch mit der Trompeterin Schmid (s. d.; Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, §§ 874, 935).

- Ruoff *Ruff* (geb. Schmidbaur), Johanna Dorothea (Sibylla) († 9. 3. 1762) (Sopran): 1717–1755 (s. a. Kapellknaben)<sup>44</sup>
- Schulz, Maria Dorothea (Sopran): 1724/1725, 1731 (s. a. Kapellknaben)<sup>45</sup>
- Toeschi, Giovanna († 26. 7. 1726) (Sopran): 1725–1726<sup>46</sup>
- Cantelli (Sopran): 1736–1737<sup>47</sup>
- Tedeschina *Tedeschini* (Sopran): 1736–1737<sup>48</sup>
- Valvasori, Carolina (Sopran): 1736–1737<sup>49</sup>
- Furiosi, Margaretha (Sopran): 1736–1738<sup>50</sup>
- Staggi, Margherita (Sopran): 1736–1738<sup>51</sup>
- Fran(c)kenberger (geb. Vogel), Maria Johanna (um 1717 – 7. 1. 1765 Würzburg) (Sopran): 1744–1761 (1750–1755 Kammermusikerin)<sup>52</sup>

<sup>44</sup> Tochter des Tenors und Kantors Johann Georg Schmidbaur (s. d.; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 44), Schwester der Sopranistin Christine Luise Schmidbaur (s. d.) und des Tenors Georg Heinrich Schmidbaur (s. d.) sowie Schwiegermutter des Hofviolinisten Johann Ernst Lang (s. d.); 1717, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 150 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Verheyraethet, Hat eine schöne discant Stim[m], und Ziemliche perfection, dahero sie der Zeit die beste unter deren Singerinnen ist«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »gut« (ebd., Bü 609); erhielt 1731 angeblich 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); erhielt 1736 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 150 fl. herabgesetzt wurde, erhielt 1744 immer noch insgesamt 150 fl. und 1750 insgesamt 200 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 200 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); im Schreiben vom 18. 6. 1755 bat sie um Rücknahme der Reduzierung der 80 fl. von ihrem ursprünglichen Gehalt von 200 fl., da sie durch den frühen Tod ihres Schwiegersohns noch zwei unmündige Enkel zu versorgen habe, außerdem berief sie sich auf ihre 48 Dienstjahre; ihr Gesuch wurde am 11. 7. 1755 abgewiesen (ebd., Bü 620); nach Pfeilsticker 1755 pensioniert (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 935); noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 301); zuletzt im HAB 1762 (Stand: 1761) genannt.

<sup>45</sup> Erhielt 1731 angeblich 80 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124).

<sup>46</sup> Ehefrau des Konzertmeisters Alexander Toeschi (s. d.); s. a. Art. »Toeschi«, Sp. 882.

<sup>47</sup> Wurde zusammen mit ihrem Vater laut Dekret vom 31. 8. 1736 ab 25. Juli angestellt, der Vater war Gesangslehrer (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, §§ 933, 916); Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); sang die Partie der Emirena in der Oper *Adriano in Siria* von Riccardo Broschi?, Stuttgart 1737, Libretto (D-Sl, Fr.D.oct.5061); s. a. [1], 2. Bd., S. 2; nach Sartori (*I libretti, Indici II*, S. 140) handelt es sich um Stella Fortunata Cantelli Mariani.

<sup>48</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934); 1737 auch bei Sittard ([1], 2. Bd., S. 1 f.); möglicherweise Gioseppa Tedeschini (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 632).

<sup>49</sup> Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); sang die Partie der Sabina in der Oper *Adriano in Siria* von Riccardo Broschi?, Stuttgart 1737, Libretto (D-Sl, Fr.D.oct.5061); sie gehörte zu den Sängerinnen, die nach dem Tod des Herzogs Carl Alexander wieder entlassen wurden (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620). Heiratete später den Tenor Pietro Sarselli, zusammen mit ihm kam sie 1745 an den kurpfälzischen Hof (s. d.).

<sup>50</sup> Frühes Einstellungsjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); 1737 bei Sittard ([1], 2. Bd., S. 1 f.) und übernahm die Partie des Aquilio in der Oper *Adriano in Siria* von Riccardo Broschi?, Stuttgart 1737, Libretto (D-Sl, Fr.D.oct.5061); in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 mit dem Vermerk »geht ab« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607).

<sup>51</sup> Kam zusammen mit ihrem Ehemann, dem Oboisten Carlo Staggi an den Hof (s. d.); Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, §§ 911, 936); Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); sang die Partie des Farnaspe in der Oper *Adriano in Siria* von Riccardo Broschi?, Stuttgart 1737, Libretto (D-Sl, Fr.D.oct.5061); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); nach Sartori (*I libretti, Indici II*, S. 620): Margherita Staggi Agnere', detta la Romanina, di Roma o di Napoli.

<sup>52</sup> Anstellung laut Dekret vom 2. 1. 1745 rückwirkend vom 11. 11. 1744 mit einem Jahresgehalt in Geld und Naturalien von 500 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619, 252, 301); Entlassung am 25. 7. 1761 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 934); 1761 Rückkehr nach Würzburg (Kirsch, *Lexikon*, S. 206–208); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 27.

- Cuzzoni *Kuzoni* (verh. Sandoni), Francesca (2. 4. 1696 Parma – 19. 8. 1778 Bologna) (Sopran): 1745–1748<sup>53</sup>
- Pirker *Pircker Pircher* (geb. Geiereck *Geyereck*), Marianne *Maria Anna Marianna* (27. 1. 1717 Venedig? – 10. 11. 1782 Eschenau b. Heilbronn) (Sopran): 1749–1756 (ab 1750 Kammervirtuosin)<sup>54</sup>
- Holzbauer (geb. Andreides), Rosalie (beerd. 8. 8. 1785 Mannheim) (Sopran): 1752–1753 (Kammermusikerin)<sup>55</sup>
- Pirker *Pircker Pircher*, Aloysia *Aloisia* (Louisa Josepha Barbara) (\* 27. 9. 1737 Graz) (Sopran): 1753, 1754, 1755, 1756, 1757–1759 (Kammervirtuosin)<sup>56</sup>
- Campolini, Louisa (Sopran): 1756 (Kammervirtuosin)<sup>57</sup>
- Giura (geb. Masi), Maria (Sopran): 1756–1768 (Kammervirtuosin)<sup>58</sup>
- Bassi, Cat(h)arina (Sopran): 1756–1759 (Kammervirtuosin)
- Imer, Marianna *Marianne* (\* um 1720 Venedig) (Sopran): 1758–1759 (Kammervirtuosin)
- Bonani *Buonani*, Monica *Monaca* (Sopran): 1759–1771/1772 (Kammervirtuosin; ab 1768 auch bei der Opera buffa)<sup>59</sup>

<sup>53</sup> Lebensdaten nach Kutsch/Riemens (*Großes Sängerlexikon*, S. 5010); Einstellung laut Dekret vom 28. 12. 1745 für ein Jahr mit einem Gehalt von 1500 fl., Vertrag wurde mehrfach verlängert (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); reiste am 24. 10. 1748 wegen der Verlassenschaft ihres verstorbenen Mannes, des Cembalisten und Komponisten Pietro Giuseppe Sandoni (1685–1748), nach Italien (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 933); hielt sich im Januar 1749 in Bologna auf; Rechnung u. a. für Zahngold vom 10. 6. 1749; Inventarliste vom 18. 3. 1749 von den Gegenständen, die die Sängerin bei ihrer Abreise nach Italien in ihrem Logis beim Kammerdiener Lagarde zurückgelassen hatte (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 5010–5013; Art. »Cuzzoni«.

<sup>54</sup> Verheiratet mit dem Konzertmeister Joseph Franz Pirker (s. d.); laut Dekret vom 12. 6. 1749 wurde sie mit einem Jahresgehalt von 1500 fl. (halb Geld, halb Naturalien) in der Vokalmusik eingestellt, und zwar bei der Kirchenmusik beiderlei Religion und bei der Kammermusik; da sie noch vertraglich an den dänischen Hof gebunden war, sollte sie ihren Dienst dauerhaft erst im Frühjahr des kommenden Jahres antreten (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620, 252, 301); am 30. 8. 1750 sang sie in der Stuttgarter Aufführung von Grauns *Artaserse* die Partie der Mandane: »Frau Pirkerinn, welche in Italien, England, Copenhagen, Hamburg und Wien bereits vielen Ruhm erworben, ist sowohl eine sehr tüchtige Sängerinn, als auch eine gute Actrice. Sie stellte die Mandane vor« (*Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, 1. Stück, Stuttgart 1750, S. 594), Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 636); 1756 wurde sie nicht mehr im Hofkalender geführt; das Ehepaar Pirker war wegen Hofintrigen vom 16. 9. 1756 bis 10. 11. 1764 in den Festungen Hohentwiel und Hohenasperg inhaftiert (vgl. dazu: Haidlen, Richard: »Marianne Pirker. Sängerin, Gefangene Herzog Carl Eugens, 1717–1782«, in: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken*, 10. Bd., Stuttgart 1966, S. 78–100); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 19221 f.; Art. »Pirker«.

<sup>55</sup> Sang noch 1753 die Partie der Teone in Niccolò Jommellis *Fetonte*, Stuttgart, 30. 8. 1753, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 636).

<sup>56</sup> Tochter des Musikerehepaares Marianne und Joseph Franz Pirker (s. d.); sang die Partie der Servilia in Niccolò Jommellis *La clemenza di Tito*, Stuttgart, 30. 8. 1753, Libretto (D-Tu, 4 in Dk III 4<sup>o</sup> 28); die Partie der Emilia in Jommellis *Il Catone in Utica*, Stuttgart, 30. 8. 1754, Libretto (D-SI, Fr.D.qt.192); die Partie der Erifile in Jommellis *Pelope*, Stuttgart, 11. 2. 1755, Libretto (ebd.); die Partie der Giuturna in Jommellis *Enea nel Lazio*, Stuttgart, 30. 8. 1755, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 636) und die Partie der Semira in Jommellis *Artaserse*, Stuttgart, 30. 8. 1756, Libretto (ebd.); ab HAB 1758 (Stand: 1757) offiziell als Hofmusikerin verzeichnet; 1759 auch in Venedig nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 524).

<sup>57</sup> Nach Stuttgart als Luisa Campollini Bertolotti noch bis 1768 (zuletzt London) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 138).

<sup>58</sup> Verheiratet mit dem Hofviolinisten Agnello Giura (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 28); wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); nach Stuttgart noch bis 1789 (zuletzt Florenz) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 416).

<sup>59</sup> Wurde mit Dekret vom 7. 7. 1759 ab Mai eingestellt (Schauer, »Das Personal«, S. 22) und nach den Geburtstagsfestivitäten 1771 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); sang 1772 noch die Partie der Minerva in der Kantate *La gara de numi nel tempio d'Apollo* von Antonio Boroni, Solitude, 16. 2. 1772; Libretto (ebd., Bü 639); verlangte 1772

- Herdlen *Herdten* (verh. Brock *Brok*), Henriette *Henrica* Dorothea (14. 11. 1741 Stuttgart – 15. 4. 1805 ebd.) (Sopran): 1760–1762, 1764–1768, 1774–1777, 1792, 1796 (ab 1762 Kammervirtuosin)<sup>60</sup>
- Hüllmandel, Marianna (Sopran): 1761–1765 (Kammervirtuosin)
- Maccherini, Maria Giuseppina *Josepha* (Sopran): 1762–1764 (Kammervirtuosin)<sup>61</sup>
- Cesari (verh. Seemann), Anna (\* um 1745) (Sopran): 1765–1771/1772 (Kammervirtuosin; ab 1768 auch bei der Opera buffa)<sup>62</sup>
- Bonafini, (Elisabeth) Caterina *Katherine* (um 1750 Lendinara/Rovigo – 16. 11. 1826 Modena) (Sopran): 1768–1771 (Kammervirtuosin; ab 1766 auch bei der Opera buffa)<sup>63</sup>
- Cosimi (verwitwete Masi), Violante (Sopran): 1768–1769, 1772 (auch bei der Opera buffa)<sup>64</sup>
- Agiziela *Agiziello* (Sopran): 1769 (auch bei der Opera buffa)
- Ripamonti, Barbara (Sopran): 1769 (auch bei der Opera buffa)<sup>65</sup>
- Frigeri, Lucia (Sopran): 1770–1771 (auch bei der Opera buffa)
- Tauber (Sopran): 1771<sup>66</sup>
- Liverati *Liberati* (geb. Lolli), Constanza *Costanza* (Sopran): 1771–1772 (Kammervirtuosin; auch bei der Opera buffa)<sup>67</sup>
- Hoefelmayer *Höffelmeyer Höfelmaier Hefelmayer* (geb. Kraus), Maria Anna (Ludowika Kunigunde) (get. im März 1748 Rastatt – 1786 Mainz) (Sopran): 1772–1774 (1772 auch bei der Opera buffa)<sup>68</sup>
- Huth, Friederike *Friderica* (\* 13. 3. 1760 Stuttgart) (Sopran): 1777–1778

---

ihre rückständige Gage von ca. 3500 fl.; hielt sich im August 1775 in Parma auf und bat im Schreiben vom 1. 8. 1775 um Wiedereinstellung, das Gesuch wurde jedoch mit Dekret vom 8. 9. 1775 abgewiesen, da »Höchst Dieselbe von jezund Niemanden benöthigt« würden (ebd., Bü 619).

<sup>60</sup> Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 320 fl.; Besoldungslisten von Georgi (23. April) 1777 u. 1792, ebenfalls 320 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>61</sup> War mit Dekret vom 24. 11. 1762 ab Jakobi (25. Juli) bis zum 9. 9. 1764 angestellt (Schauer, »Das Personal«, S. 37).

<sup>62</sup> Erhielt mit Dekret vom 3. 5. 1769 eine Gratifikation von 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); heiratete am 26. 9. 1767 den Organisten Johann Friedrich Seemann (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 48); sang 1772 noch die Partie der Venere in der Kantate *La gara de numi nel tempio d'Apollon* von Antonio Boroni, Solitude, 16. 2. 1772, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 639); laut Sartori nach Stuttgart noch bis 1791 (zuletzt Brescia) nachgewiesen (*I libretti*, *Indici II*, S. 382 f.); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 150, 156 (war Gesangsschülerin ihres späteren Ehemannes).

<sup>63</sup> In der Musikerliste von 1771 verzeichnet (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Inhaltsabrechnungen für den Zeitraum von 1766 bis 1771 in der Personalakte (ebd., Bü 619); war im Zeitraum von etwa 1766 bis 1771 bevorzugte Maitresse des Herzogs Carl Eugen, zwei Söhne: 1. Carl (2. 7. 1768 – 1. 5. 1769), 2. Carl (18. 5. 1770, Offizier, in Java verschollen); Carl Eugen verheiratete sie am 15. 12. 1771 mit seinem Leibpagen Emanuel Balthasar Leopold von Pöltzig nachdem er Franziska von Leutrum kennengelernt hatte; weitere Informationen zur Biografie: Schauer, »Das Personal«, S. 21 f.; s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 2509 f.; Schubart, *Ideen*, S. 156.

<sup>64</sup> Witwe von Giacomo Masi (Schauer, »Das Personal«, S. 37); ab 1767 Ehefrau des Tenors Giuseppe Cosimi (s. d.); laut Dekret vom 3. 5. 1769 erhielt sie auf Martini (11. November) 1769 ihren Abschied während das Gehalt ihres Mannes auf 2000 fl. erhöht wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); gastierte 1770 in Hannover (Sartori, *I libretti*, *Indici II*, S. 208).

<sup>65</sup> War nach Stuttgart laut Sartori noch bis 1781 (zuletzt Bologna) tätig (*I libretti*, *Indici II*, S. 559).

<sup>66</sup> Möglicherweise Maria Anna Tauber, vielleicht auch die Tochter des Hofviolinisten Jakob Tauber (s. d.; s. a. Beitrag Regensburg).

<sup>67</sup> Sang 1772 noch die Partie der Diana in der Kantate *La gara de numi nel tempio d'Apollon* von Antonio Boroni, Solitude, 16. 2. 1772, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 639); nach dem Schreiben vom 14. 10. 1772 hielt sie sich noch in Ludwigsburg auf (ebd., Bü 619); nach Stuttgart noch bis 1797 (zuletzt Berlin) nachgewiesen (Sartori, *I libretti*, *Indici II*, S. 372); s. a. Art. »Lolli«, Sp. 425.

<sup>68</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 zusammen mit ihrem Mann dem Violinisten Thadeus Hoefelmayer (s. d.) entlassen, das Jahresgehalt des Ehepaares betrug 1100 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611 u. 615); war zuvor in Rastatt u. kurze Zeit 1772 auch in Karlsruhe engagiert (s. a. Beiträge Rastatt u. Karlsruhe).

- Rosch *Rösch Roscher Rocher Roger*, Dorothea (Sopran): 1777–1781<sup>69</sup>  
 Baletti *Baleth Ballett Balletti*, Rosina *Rosetta Rosette Rosa* (Elena Riccoboni) (\* 6. 10. 1767 Ludwigsburg) (Sopran): 1777–1787<sup>70</sup>  
 Sandmaier (verh. Weberling), Augusta (Waldburga) (\*3. 12. 1761 Ludwigsburg) (Sopran): 1777–1787<sup>71</sup>  
 Gauß *Gauss* (geb. Huth *Hutt*), Karoline *Carolina* (3. 9. 1761 Stuttgart – um 1836 ebd.) (Sopran): 1777–1800<sup>72</sup>  
 Kern (verh. Megerlin), (Maria Theresia) Elisabeth (\* 20. 2. 1763) (Sopran): 1778–1785 (s. a. Alt)  
 Schubart (verh. Kaufmann), Juliana *Julie* (\* 16. 7. 1767 Geislingen) (Sopran): 1778–1800<sup>73</sup>  
 Hübsch (verh. Mayer), Katharina (Elisabeth) (14. 1. 1760 Stuttgart – 9. 2. 1795 ebd.) (Sopran): 1781–1789 (s. a. Alt)<sup>74</sup>  
 Poli (geb. Roger), Juliana *Julie* (Sopran): 1782–1791<sup>75</sup>  
 Sandmaier, Carolina (Sophia Justina) (\* 3. 11. 1766 Ludwigsburg) (Sopran): 1783–1786<sup>76</sup>  
 Debuisière *Debuiser Debuysere, Bebuysere Buysiere* (verh. Schulz), Elisabeth Johanna (\* 21. 12. 1775) (Sopran): 1791–1794<sup>77</sup>  
 Fischer, Luise (Sopran): 1791–1795<sup>78</sup>  
 Färber *Ferber* (Sopran): 1791–1799<sup>79</sup>  
 Reiter *Reuter* (geb. Jaquemain), Karoline (Sopran): 1795–1797<sup>80</sup>  
 Distler, Luise (Sopran): 1796–1800<sup>81</sup>  
 Hartig, Johanna (\* 14. 3. 1779 München) (Sopran): 1797–1798<sup>82</sup>  
 Lüders (geb. Günther), Anna (Sopran): 1799  
 Beller, Madame (Sopran): 1800  
 Peruzzi, Luisa *Louison Luigia* (Alt): 1748–1755 (ab 1750 Kammermusikerin)<sup>83</sup>

<sup>69</sup> Besoldungsliste von 1780, 160 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>70</sup> Zur Biografie vgl. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 1134.

<sup>71</sup> Besoldungsliste von 1780, 160 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); heiratete am 21. 8. 1783 den Violinisten Friedrich Weberling (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 44).

<sup>72</sup> Besoldungsliste von 1780, 160 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 520 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); 1809 Pensionierung, verh. mit dem Hofmusiker Jakob Friedrich Gauß (s. Tenor; Schauer, »Das Personal«, S. 28).

<sup>73</sup> Tochter des Schriftstellers und Musikers Christian Friedrich Daniel Schubart; heiratete am 11. 8. 1788 den Violoncellisten Johannes Kaufmann (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 34); Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 460 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>74</sup> Heiratete am 4. 3. 1783 den Flötisten (Johann) Friedrich Mayer (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 32).

<sup>75</sup> Dienstjahre nach HAB; laut Schreiben ihres Mannes vom 2. 12. 1790 war sie vertraglich vom 12. 12. 1784 bis Georgi (23. April) 1791 engagiert (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 613).

<sup>76</sup> Schwester der Sopranistin Augusta Sandmaier (s. d.).

<sup>77</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 100 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Entlassung am 30. 7. 1794 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 933).

<sup>78</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 100 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>79</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 50 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>80</sup> Ehefrau des Bassisten Joseph Reiter (s. d.).

<sup>81</sup> Ehefrau des Violinisten Georg Distler (s. d.).

<sup>82</sup> Tochter des Tenors Franz Hartig (s. a. Beitrag Mannheim/Schwetzingen), wurde 1799 in Mannheim engagiert, heiratete dort den Schauspieler Karl Koch (Lipowsky, *Bayerisches Musik-Lexikon*, S. 112 f.); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 10256 (dort irrtümlich verh. Knoch).

<sup>83</sup> Wurde laut Dekret vom 20. 5. 1748 mit einem Jahresgehalt von insgesamt 500 fl. in Geld und Naturalien engagiert (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620, 252, 301); im Brief vom 1. 3. 1752 beschwerte sich die Sängerin, dass der Kapellmeister Holzbauer zwar den gnädigsten Befehl erhalten habe, ihr Gesangstunden zu geben, sie aber täglich vertröstet und ihr schließlich mitgeteilt habe, dass sie neuerdings weder bei der Oper noch bei der Kammermusik erscheinen



Hübsch (verh. Mayer), Katharina (Alt): 1790–1794 (s. a. Sopran)<sup>84</sup>

Kern (verh. Megerlin), Elisabeth (Alt): 1790–1799 (s. a. Sopran)<sup>85</sup>

Bambuß *Bambus Pampus* (Alt): 1791–1797<sup>86</sup>

Weber (Alt): 1795–1800

Gofré (Alt): 1796–1800

Kösel (Alt): 1798

Diez (Alt): 1800

#### Sänger

Chamverd: 1701–1702

Courcelles de: 1701–1702

Galster, Johann (aus Kaufbeuren): 1709–1710 (s. a. Kapellknaben)<sup>87</sup>

Frohmayer *Frohmeyer Fromayer Frommayer*, Johann († nach 1717) (Kastrat): 1700–1708, 1715<sup>88</sup>

Galetti *Galletti*, Filippo *Johann Philipp* (aus Cortona, ca. † 1779) (Sopran): 1736–1738<sup>89</sup>

Sidotti, Giuseppe (Sopran): 1752–1753<sup>90</sup>

Bozzi *Pozzi*, Francesco (aus Bologna) (Sopran): 1753/1754–1760 (Kammervirtuose)<sup>91</sup>

dürfe; sie bat erneut um den Unterricht und für den Fall, dass Holzbauer sich nicht dazu bereit erklären würde, den Hofmusiker Senger damit zu beauftragen; erhielt per Dekret vom 26. 5. 1755 die Erlaubnis, nach Köln zu reisen; in einem nicht datierten Schreiben teilte der Vogt von Leonberg mit, dass die Sängerin mit einem unehelichen Kind entbunden und daraufhin »incarcenirt« worden sei; im Schreiben vom 2. 11. 1756 bat die in größter Armut lebende Mutter der Sängerin, Anna Peruzzi, ihre Tochter wieder in herzogliche Dienste aufzunehmen; das Gesuch wurde per Dekret vom 13. 11. 1756 »gänzlich und ein Ver allemal« abgewiesen mit der Auflage »S.e Hochfürstl. Durchl. höchste Person nicht mehr zu behelligen« (ebd., Bü 620); am 30. 8. 1750 sang sie in der Stuttgarter Aufführung von Grauns *Artaserse* die Partie der Semira: »Jungfer Peruzzi, eine mehr durch Natur, als durch Kunst, geschickte Sängerin. Sie hatte die Rolle der Semira« (*Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, 1. Stück, Stuttgart 1750, S. 595), Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 636); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 40.

<sup>84</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 410 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>85</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 250 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>86</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 100 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>87</sup> Stimmfach nicht bekannt, Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 920).

<sup>88</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 919); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ein Castrat, ist Vor 40. Jahren in die Hof Cappell angenom[m]en worden, genußt aber dermahlen nur ein leibgeding, und Dirigirt seit ettlichen Jahren auf Hfrstl: Gdgste Verordnung, die Music in der Stifts Kirch, dahero er nim[m]er in die Hoff Cappell Kom[m]t« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 150 fl. ([1], 1. Bd., S. 94).

<sup>89</sup> Einstellungsjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 920) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 mit dem Vermerk: »gehet ab, weilen dessen Besoldung sehr hoch, 2.do die Capell Musique mit vocalist[en] ohne Ihn genug [...] 3.tio Bey der Cam[m]er= und Taffel Musique dermahlen keine vocalist[en] verlangt werd[en]« (ebd., Bü 607); wechselte an den kurpfälzischen Hof (s. Beitrag Mannheim/Schwetzingen).

<sup>90</sup> Nicht im HAB nachgewiesen; sang die Partie des Gandarte in der Oper *Alessandro nell'Indie* von Baldassare Galuppi, Stuttgart, 30. oder 31. 8. 1752, Libretto (D-Tu, 3 in Dk III 4<sup>o</sup> 28), Aufführungsdatum 31. 8. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 176); sang auch die Titelpartie in Niccolò Jommellis *Fetonte*, Stuttgart, 30. 8. 1753 (ebd., Bü 636); Schreiben wegen der Kosten seiner Einlogierung in Ludwigsburg 1752 (ebd., Bü 620).

<sup>91</sup> Carl Eugen hatte den noch in der Ausbildung befindlichen Bozzi auf seiner Italienreise in Bologna gehört und dessen Lehrmeister erklärt, dass er den jungen Sänger sehr gern in seine Dienste nehmen möchte; daraufhin war Bozzi zusammen mit dem Konzertmeister Pirker 1753 nach Stuttgart gekommen, Schreiben vom 22. 4. 1754; er hatte seit seiner Ankunft unentgeltlich Dienst getan, Schreiben vom 8. 3. 1754; aus Pirkers Schreiben vom 19. 4. 1754 geht hervor, dass zwischen Bozzi und seinem Lehrmeister ein Vertrag bestand, nach dem der Lehrer noch 150 Zecchinen (= 660 fl.) Lehrgeld zu bekommen hatte; mit Dekret vom 27. 4. 1754 erhielt Bozzi 660 fl. Jahresgehalt, allerdings sollten davon sieben Jahre lang 60 fl. für die Rückzahlung des Lehrgeldes abgezogen werden; laut Dekret vom 24. 5. 1754 wurde sein Gehalt um 60 fl. erhöht (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); Entlassung nach Pfeilsticker am

- Guerrieri, Francesco (Sopran): 1754–1772/1773 (Kammervirtuose)<sup>92</sup>  
 Mazzanti, Ferdinando (Sopran): 1758–1760 (Kammervirtuose; s. a. Oberkapellmeister/Kapellmeister)<sup>93</sup>  
 Aprile *Aprili Assrile*, Giuseppe *Joseph* gen. *Sciroletto* oder *Scirolino* (28. 10. 1732 Martina Franca/Tarent – 11. 1. 1813 ebd.) (Sopran): 1760, 1761, 1762–1763, 1765–1769/1770 (Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>94</sup>  
 Guadagni, (Cosimo) Gaetano (11. 12. 1725 Lodi – 11. 10. oder 11. 1792 Padua) (Sopran): 1761–1762 (Kammervirtuose)<sup>95</sup>  
 Ciacc(h)eri *Giaccheri*, Francesco (Sopran): 1761–1764 (Kammervirtuose)<sup>96</sup>  
 Gotti *Goti*, Antonio *Antoine* (Sopran): 1763–1764 (Kammervirtuose)<sup>97</sup>  
 Potenza *Potenta*, Pasquali *Pasquale Pasqualino* (\* um 1730 Neapel) (Sopran): 1764–1766 (Kammervirtuose)<sup>98</sup>  
 Grassi, Andrea (Sopran): 1769–1770/1771<sup>99</sup>  
 Muzio *Muzzio*, Antonio (Sopran): 1770–1774 (Kammervirtuose)<sup>100</sup>  
 Fischer, Andreas (\* Lauffen/Neckar?, † 1. 7. 1707) (Alt): 1700–1707<sup>101</sup>  
 Campioli, (Giovanni) Antonio (\*um 1685, † nach 1738) (Alt): 1701–1707<sup>102</sup>

24. 11. 1760, »durchgegangen« (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 915); nach Stuttgart bis 1772 (zuletzt Florenz) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 114).

<sup>92</sup> Laut Dekret vom 12. 10. 1754 Sopran (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 898; Schauer, »Das Personal«, S. 29); Brief aus Ludwigsburg vom 9. 10. 1772 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); nach Pfeilsticker noch bis 1773 engagiert (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 921).

<sup>93</sup> Sang noch 1760 die Partie des Poro in Niccolò Jommellis Oper *L' Alessandro nell' Indie*, Stuttgart, 11. 2. 1760, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 637); war danach laut Sartori noch bis 1774 (Rom) als Sänger tätig (*I libretti, Indici II*, S. 421 f.); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 27473.

<sup>94</sup> Sang 1761 die Partie des Megacle in Jommellis *L' Olimpiade*, Stuttgart, 11. 2. 1761, Libretto (D-SI, Fr.D.qt.192); erhielt 1767 – wie der Kapellmeister Jommelli – ein Jahresgehalt von 6000 fl. (!) (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); reiste 1769 nach Italien und kehrte nicht mehr zurück, wurde daraufhin mit Schreiben vom 2. 4. 1770 entlassen (ebd., Bü 619); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 689 f. (dort Geburtsdatum: 29. 10. 1731); Schubart, *Ideen*, S. 56, 150; Art. »Aprile«.

<sup>95</sup> Sang noch 1762 die Partie des Scitalce in Niccolò Jommellis Oper *Semiramide*, Stuttgart, 11. 2. 1762, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 638); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 9688–9690; Art. »Guadagni«.

<sup>96</sup> Dienstaustritt: Martini (11. November) 1764 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 916; Schauer, »Das Personal«, S. 23); war vor Stuttgart in München engagiert und ist nach Stuttgart noch bis 1770 (zuletzt Cesena) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 181).

<sup>97</sup> Entlassung: Martini (11. November) 1764 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 897; Schauer, »Das Personal«, S. 29); nach Stuttgart noch bis 1787 (zuletzt Rom) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 330).

<sup>98</sup> Laut Dekret vom 12. 4. 1764 ab 1. 4. 1764 bis 29. 10. 1766 engagiert (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 926; Schauer, »Das Personal«, S. 42); nach Stuttgart noch bis 1777 (zuletzt Verona) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 533); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 27728 (dort Geburtsdatum).

<sup>99</sup> Wurde zusammen mit dem Tenor Petti (s. d.) laut Dekret vom 9. 9. 1769 auf Probe angenommen; bekam Reisegeld von Bologna nach Ludwigsburg (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); Entlassung per Dekret vom 4. 8. 1770 (Schauer, »Das Personal«, S. 29); sang nach dem Librettohinweis 1771 noch die Partie des Tarsile in Antonio Sacchinis Oper *Calliroe*, Ludwigsburg, 11. 2. 1771, Libretto (D-HEu, G 3088-3-5 RES); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 150.

<sup>100</sup> Wurde per Dekret vom 4. 8. 1770 mit einem Jahresgehalt von 700 Dukaten engagiert und erhielt zusätzlich Reisegeld in Höhe von 50 Dukaten; auf eigenen Wunsch erfolgte mit Dekret vom 13. 6. 1774 seine Demission (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 39); nach Stuttgart noch bis 1778 (zuletzt Genua) als Sänger nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 465); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 17348.

<sup>101</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 919); Vater der Sopranistin Maria Dorothea Kornbeck (s. d.).

<sup>102</sup> Ging im Sommer 1707 ohne Urlaub (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 916); war von 1708 bis 1712 am preußischen Hof Friedrichs I. (Grützner, *Potsdamer Musikgeschichte*, S. 194); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 3622.

- Gabrieli *Gabrielis*, Matthias *Matthäus* (um 1679 Preßburg – 30. 1. 1768 Winterbach) (Alt): 1701–1755 (spielte auch Violine)<sup>103</sup>
- Arnold, Johann Christian (gest. um Martini 1738) (Alt): 1710–1738 (s. a. Kapellknaben; spielte auch Viola; auch Kopist)<sup>104</sup>
- Scandalibene, Filippo *Philippo* (Alt): 1715–1716 (Kammermusiker)<sup>105</sup>
- Maffei, Pietro Felice (Alt): 1718–1719<sup>106</sup>
- Jozzi *Jozi Jossi Yossi Jozza*, Giuseppe (ca. 1710 Rom – nach 1784 Rom?) (Alt): 1750–1756 (Kammervirtuose; spielte auch Cembalo; auch Komponist)<sup>107</sup>
- Paganelli, Giuseppe *Joseph* (Alt): 1751–1771 (Kammervirtuose)<sup>108</sup>

<sup>103</sup> 1714: 247 fl.; »hat eine sehr guthe Altstim«; spielte auch ausreichend Violine, sodass er in der Instrumentalmusik (Tafelmusik) eingesetzt wurde; genannt 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); erhielt 1715 ebenfalls insgesamt 247 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 92), auch im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist ein guther Altist, Hat eine guthe reine Stim[m], und Streicht auch eine mittelmäßige violin«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »nicht unrecht« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 eine Zulage von 150 fl. und insgesamt ein Jahresgehalt von 400 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1731 angeblich 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); erhielt 1736 ebenfalls insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 250 fl. herabgesetzt wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); erhielt 1744 immer noch insgesamt 250 fl. und 1750 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); mit insgesamt 300 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); aktive Dienstzeit bis Jakobi (25. Juli) 1755, dann Pensionierung (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 920; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 28); noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 301); letzte Nennung im HAB 1768 (Stand: 1767); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 8284.

<sup>104</sup> 1714: 150 fl. ; »singt ein guthen Alt, copirt, und ist darinnen infatigabl, geigt auch darbey ein Brätschen«; wurde als Instrumentalist auch bei der Tafelmusik u. Kammermusik eingesetzt; genannt 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 150 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ein Castrat, Hat Zwar Keine so gar guthe Altstim[m] und Manieren, läst sich aber darneben auch Zur Viol, und alß ein Copist gebrauchen, ist obligat, weilen er alß ein noch Kleiner, und Elternloßer Knab, in die Cappell auf genom[m]en worden«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »nicht unrecht« (ebd., Bü 609); erhielt 1731 angeblich 150 fl. Jahresgehalt: »wegen seiner Gebrechlichkeit aus Gnaden« ([1], 1. Bd., S. 123); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); erhielt schon 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 150 fl. ([1], 1. Bd., S. 93).

<sup>105</sup> War nach Stuttgart Theaterintendant am Hof von Baden-Durlach (1717–1725) und schließlich Kapellmeister am kurtrierischen Hof (1730–1735), vgl. Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 89.

<sup>106</sup> War im Winter 1718 gekommen, um eine Pastorale zu studieren, hatte 5 Monate lang in der Kirchen- und Kammermusik Dienst getan, ohne jedoch wirklich engagiert worden zu sein, und wohnte für 68 fl. beim Organisten Seidel (s. d.) (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); nach Stuttgart noch 1724 (zuletzt Messina) nachgewiesen (Sartori, *I libretti*, *Indici II*, S. 385).

<sup>107</sup> Wurde mit Dekret vom 9. 5. 1750 mit einem jährlichen Gehalt von 1800 fl. (halb Geld, halb Naturalien) für die Vokal- und Instrumentalmusik engagiert (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619, 301); am 30. 8. 1750 sang er in der Stuttgarter Aufführung von Grauns *Artaserse* die Partie des Arbace: »ein wohlgebildeter Altist, von mittelmäßiger Länge. Er hat sich nicht sowohl durch sein Singen, als durch seine besondere Fertigkeit im Clavier, bey den Freunden der Musik beliebt gemacht. Er stellte den Arbaces sehr geschickt vor« (*Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, 1. Stück, Stuttgart 1750, S. 594), Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 636); Entlassungsjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 923); nach Stuttgart noch bis 1768 (zuletzt Lissabon) nachgewiesen (Sartori, *I libretti*, *Indici II*, S. 354); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 27277; Schubart, *Ideen*, S. 58, 151; Art. »Jozzi«.

<sup>108</sup> Wurde laut Dekret vom 12. 2. 1751 mit einem Jahresgehalt von 800 fl. (halb Geld, halb Naturalien) engagiert und erhielt 130 Dukaten für Operndienste nebst einem täglichen Kostgeld von 2 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619, s. Akte Hager); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit insgesamt 800 fl. verzeichnet, allerdings Dekret vom 17. 5. 1751 (ebd., Bü 301); sollte laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen werden (ebd., Bü 611), wurde jedoch weiter beschäftigt, allerdings reduziert; Pensionierung 1771, erhielt Heimaturlaub und 1773 erneut Urlaub, um nach Parma reisen zu dürfen; mit Dekret vom 21. 9. 1775 wurde ihm die rückständige Pension von 549 fl. 56 kr. ausgezahlt; da er sich aber

- Wagner *Wagner*, Johannes *Giovanni* (13. 4. 1727 Rosenfeld – 1774) (Alt): 1755–1773 (s. a. Kapellknabe; auch Kopist)<sup>109</sup>
- Santi, Pietro (Alt): 1762–1764 (Kammervirtuose)<sup>110</sup>
- Rubinello *Rubinelli*, Giovanni *Gioanni* (Maria) (Alt): 1765–1772 (Kammervirtuose)<sup>111</sup>
- Eidenbenz, (Johann) Christian (Gottlob) (22. 10. 1761 Owen/Teck – 20. 8. 1799 Stuttgart) (Alt): 1777 (s. a. Viola; auch Komponist)<sup>112</sup>
- Haller, (Johann David) Friedrich (10. 12. 1761 Schorndorf – 20. oder 21. 11. 1797 Stuttgart) (Alt): 1777 (s. a. Bass)
- Gauß *Gauss*, (Johann) Jakob (\* 27. 3. 1766 Urach) (Alt): 1778 (s. a. Violine, Flöte)<sup>113</sup>
- Müller *Miller*, Friedrich (Alt): 1778 (s. a. Tenor)
- Rähle *Rehle Rehlen*, (Friedrich) Ludwig (13. 11. 1761 Urach – 23. 3. 1810 Stuttgart) (Alt): 1778–1789 (s. a. Tenor, Bass)
- Reiff, Michael (Tenor): 1700–1709
- Schmidbaur *Schmidtbour*, Johann Georg († 1. 2. 1724) (Tenor): 1700–1724 (auch Kantor der Hochfürstlichen Kapelle; spielte auch Violine und Viola)<sup>114</sup>
- Höfflein *Hofler*, Johann Christoph (Tenor): 1707–1723 (auch Sekretär der Rentkammer)<sup>115</sup>
- Schmidbaur *Schmidtbour*, Georg Heinrich († 16. 4. 1730) (Tenor): 1721–1730 (s. a. Kapellknaben; spielte auch Viola, Viola da Gamba und Klavier; auch Kantor der Hochfürstlichen Kapelle)<sup>116</sup>
- Reuss *Reiß*, Johann Joseph (Tenor): 1735, 1737, 1738, 1740 (s. a. Hofkantor)<sup>117</sup>

nach Bologna begeben wolle, sollte »seine bisher genossene Pension à 500 fl.« kassiert werden; der kränkliche Paganelli wollte sich in Bologna in ärztliche Behandlung begeben (ebd., Bü 620); Abreise am 1. 10. 1775 (Pfeilsticker,

<sup>109</sup> *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 906); noch im HAB 1775 (Stand: 1774) verzeichnet.

Aus seinem Schreiben vom 9. 7. 1769 geht hervor, dass rastriertes Notenpapier aus Venedig bezogen wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); Verlassenschaftssache 1774 (ebd., Bü 276).

<sup>110</sup> Sang noch 1764 die Partie des Matusio in Niccolò Jommellis *Demofonte*, Stuttgart, 11. 2. 1764, Libretto (D-SI, Fr.D.qt.K.67); nach Stuttgart bis 1780 (zuletzt Neapel) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 588 f.).

<sup>111</sup> Bat wiederholt um Gehaltszulage (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620); sein Jahresgehalt wurde ab dem 2. 2. 1770 von 1500 fl. auf 2000 fl. aufgestockt, Schreiben vom 31. 3. 1770 (ebd., Bü 617, Akte Seemann); sang noch die Partie des Giove in der Kantate *La gara de numi nel tempio d'Apollon* von Antonio Boroni, Solitude, 16. 2. 1772, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 639); nach Stuttgart noch bis 1797 (zuletzt Mailand) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 578 f.).

<sup>112</sup> Schauer, »Das Personal«, S. 26; Art. »Eidenbenz«.

<sup>113</sup> Jüngerer Bruder des Tenors, Bassisten und Bratschisten Jakob Friedrich Gauß (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 28).

<sup>114</sup> 1714: 248 fl. »ein guther Tenorist« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); spielte auch gut Viola und Violine, wurde daher bei der Tafelmusik eingesetzt; genannt 1717, 1720, 1722 (ebd.); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »singt einen feinen Tenor, und führt den Coral in Hfstl. Hoff-Capell, streicht auch bey denen Taffel Musiquen eine viol«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »nicht unrecht« (ebd., Bü 609); 1716 Klage gegen den Violinisten Johann Michael Glockhardt (s. d.) wegen Körperverletzung (ebd., Bü 631); erhielt 1715 angeblich insgesamt 257 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 91).

<sup>115</sup> Daten nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 900); 1714: 400 fl.; »ein guther Tenorist, welcher wohl welsch, französisch, lateinisch, alß teütsch singt«; genannt 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »singt einen schönen Tenor, und last sich besonders bey den Cam[m]er Musiquen wohl gebrauchen, Thut darneben bey Hfstl. Renth Cam[m]er, alß Secretarius dienst«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »gut« (ebd., Bü 609); erhielt 1715 angeblich ein Jahresgehalt von insgesamt 400 fl. ([1], 1. Bd., S. 91; dort: Häßlein).

<sup>116</sup> Sohn und Schüler des Tenors und Kantors Johann Georg Schmidbaur (s. d.), Nachfolger seines Vaters als Hofkantor (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 929).

<sup>117</sup> Erhielt 1737 insgesamt 80 fl. Jahresgehalt, der Name ist in der Liste von 1744 durchgestrichen, Vermerk: »ist durchgegangen« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); evtl. identisch mit dem Kapellknaben Johann Joseph Reiss (s. d.).

- Seemann *Seehmann*, Johann Christoph (Tenor): 1735–1736, 1738, 1740, 1744 (s. a. Hofkantor u. Viola; auch Hofmaler)<sup>118</sup>
- Caspar(t), Johannes *Johann* (aus Vaihingen an der Enz) (Tenor): 1736/1737–1739 (spielte auch Violine; s. a. Kapellknaben)<sup>119</sup>
- Neusinger *Neisingher*, Ca(j)etano *Gaetano Kajetan* (um 1718 München – nach 1780) (Tenor): 1744–1768, 1773–1774 (1747–1748 unter *Premier-Symphonist* verzeichnet, ab 1750 Kammervirtuose)<sup>120</sup>
- Stötzel *Stözel Störtzel*, Johann Georg (um 1711 Mühlen/Eisenach – 10. 12. 1793 Stuttgart) (Tenor): 1749, 1754, 1756–1789, 1792 (s. a. Bass, Hofkantor)<sup>121</sup>
- Hager *Haager*, Johann Christoph von (um 1711 – 17. 2. 1759 Stuttgart) (Tenor): 1751–1759 (Kammervirtuose)<sup>122</sup>
- Cortoni, Arcangelo *Angelo* (\* um 1732) (Tenor): 1759–1760, 1761, 1762–1767/1768 (Kammervirtuose)<sup>123</sup>
- Bini *Pini*, Antonio (Tenor): 1761–1762 (Kammervirtuose)<sup>124</sup>

<sup>118</sup> 1736 nach der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1736, 1737 und 1744 insgesamt 200 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252).

<sup>119</sup> Hatte als Kapellknabe Vokal- und Instrumentalunterricht erhalten und war danach als Hofmusiker angenommen worden; dem Schreiben vom 25. 9. 1738 ist zu entnehmen, dass er Carl Eugen, dessen Brüdern Ludwig Eugen (1731–1795) und Friedrich Eugen (1732–1797) sowie der Prinzessin Luise Friederike von Württemberg (1722–1791) ab Jakobi (25. Juli) 1737 täglich drei bis vier Stunden Musik- und Tanzunterricht erteilt hatte und auch in der Kirchen- und Kammermusiken »vocaliter« und »instrumentaliter« tätig gewesen war, bat um eine Gage, die ihm auch bewilligt wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); mit Schreiben vom 24. 7. 1739 Entlassung aus dem Hofdienst und An- und Aufnahme als Hofmusikus in die Dienste der verwitweten Erbprinzessin Henriette Marie von Württemberg (1702–1782) in Göppingen (ebd.; s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, §§ 916, 937).

<sup>120</sup> Wurde mit Dekret vom 14. 9. 1744 mit einem Jahresgehalt von 400 fl. (halb Geld, halb Naturalien) angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619, 252); erhielt 1750 an Geld und Naturalien insgesamt 600 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit insgesamt 600 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); sollte laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen werden (ebd., Bü 611); wurde nach eigener Aussage (Brief vom 23. 7. 1771, ebd., Bü 619) am 6. 5. 1768 entlassen; wurde aber offenbar laut Hofkalender wieder eingestellt und dann laut Dekret vom 29. 7. 1774 endgültig entlassen, sein Jahresgehalt betrug 300 fl. (ebd., Bü 611); seine Anstellungsgesuche u. a. bei der Schlosskapelle, Militärakademie in den Jahren 1775/1776 wurden abschlägig beschieden, ebenso 1780 die Bitte um ein kleines Gehalt für den geleisteten Gesangsunterricht in der katholischen Hofkapelle (ebd., Bü 619); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 39; am 30. 8. 1750 sang er in der Stuttgarter Aufführung von Grauns *Artaserse* die Partie des Artabano: »ein guter Tenorist, welcher, ob er gleich das Theater noch nicht gar oft betreten hat, dennoch seine Rolle, sowohl in Ansehung des Singens, als auch der Action, wohl ausführte« (*Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, 1. Stück, Stuttgart 1750, S. 594), Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 636).

<sup>121</sup> Besoldungsliste von Martini (11. November) 1754 mit 250 fl. Jahresgehalt verzeichnet (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 301), Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 250 fl. (ebd., Bü 611).

<sup>122</sup> Aus Wien; wurde laut Dekret vom 12. 2. 1751 mit 1200 fl. Jahresgehalt (halb Geld, halb Naturalien) als Tenor engagiert, außerdem erhielt er 150 Dukaten für geleistete Operndienste und 2 fl. Kostgeld täglich; bat im Schreiben vom 2. 7. 1756 um eine Gehaltszulage; dem Schreiben ist ferner zu entnehmen, dass er nach Kopenhagen und Padua berufen wurde, dass er drei Jahre krank war und dass ihm hohe Kosten durch den Transport der Möbel sowie der Anreise seiner Frau und Kinder aus Wien entstanden waren; wurde am 10. 7. 1756 zur Geduld verwiesen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); mit insgesamt 1200 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); starb im Alter von 48 Jahren (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 921; Schauer, »Das Personal«, S. 30); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 150 f.

<sup>123</sup> Nicht im HAB 1762 (Stand: 1761); sang aber 1761 die Partie des Clistene in Jommellis *L'Olimpiade*, Stuttgart, 11. 2. 1761, Libretto (D-Sl, Fr.D.qt.192) und noch 1768 die Partie des Orcane in Niccolò Jommellis *Fetonte*, Ludwigsburg 11. 2. 1768, Libretto (ebd., Fr.D.oct.5326); ist nach Stuttgart noch bis 1777 (zuletzt Neapel) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 206); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 26914 (dort Geburtsdatum).

<sup>124</sup> Sang noch 1762 die Partie des Ircano in Niccolò Jommellis Oper *Semiramide*, Stuttgart, 11. 2. 1762, Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 638).

- Prati, Antonio (aus Bologna) (Tenor): 1762–1765 (Kammervirtuose)<sup>125</sup>  
 Cassetti *Casetti*, Salvatore (Tenor): 1768–1769 (Kammervirtuose)<sup>126</sup>  
 Righetti *Ricchetti*, Giuseppe (Tenor): 1768–1769<sup>127</sup>  
 Cosimi, Giuseppe (Tenor): 1768–1773 (ab 1767 auch bei der Opera buffa)<sup>128</sup>  
 Petti, Giuliano (Tenor): 1769 (Kammervirtuose)<sup>129</sup>  
 Torelli, Giovanni Battista (Tenor): 1770–1771 (Kammervirtuose)<sup>130</sup>  
 Righetti *Ricchetti*, Luigi (Tenor): (1770)1771–1772 (ab 1769 auch bei der Opera buffa)<sup>131</sup>  
 D'Ettore *Ettore*, Guglielmo (\* ca. 1736, beerd. 30. 12. 1771 Stuttgart-Hofen) (Tenor): 1771 (Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>132</sup>  
 Liverati *Liberati*, Matteo (Tenor): 1771(–1772) (auch bei der Opera buffa)<sup>133</sup>  
 Müller, Friedrich (Tenor): 1777 (s. a. Alt)  
 Rähle, Ludwig (Tenor): 1777 (s. a. Alt, Bass)  
 Gauß *Gauss*, Jakob Friedrich (15. 1. 1758 Urach – 29./30. 1. 1791 Stuttgart) (Tenor): 1777, 1779–1789 (s. a. Bass, Viola; auch Komponist)<sup>134</sup>

<sup>125</sup> Entlassung an Georgi (23. April) 1765 angenommen (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 926; Schauer, »Das Personal«, S. 42); nach Stuttgart noch bis 1785 (zuletzt Mailand) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 535).

<sup>126</sup> Von Ostern 1768 bis Ostern 1769 (Schauer, »Das Personal«, S. 23); nach Stuttgart noch bis 1780 (zuletzt Rom) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 158).

<sup>127</sup> Nach Schauer (S. 43) mit Dekret vom 26. 9. 1768 von Ostern an für ein Jahr mit 300 Dukaten angenommen, erhielt per Dekret vom 1. 2. 1769 60 Zecchinen Rückreisegeld; noch im HAB 1771 (Stand: 1770) Giuseppe Righetti genannt, möglicherweise Verwechslung des Vornamens mit dem Tenor Luigi Righetti (s. d.).

<sup>128</sup> War ab Georgi (23. April) 1767 bei der Opera buffa engagiert worden, behauptete aber schon seit dem 8. 3. 1767 während des Aufenthaltes des Herzogs in Venedig mit einem Gehalt von 1500 fl. in die herzogliche Dienste getreten zu sein und forderte eine Nachzahlung von 189.2 fl., Schreiben vom 22. 5. 1773 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); heiratete am 28. 9. 1767 die Sopranistin Violante (verwitwete Masi; s. d.) in Stuttgart-Hofen (Schauer, »Das Personal«, S. 24); nach Stuttgart bis 1797 (zuletzt Berlin) nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 208).

<sup>129</sup> Wurde zusammen mit dem Sopranisten Grassi (s. d.) laut Dekret vom 9. 9. 1769 auf Probe angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); Vorname nach dem HAB; in den Ludwigsburger Aufführungen 1770 u. 1771 der Oper *Calliroe* von Antonio Sacchini ist für die Partie des Arsace ein Gaetano Petti aufgeführt (Libretti: D-HEu, G 3088-3-4 RES, G 3088-3-5 RES); Giuliano Petti ist noch bis 1777 (Perugia) als Sänger nachgewiesen (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 515).

<sup>130</sup> Bat per Antrag durch den Legationsrat Bühler vom 31. 3. 1771 um die Auszahlung der vertraglich zugesicherten 300 Zecchinen (= ca. 1320 fl.) Gehalt, das ihm seinerzeit vom Kapellmeister Antonio Sacchini und dem Oberkapellmeister Niccolò Jommelli zugesichert worden war, außerdem bat er um das Rückreisegeld und um etwas Kleidung, alles wurde per Dekret vom 1. 4. 1771 genehmigt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620).

<sup>131</sup> Wirkte bereits in Johann Friedrich Seemanns komischer Oper *Il tre vecchi innamorati* mit, Grafeneck, 19. 8. 1768, hs. Libretto (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 639); nach Schauer (S. 43) wurde er per Dekret vom 3. 5. 1769 bei der Opera buffa angenommen; seit HAB 1772 (Stand: 1771) ist ein Luigi Righetti offiziell im Hofmusikstab verzeichnet, möglicherweise Verwechslung des Vornamens im Jahrgang zuvor (s. Eintrag: Giuseppe Righetti); war nach Stuttgart noch bis 1780 (zuletzt Mailand) als Sänger tätig (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 557).

<sup>132</sup> Wurde mit Dekret vom 28. 1. 1771 für vier Jahre ab Ostern mit einem Jahresgehalt von 2200 fl. engagiert; laut Dekret vom 6. 4. 1771 erhielt er 300 fl. Reisegeld und die Erstattung seiner Auslagen in Höhe von 133 fl. 48 kr. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); starb mit 35 Jahren (Schauer, »Das Personal«, S. 25); demnach etwa 1736 geboren; im Schreiben vom 7. 1. 1772 bat seine Witwe Maria Walburga um Reisegeld für die Rückreise nach München, ihr Gesuch wurde mit Dekret vom 13. 1. 1772 abgelehnt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); s.a. Art. »Ettore«, Sp. 552 (dort andere Lebensdaten).

<sup>133</sup> Nach dem Schreiben vom 14. 10. 1772 noch in Ludwigsburg (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 619); nach Stuttgart laut Sartori noch bis 1795 (zuletzt Berlin) nachgewiesen (*I libretti, Indici II*, S. 369 f.).

<sup>134</sup> Verheiratet mit der Sopranistin Karoline Gauß geb. Huth (s. d.); älterer Bruder des Altisten, Violinisten und Flötisten (Johann) Jakob Gauß (s. d.); Schauer, »Das Personal«, S. 28); Besoldungsliste von 1780, 150 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Verlassenschaftssache 1791, danach wäre er am 30. 1. 1791 gestorben (ebd., Bü 276).

- Renneau *Renaud*, Jacob Ulrich (\* um 1758 Mömpelgard/Montbéliard) (Tenor): 1777–1790 (s. a. Violine)<sup>135</sup>
- Schweizer, (Johann) Philipp (\* 16. 7. 1757 Nellingen/Filder) (Tenor): 1778, 1781–1792 (ab 1781 Hofmusiker; s. a. Kontrabass)<sup>136</sup>
- Schulz, Christoph Friedrich (Tenor): 1790–1794 (ab 1790 auch als Hofmusiker an der *Hohen Karlsschule*)<sup>137</sup>
- Lang *Lange*, Joseph (Tenor): 1792–1795 (ab 1792 auch als Sänger und Schauspieler an der *Hohen Karlsschule* tätig)<sup>138</sup>
- Burkhardi (Tenor): 1793–1795
- Decker jun. (Tenor): 1795–1800
- Krebs, Johann Baptist (12. 4. 1774 Überauchen/Villingen – 2. 10. 1851 Stuttgart) (Tenor): 1795–1800 (auch Komponist)<sup>139</sup>
- Epp, Friedrich (Franz Anton) (1747 Neuenheim/Heidelberg – 7. 12. 1805 Mannheim) (Tenor): 1797<sup>140</sup>
- Schloz *Schlotz*, Jakob Friedrich (Tenor): 1798–1800 (s. a. Violine)
- Horn, Johann Georg (um 1658 – 22. 4. 1709 Stuttgart) (Bass): 1700–1709
- Ricci, Giovanni Maria *Mario Marco* (Bass): 1701–1722<sup>141</sup>
- Gräbedinckel, Basilius (Bass): 1702–1703
- Wagner, Johann Franz (Bass): 1714–1720<sup>142</sup>
- Bleßner *Blessner Blesner Blasner Plessner*, Georg Christoph († 20. 2. 1732) (Bass): 1717, 1720, 1722 (s. a. Violine)<sup>143</sup>

<sup>135</sup> Besoldungsliste von 1780, 150 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>136</sup> Bruder des Flötisten Ludwig Sch. (s. d.); Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 450 fl. und Zulage am 10. 3. 1792 von 50 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>137</sup> Wurde am 28. 10. 1790 bei der Hof- und Kirchenmusik angestellt (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133); über seine Tätigkeit an der Karlsschule (ebd.); Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 500 fl. und Zulage am 10. 3. 1792 von 200 fl. (ebd., A 21 Bü 611); Entlassung zu Jakobi (25. Juli) 1794 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 930); heiratete am 12. 7. 1797 die Sopranistin Elisabeth Johanna Debuisière (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 46).

<sup>138</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 500 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Tätigkeit an der Karlsschule (ebd., A 272 Bü 133).

<sup>139</sup> Vgl. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 13199 f. (dort irrtümlich: Überannchen; komponierte Lieder, Duette, Terzette und weitere Vokalmusik).

<sup>140</sup> Vgl. Schauer, »Das Personal«, S. 27; war hauptsächlich in Mannheim tätig; Schüler von Franz Hartig (s. Beitrag Mannheim/Schwetzingen; s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 6946 f.

<sup>141</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 927) und [4] (S. 159 f., 485); sollte laut Dekret vom 18. 7. 1709 entlassen werden (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620); 1714: 480 fl. »sehr guther welscher Baßist«; 1717, 1720 (ebd., Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 480 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ein Italiener, singt einen schönen Bass, besonders bey den Cam[m]er Musiquen, weilen er aber nicht wohl Teütsch singen Kan, auch Catholischer Religion ist, und daher öffters über feld in seine Kirch geht, alß Kann er nicht beständig, und jedesmahlen in der Capell gebraucht werden«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »nicht unrecht« (ebd., Bü 609); erhielt angeblich 1715 ein Jahresgehalt von 480 fl. ([1], 1. Bd., S. 91); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 20320 (danach von 1700 bis 1725 in Stuttgart tätig).

<sup>142</sup> Nach Pfeilsticker zwar am 2. 2. 1717 entlassen (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 931), aber noch 1720 erstmals in der Besoldungsliste verzeichnet (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 94); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 25320.

<sup>143</sup> Im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt als Bassist und Violinist geführt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 258); erhielt 1731 angeblich 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123).

- Mayer *Meyer*, Friedrich Ludwig (um 1696 – 19. 3. 1754 Stuttgart) (Bass): 1721–1748 (s. a. Kapellknaben; ab 1736 auch Kopist, ab 1749 nur noch Kopist; spielte auch Hautbois, Kontrabass und Viola)<sup>144</sup>
- Lelong (Bass): 1724–1730<sup>145</sup>
- Spurni *Sporni*, Wenceslaus (Bass): 1729–1733 (spielte auch Violoncello, evtl. auch Kontrabass)<sup>146</sup>
- Feetz *Fez Feez Fetz*, Johann Heinrich († 26. 9. 1740) (Bass): 1731–1740<sup>147</sup>
- Enßlin *Enßlen*, Johann Balthasar (21. 2. 1706 Bopfingen – 14. 8. 1770 Ludwigsburg) (Bass): 1735–1770 (spielte auch Violine, Flöte)<sup>148</sup>
- Richter, Franz Xaver (1. 12. 1709 Holleschau/Holešov – 12. 9. 1789 Straßburg) (Bass): 1736(–1738?) (auch Komponist)<sup>149</sup>
- Trebrer *Treber(er) Tröber*, Franz *Franciscus* Joseph (Bass): 1747–1749, 1752–1755 (1753 Kammermusiker)<sup>150</sup>
- Deller *Teller Döller Töller*, Florian (Johann Damascenus) (get. 2. 5. 1729 Drosendorf/Niederösterreich. – 19. 4. 1773 München) (Bass): 1756 (Kammervirtuose; s. a. Violine; auch Komponist)<sup>151</sup>

<sup>144</sup> War verheiratet mit der Sopranistin Christine Luise Schmidbaur (s. d.); frühes Dienstjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 924); lernte Hautbois beim Violinisten und Oboisten Johann Michael Glockardt (s. d.) (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1736 als Kopist insgesamt 200 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 140 fl. herabgesetzt wurde (ebd., Bü 252); Beschwerde wegen Gehaltsreduktion von 400 fl. auf 180 fl. und Bitte um Zulage, Schreiben vom 14. 5. u. 2. 6. 1739 (ebd., Bü 616); ist 1744 als Kopist mit insgesamt 140 fl. und 1750 mit 250 fl. Jahresgehalt verzeichnet (ebd., Bü 252); Sterbetag unterschiedlich bei Pfeilsticker und Schauer (»Das Personal«, S. 38: dort 20. 3.), durch das Bittschreiben vom 19. 3. 1754 des Schwippschwagers Johann Ernst Lang, in dem er sich auf dessen »Absterben« bezieht, kann es nur der 19. März gewesen sein (ebd., Bü 615).

<sup>145</sup> Dienstjahre nach: Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615, war demnach 1730 ohne Erlaubnis einige Wochen abwesend, Schreiben vom 16. 5. 1730 (ebd.)

<sup>146</sup> Wurde laut Dekret am 8. 6. 1729 als Bassist mit einem Jahresgehalt von 500 fl., von Lichtmess (2. Februar) anfangend, eingestellt (HSTA, A 21 Bü 617); Schreiben vom 19. 5. 1730 (ebd., Bü 632); erhielt 1731 ebenfalls 500 fl. ([1], 1. Bd., S. 124; dort Instrument Violone angegeben); Naturalrechnung vom 6. 10. 1733 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617).

<sup>147</sup> Einstellungsdatum und Sterbedatum nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 918); erhielt 1731 angeblich 400 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607).

<sup>148</sup> War seit ca. 1727 »Premier Hautboist« beim Regiment zu Fuß und bewarb sich um eine vakante Stelle in der Hof-Hautboistenbande, Schreiben vom 8. 8. 1735; wurde mit Dekret vom 3. 9. 1735 ab 1. August aufgenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 26 f.); erhielt 1737 und 1744 insgesamt 110 fl. und 1750 insgesamt 350 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); mit insgesamt 350 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301).

<sup>149</sup> Laut Dekret vom 31. 8. 1736 ab 25. Juli engagiert (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 927), Bestätigung in der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); war danach in Fulda, Ettal, Kempten tätig und wechselte 1747 an den kurpfälzischen Hof (s. d.); s. a. Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 20353 f.; Art. »Richter«.

<sup>150</sup> Wurde mit Dekret vom 13. 5. 1747 mit einer Besoldung von 300 fl. in die Hofmusik aufgenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620, 301) und zum 20. 12. 1749 wieder entlassen (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 918); bat 1750 wiederholt um Vergebung und Wiedereinstellung, wurde jedes Mal »abgeschlagen«; laut Dekret vom 3. 2. 1752 wurde er mit einer jährlichen Besoldung von 300 fl. schließlich wieder eingestellt; Gesuch um Reisegeld wurde mit Dekret vom 16. 7. 1755 abgewiesen, zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits seine Demission erhalten (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620); nach Pfeilsticker erhielt er Nachzahlungen ab 20. 12. 1749 und wurde am 11. 11. 1755 entlassen (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 918); s. a. Entlassungsliste vom 17. 9. 1755 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); in den fünfziger Jahren nach HAB nur 1753 genannt.

<sup>151</sup> Kam mit dem Tenor Hager (s. d.) aus Wien, wurde am 12. 2. 1751 mit einem Jahresgehalt von 300 fl. als Geiger engagiert, Schreiben vom 30. 6. 1751; erbat Kompositionsunterricht bei Jommelli, Schreiben vom 8. 11. 1756, wurde bis zur Rückkehr Jommellis zur Geduld verwiesen, Vermerk vom 13. 11. 1756; 1771 »Abfertigung«, Dekret vom 30. 7. 1771 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 300 fl. verzeichnet, dort Datum des



- Glanz *Granz*, Johann Georg *George Giorgio* (aus Bayern) (Bass): 1756–1762, 1764–1767 (s. a. Violine)
- Rossi, Antonio (Bass): 1768–1771 (ab 1766 auch bei der Opera buffa)<sup>152</sup>
- Missieri *Messieri*, Gabriele (aus Bologna) (Bass): 1768–1772 (ab 1766 auch bei der Opera buffa)<sup>153</sup>
- Bertsch, (Johann) Christian (\* 17. 11. 1736 Gochsheim, gest. nach 1801) (Bass): 1773–1777 (ab 1773 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*; s. a. Cembalo, Orgel, Hofkantor)<sup>154</sup>
- Heußler *Häußler*, (Georg Jakob) Ernst (8. 1. 1761 Böblingen – 1837 Augsburg) (Bass): 1777 (s. a. Violoncello)
- Kühnle *Kienle Kühnlen*, (Johann) Christian *Christoph* (30. 3. 1760 Bischofsheim – 22. 5. 1814 Stuttgart) (Bass): 1777 (s. a. Kontrabass)<sup>155</sup>
- Curie *Curié*, (Peter) Friedrich (Ferdinand) (\* um 1758 Mömpelgard/Montbéliard) (Bass): 1777–1785<sup>156</sup>
- Gauß, Jakob Friedrich (Bass): 1778, 1790 (s. a. Tenor, Viola)
- Haller, Friedrich (Bass): 1778–1797 (s. a. Alt)<sup>157</sup>
- Bleßner *Bles(s)ner*, (Johann) Ludwig *Luigi* (\* um 1750) (Bass): 1787–1789 (s. a. Violine, Oboe)
- Decker *Dekler*, Johann Georg (30. 9. 1737 Böblingen – 3. 2. 1808 Stuttgart) (Bass): 1787–1789 (ab 1771 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*; 1776–1800 auch Hoftrompeter, ab 1797 zugleich Repetitor beim Ballett; s. a. Violine)<sup>158</sup>
- Schulfinck *Schulfing*, Johann Adam (um 1717 Erlangen – 25. 8. 1796 Stuttgart) (Bass): 1787–1789 (s. a. Violine, Viola, Oboe; ab 1771 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*)<sup>159</sup>
- Stötzel, Johann Georg (Bass): 1790–1793 (s. a. Tenor, Hofkantor)
- Rähle, Ludwig (Bass): 1790–1800 (s. a. Alt, Tenor)<sup>160</sup>
- Pfänder (Bass): 1793–1794
- Reiter *Reuter*, Joseph (Bass): 1795–1797<sup>161</sup>
- Pfizenmaier *Pfizmaier*, Johann Daniel (\* um 1774) (Bass): 1798–1800 (s. a. Violine)
- Krug (Bass): 1799(–1800)<sup>162</sup>

Dekrets 30. 6. 1751 (ebd., Bü 301); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 25; s. a. Schubart, *Ideen*, S. 139, 151–153, 350; Art. »Deller«.

<sup>152</sup> War nach Stuttgart noch bis 1791 (zuletzt Perugia) als Sänger tätig (Sartori, *I libretti, Indici II*, S. 573).

<sup>153</sup> War nach Stuttgart laut Sartori bis 1782 (zuletzt Reggio) tätig (*I libretti, Indici II*, S. 430).

<sup>154</sup> Geburtsjahr 1736 nach Schauer (S. 20); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133; dort Geburtsjahr 1740 und Aufnahme als Musikmeister am 7. 6. 1773); nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 954) ab 20. 5. 1801 Hoforganist, war demnach vorher Kapellorganist.

<sup>155</sup> Nach Schauer (S. 35) war ein Christoph Kühnle von 1791 bis 1800 als Oboist im HAB verzeichnet, ist dort jedoch unter Oboisten nicht zu finden.

<sup>156</sup> Besoldungsliste von 1780, 150 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); 1785 entwichen (Schauer, »Das Personal«, S. 24).

<sup>157</sup> Besoldungsliste von 1780, 150 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>158</sup> Geburtsdatum und Geburtsort (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133, Personalbogen; demnach Anstellung an der Karlsschule als Musikmeister am 16. 11. 1771); Sterbedatum nach Schauer (S. 25).

<sup>159</sup> Lebensdaten nach Schauer (S. 46); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133).

<sup>160</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 350 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>161</sup> Ehemann der Sopranistin Karoline Reiter (geb. Jaquemain; s. d.).

<sup>162</sup> Nachträgliche Korrektur des Eintrages im HAB 1801 (Stand: 1800): Krug ist durchgestrichen und Hausen handschriftlich darüber geschrieben.

## Violine

Hildebrand *Hildenbrand*, (Georg) Christoph († um 1722): 1700–1722 (spielte auch Diskant, Viola, Flöte)<sup>163</sup>

Hildebrand *Hildenbrand*, (Johann) Eberhard († 7. 8. 1731): 1700–1731 (spielte auch Oboe, Flöte)<sup>164</sup>

Venturini *Venturino*, Francesco *Francisco Franciscus*: 1701/1702–1746 (ab 1737 Pensionär; spielte auch Violoncello)<sup>165</sup>

Meister *Maister*, Antonio *Anthony Anthoni Antoni*: 1707–1717 (spielte auch Diskant, Viola, Viola da Gamba, Klarinette; auch Kopist)<sup>166</sup>

Freudenberg, Stephan: 1707–1732 (s. a. Konzertmeister)<sup>167</sup>

Pez, Franz Anton Maximilian: 1711–1720 (spielte auch Flöte, Viola d’amore, Viola da braccio, Trompete)<sup>168</sup>

<sup>163</sup> 1714, 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »einer Von den ältesten Musicis, streicht nach seinem Vermögen noch eine, aber schlechte, violin«; Beurteilung Brescianellos vom 2. 3. 1720: »dieser meritirt als ein alter diener eine gnad, weilen Er seine dienst noch fleisch Versicht« (ebd., Bü 609); erhielt auch 1715 insgesamt 247 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 92).

<sup>164</sup> 1714: 400 fl.; »Bläst ein sehr guthe Hautbois und Fleten, streicht auch ein guth violin«; 1717, 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); laut Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 erhielt er 281 fl. an Geld und zusätzlich Naturalien (Roggen, Dinkel, Hafer, Wein, evtl. Holz), keine Gesamtsumme genannt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist der beste auff der Hautbois, Plast auch eine schöne Fleut, und Streicht eine guthe Violin«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »gut«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »alt und schlecht« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 400 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1715 insgesamt 400 fl. und 1731 angeblich 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 91, 123).

<sup>165</sup> 1714: 400 fl.; »welcher ein sehr gutes violin streicht, auch einen guthen violoncello«; 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 400 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ein Italianer, streicht Zwahr eine guthe Violin, Versteth auch den Violon Cello, bleibt aber öfters Von der Cappell Music, Wan[n] er alß ein Catholique seine Kirch besucht; gehörte laut Brescianello zu den besten Instrumentalisten, Schreiben vom 18. 8. 1720; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »gut«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »alters halber schlecht« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 400 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1715 400 fl. und 1731 angeblich 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 91, 123), auch 1737 bei Sittard erwähnt ([1], 2. Bd., S. 1 f.); in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); ist 1737 und 1744 mit 100 fl. (Geld 60 fl., Naturalien 40 fl.) und 1750 mit 130 fl. Pension verzeichnet (ebd., Bü 252); nicht identisch mit dem Hannoveraner Kapellmeister Francesco Venturini (MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 1414 [Andreas Waczkat]).

<sup>166</sup> 1714, 1717, 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ein Catholique, ist mit dem verstorbenen Ober Cappellmeister Petzen, alß Notist, anhero Kom[m]en, streicht eine mittelmäßige viol, und läst sich alß Notist bey dem Concertmeister Brescianello gebrauchen, Kom[m]t aber selten Zur Cappell Music« (ebd., Bü 609); erhielt 1715 angeblich insgesamt 247 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 92).

<sup>167</sup> Frühes Dienstjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 892); 1714, 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist der beste in der Violin und Viol d’Amour, bläst eine schöne Fleut, auch Zur noth eine Hautbois, Fleut Allemand, und Fagott, schlägt auch guth auf dem Cembali«; gehörte laut Brescianello zu den besten Instrumentalisten, Schreiben vom 18. 8. 1720; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »gut«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »Gut und fleißig« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 400 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1715 insgesamt 300 fl. und 1731 angeblich 550 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 92, 123).

<sup>168</sup> Sohn des Oberkapellmeisters Johann Christoph Pez (s. d.); nach Pfeilsticker 1717 entlassen (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 887), aber noch 1720 in der Besoldungsliste verzeichnet (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 300 fl. ([1], 1. Bd., S. 93); s. a. Art. »Pez«, Sp. 455.

- Bleßner, Georg Christoph: 1711–1722, 1724, 1729 (spielte auch Oboe, Blockflöte, Klarinette; s. a. Bass)<sup>169</sup>
- Castenbauer *Kastenbauer*, Si(e)gmund (5. 11. 1677 – 22. 4. 1736): 1711–1736 (spielte auch Viola, Kontrabass, Flöte, Horn, Fagott; auch Instrumentenverwalter)<sup>170</sup>
- Kreß *Kress*, Georg Albrecht (\* 6. 3. 1684): 1713–1722 (spielte auch Viola d’amore, Viola da braccio, Flöte, Klarinette, Klavier; auch Hautboist)<sup>171</sup>
- Mamere, Jean: 1714–1715<sup>172</sup>
- Glockardt *Glockhardt Klock(h)ert*, Johann Michael (aus Sachsen): 1714–1717 (s. a. Oboe; spielte auch Flöte u. Kontrabass)<sup>173</sup>
- Zahn, Johann Georg (gest. vor 19. 9. 1748): 1714–1722 (s. a. Kontrabass, Kapellknaben; spielte auch Viola, Flöte, Cembalo; auch Stiftsorganist)<sup>174</sup>
- Belleröche *Bellerösch*, Carl Coraro († 14. 4. 1747): 1718–1747 (auch Kopist; 1737 Pensionär)<sup>175</sup>
- Fischer *Vischer*, Albrecht Andreas (ca. 1678 – 23. 6. 1773): 1720, 1724, 1729, 1735–1755 (Hofmusiker, s. a. Trompete)<sup>176</sup>

<sup>169</sup> 1714, 1717, 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »singt einen starcken Bass, mittelmässiger Manier, tractirt auch eine feine Violin, Fleut und Hautbois, so wohlen in der Cappell, alß bey denen Cam[m]er und Taffel Musiquen«; gehörte laut Brescianello zu den besten Instrumentalisten, Schreiben vom 18. 8. 1720; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: tut als Vokalist und Instrumentalist »seine dienste, daß man mit ihme zufriden und ohne Klag sein kan«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »Gut und fleißig« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 300 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 93).

<sup>170</sup> Wurde 1711 in die Hofkapelle aufgenommen, mit einem Jahresgehalt von 250 fl., Schreiben vom 4. 7. 1711 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615); 1717, 1720 (ebd., Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »streicht eine mittelmäßige viol, und Plast Zur noth einen Fagott«; Beurteilung Brescianellos vom 2. 3. 1720: »dieser thut was er kan, und zwar gantz willig und ist alß Instrument Verwalter fleisig dabey«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »schlecht« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1715 angeblich insgesamt 247 fl. und 1731 angeblich 150 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 93, 124).

<sup>171</sup> War Neffe des Komponisten Johann Albrecht Kreß (1644–1684) und Sohn des Hofmusikers Paul Kreß (1635–1694); frühes Dienstjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 892); 1714, 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »streicht das Hand Bassetlein nebst der viol, guth, tractirt auch das Clavir, und eine viol d’Amour« (ebd., Bü 609); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 91).

<sup>172</sup> Erhielt ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 94).

<sup>173</sup> 1714, 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); 1716 verklagte ihn der Tenor Johann Georg Schmidbaur (s. d.) wegen Körperverletzung (ebd., Bü 631); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist guth auff der Hautbois, Fleut, und Violin« (ebd., Bü 609); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 93).

<sup>174</sup> Hofmusiker ab 1710 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, §§ 912, 949); 1714, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »schlägt ein guthes Clavier, und streicht eine viol« (ebd., Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); erhielt schon 1715 insgesamt 247 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 92).

<sup>175</sup> Beurteilung Brescianellos vom 2. 3. 1720: »dieser ist mein Copist, und thut bey der Music auch was Er kan«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »schlecht und schwächlicher complexion« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 250 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1731 angeblich 247 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124; Kopist); erhielt nach den Listen von 1737 und 1744 insgesamt 100 fl. Pension (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); s. a. Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 886).

<sup>176</sup> Wurde per Dekret vom 18. 12. 1710 als Hofmusiker und Trompeter aufgenommen; 1739, 1746 und 1749 mehrere, abschlägig beschiedene Bittschreiben; war 1756 bereits pensioniert, bekam 150 fl. Pension, bat auch 1756 mehrfach um eine Gratiale bzw. um seine frühere Pension von 300 fl., war 1756 nach eigenen Angaben im 78. Jahr und 62 Jahre in treuen Diensten, Schreiben vom 5. 3., 30. 4. u. 26. 11. 1756; Bitte wurde abgewiesen, Schreiben vom

Bodinus *Boding Bodino*, Sebastian (um 1700 – 19. 3. 1759 Pforzheim): 1724–1728 (Kammermusiker; auch Komponist)<sup>177</sup>  
 Meyer: 1729<sup>178</sup>  
 Duntz *Dontz Dunz*, Georg (Johann) Eberhard (28. 1. 1705 Stuttgart – 27. 4. 1775 ebd.): 1729–1768/1769 (s. a. Kapellknaben; auch Komponist u. Kopist)<sup>179</sup>  
 Eisenhuth, Hieronymus: 1730–1738<sup>180</sup>  
 Kleinknecht, Johann Wolfgang (get. 22. 4. 1715 Ulm – 20. 2. 1786 Ansbach): (1733)1735 – 1737<sup>181</sup>  
 Himmelreich, Johann Michael (um 1715 Oberhayn/Schwarzenburg – vor Mai 1769): 1733–1755 (s. a. Viola)<sup>182</sup>  
 Has(s)elbaum: 1735–1736<sup>183</sup>

22. 3., 30. 4. u. 27. 11. 1756; Sterbemitteilung vom 24. 6. 1773 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615); gehörte laut Brescianello zu den besten Instrumentalisten, Schreiben vom 18. 8. 1720; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »gut«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »Gut und fleißig« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 300 fl.; Schreiben wegen Verteilung von Geldern vom 19. 12. 1740 (ebd., Bü 631); erhielt 1736 ebenfalls insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 200 fl. herabgesetzt wurde (ebd., Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); erhielt 1744 an Geld (117 fl.) und an Naturalien (83 fl.) insgesamt 200 fl. und 1750 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); mit insgesamt 300 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); nach Pfeilsticker wurde ein Albrecht Andreas Fischer an Jakobi (25. Juli) 1755 pensioniert (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 895).
- <sup>177</sup> Aufnahme als Kammermusiker mit 400 fl. Jahresgehalt, Dekret vom 12. 2. 1724 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614, 631); soll nach Häfner auch als *Premier Violinist* tätig gewesen sein (Karlsruhe, GLA, 56/976, Bl. 17r); s. a. Art. »Bodinus«.
- <sup>178</sup> Frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »Gut und fleißig« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).
- <sup>179</sup> Frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, dt. Beurteilung vom 29. 1. 1729: »guth, könne aber wegen geringer Subsistenz nicht bestehen, und dahero verdroß[e]n.« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1731 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124; auch Kopistendienste); erhielt auch 1736 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 225 fl. herabgesetzt wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); war nach dem Konzertmeister der erste Violinist, bat um Gehaltszulage, Schreiben vom 28. 5. 1738 (ebd., Bü 614); bewarb sich 1742 vergeblich um die Charakterverleihung eines Konzertmeisters, Schreiben vom 18. 6. 1742 (ebd.); erhielt 1744 an Geld (134 fl.) und an Naturalien (91 fl.) insgesamt 225 fl. und 1750 insgesamt 350 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); mit insgesamt 350 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); Sterbemitteilung auch im Schreiben vom 1. 5. 1775 (ebd., Bü 614); Verlassenschaftssache 1775 (ebd., Bü 276); Dienstzeit und Sterbedatum nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, §§ 894, 939); Duntz noch im HAB 1777 (Stand: 1776) verzeichnet!
- <sup>180</sup> War mit dem Vorwand zum Studium nach Wien aus Weimar weggegangen, wurde aufgefordert nach Weimar zurückzukehren, Schreiben aus Weimar vom 11. 1. u. 14. 3. 1730; Eisenhuth bat in Stuttgart um Anstellung und Protektion, Schreiben vom 4. 4., 17. 4. 1730, sollte nach Weimar gehen und seine Sache in Ordnung bringen, Schreiben vom 12. 5. 1730 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); erhielt 1731 angeblich 400 fl. ([1], 1. Bd., S. 124); in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); wurde 1738 entlassen, Schreiben vom 10. 9. u. 3. 10. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 894.
- <sup>181</sup> Laut Dekret vom 11. 7. 1735 als Kammermusiker mit einem Jahresgehalt von 400 fl. angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615); s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 890); Art. »Kleinknecht«, Sp. 246 f. (dort: 1733); [1], 2. Bd., S. 2: auch 1733; wird noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 genannt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); allerdings wechselte er schon 1737 an den Hof des Herzogs Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach nach Eisenach und ist 1738 in Bayreuth nachgewiesen (s. d.).
- <sup>182</sup> Einstellungsdatum nach Dekret vom 12. 2. 1733 (Schauer, »Das Personal«, S. 32); erhielt 1736 insgesamt 150 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 200 fl. erhöht(!) wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); erhielt 1744 an Geld (122 fl.) und an Naturalien (78 fl.) insgesamt 200 fl. und 1750 insgesamt 330 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); mit insgesamt 330 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301).
- <sup>183</sup> In der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 genannt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).

- Stierlin *Stierlen*, Philipp David (um 1711 Hausen b. Stuttgart – 31. 3. 1801 Stuttgart): (1742)1743, 1745, 1746–1776 (s. a. Kapellknaben; Kammermusiker, ab 1757 Kammervirtuose; auch Stiftsorganist und Komponist)<sup>184</sup>
- Senger *Sänger*, Jakob *Jacob Johann Friedrich* (aus Großfahner im Herzogtum Sachsen-Gotha, † 27?. 12. 1774): 1744 (Kammermusiker, s. a. Cembalo, Orgel)<sup>185</sup>
- Lang *Lange*, Johann Ernst (aus Berlin, † 11. oder 12. 5. 1754): 1744–1754<sup>186</sup>
- Malter *Malterre*, Louis (Viktor Wilhelm) (\* 24. 1. 1730 Stuttgart): 1746, (1747–1749), 1750–1755<sup>187</sup>
- Schiatti *Sciatti*, Giacinto *Hiacinto Jacintho* († Weihnachten 1776 Karlsruhe): 1750–1754 (Kammermusiker; auch Komponist)<sup>188</sup>
- Deller, Florian: 1751–1755, 1757–1771 (s. a. Bass)
- Glanz, Johann Georg: 1752–1762, 1764–1771 (Kammermusiker, ab 1756 Kammervirtuose; s. a. Bass)<sup>189</sup>

<sup>184</sup> Aus dem Schreiben vom 2. 1. 1747 geht hervor, dass er an Lichtmess (2. Februar) 1743 entlassen wurde (Hofkalender von 1743 fehlt) und bis Jakobi (25. Juli) 1744 keine Besoldung erhalten hatte (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); erhielt ab dem 25. 3. 1747 ein Jahresgehalt von insgesamt 400 fl. (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 400 fl. verzeichnet, dort ist in der Rubrik »Recipirt« ein Dekret vom 1. 2. 1745 genannt (ebd., Bü 301); bewarb sich mit dem Schreiben vom 12. 6. 1776 um die Nachfolger Sengers als Hoforganist, das Gesuch wurde laut Dekret vom 14. 6. 1776 abgelehnt (ebd., Bü 617); war nach Pfeilsticker nach dem Tod seines Sohnes Johann Philipp Stierlin (10. 1. 1742 – 3. 2. 1793) wieder als Stiftsorganist tätig (*Neues württembergisches Dienerbuch*, §§ 948, 959); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 49; Art. »Stierlin«.

<sup>185</sup> Hinweis auf die Herkunft nach Schauer (S. 44); Senger hatte dem jungen Carl Eugen in Berlin Klavierunterricht gegeben und darüber hinaus die »Vocation« vom Erzbischof von Bamberg und Würzburg als »Kirchen Compositeur« erhalten; daraufhin gab ihm Carl Eugen die Zusicherung auf eine lebenslange Anstellung, wenn er mit ihm nach Stuttgart ginge (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617; Schreiben vom 29. 1. u. 23. 4. 1756); Einstellung zusammen mit dem Flötisten und Lautenisten Daube (s. d.) mit 500 fl. Jahresgehalt, Schreiben vom 29. 7. 1744 (ebd., Bü 614); ist 1750 mit 550 fl. Jahresgehalt verzeichnet (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 550 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); im Schreiben vom 10. 6. 1755 bat er um die vakante Organistenstelle, die er schon in Vertretung des erkrankten Bamberg [(s. d.) einige Zeit versehen hatte (ebd., Bü 617), wurde zur Geduld verwiesen, wurde schließlich kurzzeitig entlassen, Entlassungsliste vom 17. 9. 1755 (ebd., Bü 611); bat in den genannten Schreiben von 1756 wiederholt um Auszahlung seines Gehaltes, wurde jedoch jeweils zur Geduld verwiesen (ebd., Bü 617); mit 300 fl. in der Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775 (ebd., Bü 611); Senger erhielt am 8. 4. 1745 die Erlaubnis, Sibilla Cordula Weyhen heiraten zu dürfen (ebd., Bü 617); Verlassenschaftssache 1774/75 (ebd., Bü 276).

<sup>186</sup> Wurde vom Herzog aus Berlin 1744 mitgebracht, Schreiben der Schwiegermutter und Hofsängerin Johanna Dorothea Ruoff von 1755 (s. d.; Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 620); war ein halbes Jahr bei bei dem Oboisten Commerell (s. d.) in Kost und Logis, mehrere Schreiben 1744/1745; bat im Schreiben vom 19. 3. 1754 um eine Gehaltszulage, da durch den Tod seines Schwippschwagers, des Bassisten Friedrich Ludwig Mayer (s. d.) Geld frei geworden war (ebd., Bü 615); ist 1744 und 1750 mit 300 fl. Jahresgehalt verzeichnet (ebd., Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 300 fl. verzeichnet, Einstellungsdekret 26. 8. 1744 (ebd., Bü 301); Verlassenschaftssache 1754 (ebd., Bü 276); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 35.

<sup>187</sup> Sohn des Tanzmeisters Peter Heinrich Malter (s. Schauer, »Das Personal«, S. 65); erhielt von 1747 bis 1749 zusammen mit seinem älteren Bruder, dem Violoncellisten Eberhard Malter (s. d.) ein Auslandsstipendium zur Perfektionierung in der Musik; zunächst hielten sie sich in Paris auf, 1749 waren beide zur Musik und Kompositionsausbildung in Italien (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616); wurde gemeinsam mit seinem Bruder am 21. 7. 1746 mit 200 fl. Jahresgehalt engagiert und erhielt wie er laut Beschluss vom 31. 7. 1749 für ein Jahr zusätzlich 100 fl. (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 200 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); auf der Entlassungsliste vom 17. 9. 1755 (ebd., Bü 611).

<sup>188</sup> Bruder des Violinisten Luigi Schiatti (s. d.); wurde per Dekret vom 24. 10. 1750 mit einem Jahresgehalt von 500 fl. in Dienste genommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); Entlassung am 27. 9. 1754 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 908); ging anschließend an den badischen Hof nach Karlsruhe (s. d.).

<sup>189</sup> Per Dekret vom 25. 7. 1752 als Violinist ab dem 10. April mit einem Jahresgehalt von 400 fl. (halb Geld, halb Naturalien) als Kammermusiker aufgenommen; bat im Schreiben vom 23. 9. 1770 um ein Gratial, da er dreifach Dienste

- Curz *Kurz Kurzi*, Andrea *Andreas* (\* um 1714 aus Italien): 1752–1774 (ab 1756 Kammervirtuose)<sup>190</sup>
- Herdlen *Herdtle Herdtlin*, (Johann Jakob) Ferdinand (18. 3. 1705 Schorndorf – 30. 5. 1767 Ludwigsburg): 1753–1755 (s. a. Viola, Horn)
- Pieri, Pietro: 1753–1761 (Kammermusiker, ab 1756 Kammervirtuose)<sup>191</sup>
- Greiner, Johann Martialis *Martial* (9. 2. 1724 Konstanz – 3. 8. 1805 Schleiz): 1753–1768, 1769–1773 (Kammermusiker, ab 1756 Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>192</sup>
- Martinez, Pietro: 1754–1762 (Kammermusiker, ab 1756 Kammervirtuose; s. a. Konzertmeister)<sup>193</sup>
- Schiatti, Luigi *Louis*: 1754–1765 (1754–1755 Kammermusiker, ab 1761 Kammervirtuose)<sup>194</sup>
- Gravina, Nicolaus: 1756–1758 (Kammervirtuose)<sup>195</sup>
- Giura, Agnello *Anniello*: 1756–1768 (Kammervirtuose)<sup>196</sup>
- Hetsch, Christian Heinrich (19. 9. 1712 Stuttgart – 27. 3. 1782 ebd.): 1757–1768 (s. a. Flöte)<sup>197</sup>
- Vio, Angelo: 1757–1773 (Kammervirtuose)<sup>198</sup>
- Lolli, Antonio (um 1725 in oder bei Bergamo – 10. 8. 1802 Palermo): 1758–1773/1774 (Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>199</sup>
- Poli, Pietro *Peter*: 1759–1760 (Kammervirtuose)<sup>200</sup>

versehe: Repetitionen der Ballette, Bassist in der Kirchenmusik und Violinist in der Kammermusik, gleichzeitig er-  
suchte er aus gesundheitlichen Gründen um seine Entlassung; Dimission zum 11. 4. 1771 (Stuttgart, HSTA, A 21  
Bü 615); mit insgesamt 400 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301).

<sup>190</sup> Einstellung per Dekret vom 20. 9. 1752 mit insgesamt 750 fl. Jahresgehalt, nachträglicher Eintrag, Liste vom  
24. 5. 1752 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 301; wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 entlassen, sein Jahresgehalt betrug  
1100 fl. (ebd., Bü 611); reiste im August nach Venedig ab, Schreiben vom 2. 8. 1774 (ebd., Bü 615).

<sup>191</sup> Annahme zusammen mit Johann Martialis Greiner (s. d.), Dekret vom 20. 9. 1753 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616);  
Entlassung zum 5. 8. 1761 (Schauer, »Das Personal«, S. 40).

<sup>192</sup> Mit insgesamt 700 fl. in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet, nachträglicher Eintrag (Stuttgart, HSTA, A 21  
Bü 301); sollte laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen werden (ebd., Bü 611), wurde aber laut Hofkalender wieder  
eingestellt; 1773 endgültige Entlassung, bat im Schreiben vom 4. 6. 1773 wegen treu geleisteter Dienste und fleißiger  
Lehrstätigkeit um eine Gratifikation, hatte auf kaiserlich-russische Dienste und auf das Musikdirektorat beim  
Fürsten von Nassau-Weilburg verzichtet; Bitte wurde per Dekret vom 7. 6. 1773 abgewiesen (ebd., Bü 615).

<sup>193</sup> War laut Dekret vom 11. 5. 1755 ab dem 6. 10. 1754 engagiert (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*,  
§ 904; Schauer, »Das Personal«, S. 37).

<sup>194</sup> Bruder des Violinisten Giacyntho Schiatti (s. d.); wurde am 5. 4. 1754 unter dem Namen »Hiacyntho« mit einer jähr-  
lichen Besoldung von 200 fl. angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617, 301); heiratete am 18. 9. 1761 Christina  
Margarethe Mayer, Tochter des Bassisten Friedrich Ludwig Mayer (s. d.); Schiatti ist am 19. 10. 1765 entlaufen  
(Schauer, »Das Personal«, S. 45; s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 908); wechselte an den  
Zarenhof nach St. Petersburg (Jakob von Stählin, *Zur Geschichte des Theaters in Rußland ...*, Repr. Leipzig 1982,  
1. Teil, S. 428).

<sup>195</sup> Entlassung zum 11. 7. 1758 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 897; Schauer, »Das Personal«,  
S. 29).

<sup>196</sup> Verheiratet mit der Sopranistin Maria Giura geb. Masi (s. d.); wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stutt-  
gart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>197</sup> Sohn des Oboisten Caspar Heinrich Hetsch (s. d.) (Schauer, »Das Personal«, S. 31); wurde laut Dekret vom  
29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>198</sup> 25. u. 27. 11. 1769 amtliche Schreiben, Vios Heiratserlaubnis mit der Schuhmachertochter Eva Rosina Stahl aus  
Dürrenz betreffend (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 50).

<sup>199</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 zusammen mit seiner Frau Nanette (Tänzerin, 2500 fl. Jahresgehalt) entlassen,  
sein Jahresgehalt betrug 2000 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); 1773/1774 hatte Lolli Urlaub, den er überzog,  
hielt sich 1774 in Warschau auf, während seine Frau in Ludwigsburg blieb und sich mit den Behörden und Gläubi-  
gern wegen der hohen Schulden auseinandersetzte (ebd., Bü 615); s. a. Art. »Lolli«.

<sup>200</sup> Am 25. 2. 1760 wurde noch sein Sohn Peter in Stuttgart geboren (Schauer, »Das Personal«, S. 42), im HAB 1761  
(Stand: Ende 1760) nicht mehr verzeichnet.

- Emiliani, Angelo (aus Imola): 1759–1761 (Kammervirtuose)<sup>201</sup>  
 Stenz, Joseph: 1759–1768 (Kammervirtuose)<sup>202</sup>  
 Heinel *Heinl Haindel Hainel*, Johann Friedrich: 1760–1766 (Kammervirtuose)<sup>203</sup>  
 Baglioni, Luigi (aus Mailand): 1761–1774 (Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>204</sup>  
 Meroni, Michele Pio: 1761–1774 (Kammervirtuose)<sup>205</sup>  
 Nardini, Pietro: 1762 (Kammervirtuose; s. a. Konzertmeister)  
 Bigazzi *Brigazzi*, Zenobi (aus Florenz): 1762–1765 (Kammervirtuose)<sup>206</sup>  
 Liverti, Antonio *Anton*: 1762–1765 (Kammervirtuose)<sup>207</sup>  
 Manfredini *Manfredi*, Giobatta: 1762–1768 (Kammervirtuose)<sup>208</sup>  
 Nardi, Scipio: 1763–1764 (Kammervirtuose)  
 Schiemer *Schemer*, Friedrich Karl: 1763–1766<sup>209</sup>  
 Olivier: 1764 (Kammervirtuose)  
 Potenza *Potenta*, Giuseppe *Josef*: 1764–1766 (Kammervirtuose)<sup>210</sup>  
 Rossi, Joan: 1765–1768 (Kammervirtuose)<sup>211</sup>  
 Aprile, Raphaele: 1765, 1767–1769 (Kammervirtuose)  
 Lolli, Caetano *Gaetano*: 1766–1768, 1769–1771<sup>212</sup>  
 Hutti, (Franz) Joseph Anton *Francesco Giuseppe Antonio* (\* 26. 3. 1751 Stuttgart): 1766–1773<sup>213</sup>  
 Hübler, (Georg) Friedrich (um 1713 Neuenburg – 28. 4. 1787 Stuttgart): 1768 (s. a. Viola)  
 Elias, Johann Jakob (\*um 1735): 1768–1770 (s. a. Viola, Oboe)  
 Mayer: 1768–1770 (s. a. Viola)  
 Götz *Goetz Goez*, (Johann) Friedrich (\* um 1750 Schwäbisch Hall): 1768–1780<sup>214</sup>  
 Schulfinck, Johann Adam: 1768–1770, 1774–1787 (s. a. Bass, Viola, Oboe)

<sup>201</sup> Aus Bologna angeworben; wurde laut Dekret vom 19. 10. 1761 entlassen (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 894; Schauer, »Das Personal«, S. 26), noch im HAB 1763 (Stand: 1762) genannt; s. a. Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 115 f.

<sup>202</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>203</sup> Möglicherweise zuvor in Bayreuth tätig (Schauer, »Das Personal«, S. 30).

<sup>204</sup> Sohn des berühmten Buffo-Basses Francesco Baglioni; Heiratserlaubnis mit Maria Theresia Martini aus Donzdorf (Landkreis Göppingen), Schreiben vom 7. 12. 1770 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 entlassen, sein Jahresgehalt betrug 800 fl. (ebd., Bü 611); s. a. Art. »Baglioni«.

<sup>205</sup> Wurde laut Dekret vom 28. 1. 1762 ab Martini (11. November) 1761 eingestellt (Schauer, »Das Personal«, S. 38) und ebenfalls laut Dekret vom 29. 7. 1774 entlassen, sein Jahresgehalt betrug 700 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); sollte bereits laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen werden (ebd., Bü 611).

<sup>206</sup> An Georgi (23. April) 1765 entlassen (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 889).

<sup>207</sup> Bis Georgi (23. April) 1765 engagiert (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 902; Schauer, »Das Personal«, S. 36).

<sup>208</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>209</sup> Aus Bayreuth (s. d.); heiratete am 3. 9. 1765 in Stuttgart-Hofen Christina Henrietta Katharina Stierlen, Tochter des Stiftsorganisten Johann Philipp Stierlin (Schauer, »Das Personal«, S. 45).

<sup>210</sup> Laut Dekret vom 10. 12. 1764 ab dem 1. 5. 1764 bis zum 6. 3. 1766 engagiert (Schauer, »Das Personal«, S. 42).

<sup>211</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); bei Schauer (»Das Personal«, S. 43) identisch mit dem Bass Antonio Rossi (s. d.).

<sup>212</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611), aber laut Dekret vom 10. 7. 1769 ab dem 2. 4. 1769 wieder eingestellt (ebd., Bü 615); s. a. Art. »Lolli«.

<sup>213</sup> Bat am 15. 1. 1773 um seine ehemalige Besoldung, die um die Hälfte gekürzt wurde, wurde laut Dekret vom 16. Januar zur Geduld verwiesen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615).

<sup>214</sup> Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 200 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777, 200 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); wurde auf eigenen Wunsch zum 21. 6. 1780 entlassen, Dekret vom 24. 6. 1780 (ebd., Bü 615; Schauer, »Das Personal«, S. 29).

- Seubert, Johann Friedrich (5. 12. 1734 Marbach/Neckar – 26. 9. 1794 Stuttgart): 1768–1794 (ab 1771 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*, ab 1779 dort auch Hofmusiker)<sup>215</sup>
- Stauch, Christian (7. 12. 1734 Stuttgart – 11. 12. 1813 ebd.): 1768–1795 (ab 1773 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*)<sup>216</sup>
- Scolari *Scolare*: 1769–1770<sup>217</sup>
- Labarth *Labarthe La Part*: 1769–1771
- Sartory *Sartori Sartorius*, F. (Felix François?) (aus Ulm?): 1769–1772 (Kammervirtuose)<sup>218</sup>
- Hoffmeister, J. Matthäus *Matthia(s)*: 1769–1773
- Enßlin *Enslin Enslin*, Karl *Carlo* August (12. 2. 1747 Stuttgart – vor 1802): 1769–1786 (ab 1778 auch Musikmeister und Hofmusiker an der *Hohen Karlsschule*)<sup>219</sup>
- Tauber, Jakob *Jacob*: 1770–1772 (Kammermusiker, ab 1771 Kammervirtuose)<sup>220</sup>
- Hoefelmayer *Höffelmeyer Höffellmayer Höfelmaier Hefelmayer*, (Maria Judas) Thadeus *Thaddäus Tadeus* (Josef Valentin) (get. 15. 3. 1748 Rastatt – nach 1815): 1772–1774 (Kammervirtuose)<sup>221</sup>
- Arnold: 1774–1776
- Bartroff: 1774–1776
- Ilg: 1774–1776
- Strauss: 1774–1776
- Reinhard, Conrad: 1774–1776, 1778–1785
- Kreber *Greber Gräbe*, Johann Gottfried (\* 9. 9. 1744 Stuttgart?): 1774–1786 (von 1779 bis 1800 auch Hoftrompeter)<sup>222</sup>
- Decker, Johann Georg: 1774–1786, 1793–1796 (s. a. Bass)
- Renneau, Jacob Ulrich: 1777 (s. a. Tenor)
- Sicard, Joseph (Hironimus) (\* um 1762 Bayreuth): 1777

<sup>215</sup> Lebensdaten nach Schauer (S. 48); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133; dort 3. Dezember als Geburtstag, Aufnahme als Musikmeister am 10. 7. 1771).

<sup>216</sup> Lebensdaten nach Schauer (S. 49); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133; dort abweichend 2. Dezember als Geburtstag, Aufnahme als Musikmeister am 17. 2. 1773).

<sup>217</sup> Verzeichnet in der Liste von 1769 der noch ausstehenden Besoldungen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); erhielt 500 fl. Jahresgehalt, Schreiben vom 31. 3. 1770 (ebd., Bü 617, Akte Seemann).

<sup>218</sup> Einstellung per Dekret am 25. 5. 1769 als Kammermusiker mit 550 fl. Jahresgehalt (Schauer, »Das Personal«, S. 44); unternahm 1769 eine Reise nach Mannheim, wurde am 20. Sept. zurückerwartet, Schreiben vom 31. 8. 1769 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); erbetene Entlassung wurde laut Dekret vom 26. 5. 1772 genehmigt (ebd., Bü 617, Akte Ulrich; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 44).

Zuweisung unsicher: in den Hofkalendern ohne Vornamen, er selbst unterzeichnete mit »F. Sartory« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); ein Felix François Sartory war ab 1772 in der Ansbacher Hofkapelle laut dortigem Hofkalender als Violinist tätig. Dies würde sich mit Schubarts Aussage decken, der einen Violinisten Sartorius aus Ulm erwähnt, der 1772 in »Anspachische Dienste« trat und zuvor in Mannheim und Stuttgart studiert hatte; er soll mehrere Höfe und Städte in Deutschland bereist und 1775 sogar eine Reise nach Russland geplant haben (*Deutsche Chronik*, 2. Jg. 1775, 52. Stück, 29. 6. 1775, S. 414); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 222; dass es sich hierbei um den Mannheimer Felix Anton Sartory handelt, ist unwahrscheinlich (s. d.).

<sup>219</sup> Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 150 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777, 150 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (ebd., A 272 Bü 133; dort Personalbogen mit genauem Geburtsdatum und -ort, genauem Anstellungsdatum als Musikmeister am 24. 1. 1778 und Entlassung am 23. 6. 1786 als Konzertmeister nach Ansbach).

<sup>220</sup> 1770 bat er, seine Tochter von der Sopranistin Marianne Pirker (s. d.) in Aktion, italienischer Sprache und Gesang unterrichten lassen zu dürfen, war vorher bei Johann Friedrich Seemann (s. d.), Schreiben vom 1. 6. 1770 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614).

<sup>221</sup> War auch in Karlsruhe und Rastatt tätig (s. d.); wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 zusammen mit seiner Frau, der Sopranistin Maria Anna Hoefelmayer (s. d.) entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611 u. 615).

<sup>222</sup> Sohn des Hoftrompeters Johann Gottfried Kreber († 18. 12. 1765), Angaben nach Schauer (S. 35).



- Hauber, (Christoph) Albrecht (\* um 1760 Wildberg): 1777–1780, 1783 (s. a. Oboe, Fagott, Oboe)
- Keller, (Johann) Georg (\* um 1758 Böblingen): 1777–1788
- Weil, Antonius (um 1758 Giver/Frankreich – 29. 9. 1794): 1777–1794<sup>223</sup>
- Keller, (Johann Jakob) Gottlieb (10. 2. 1765 Ludwigsburg – 1795): 1777–1795<sup>224</sup>
- Weber *Weeber*, (Johann) Christoph (\* 28. 2. 1755 Bonfeld): 1777–1796 (ab 1780 auch Hofmusiker an der *Hohen Karlsschule*; s. a. Viola, Flöte)<sup>225</sup>
- Weberling *Weeberling*, (Johann) Friedrich (um 1759 – 23. 3. 1797 Stuttgart): 1777–1797<sup>226</sup>
- Bachmaier *Bachmayer*, Johann Jacob Ulrich (10. 4. 1765 Stuttgart – 1830): 1777–1800<sup>227</sup>
- Dieter *Dietter*, Christian Ludwig (13. 6. 1757 Ludwigsburg – 12. oder 15. 5. 1822 Stuttgart): 1777–1800 (auch Komponist)<sup>228</sup>
- Kaufmann *Kauffmann*, (Johann) Georg (1. 8. 1762 Neckartailfingen – 1824): 1777–1800<sup>229</sup>
- Mayer, (Christian) Ludwig (Leonhard) (18. 8. 1757 Stuttgart – 8. 10. 1802 ebd.): 1777–1800<sup>230</sup>
- Mayer, Johann Georg (\* 15. 1. 1757 Urach): 1777–1800 (s. a. Flöte)<sup>231</sup>
- Schaul, Johann Baptist (10. 4. 1759 Stuttgart – 23. 8. 1822 Karlsruhe): 1777–1800<sup>232</sup>
- Tauber, August: 1778–1785
- Bleßner, Ludwig: 1778–1786 (s. a. Bass, Oboe)
- Mayer, (Johann) Leonhard *Bernhard* (um 1721 – 22. 10. 1790 Stuttgart): 1778–1788
- Breitling *Braitling*, Lucas (\* 12. 7. 1757 Ehningen): 1778–1800<sup>233</sup>
- Gauß, (Johann) Jakob: 1779–1786 (s. a. Alt, Flöte)
- Schwegler, Friedrich d. J.: 1779–1786<sup>234</sup>
- Weberling *Weeberling*, Carl Friedrich (\* 16. 3. 1769 Ludwigsburg): 1781–1786 (s. a. Viola)
- Keppler, (Friedrich Karl) Gottfried (\* 10. 6. 1768 Ludwigsburg): 1781–1800<sup>235</sup>
- Weber, Gottfried: 1782–1792 (Hofmusiker)<sup>236</sup>
- Malté, Franz (\*um 1772 Straßburg): 1791–1800<sup>237</sup>

<sup>223</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 300 fl. und Zulage am 10. 3. 1792 von 17 fl. 30 xr. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>224</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 300 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>225</sup> Besoldungsliste von 1780, 100 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 200 fl. ohne Hautboistenbesoldung (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Informationen zur Tätigkeit an der Karlsschule (ebd., A 272 Bü 133; dort auch Personalbogen mit Geburtsdatum und Geburtsort sowie genauem Anstellungsdatum 4. 7. 1780).

<sup>226</sup> Heiratete am 21. 8. 1783 die Sopranistin Augusta Sandmaier (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 44); Besoldungsliste von 1780, 100 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>227</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 50 fl. ohne Hautboistenbesoldung (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>228</sup> Besoldungsliste von 1780, 100 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); s. a. Art. »Dieter«.

<sup>229</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 300 fl. und Zulage 10. 3. 1792 von 17 fl. 30 xr. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>230</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 300 fl. und Zulage am 10. 3. 1792 von 17 fl. 30 xr. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>231</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>232</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>233</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 300 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>234</sup> Möglicherweise identisch mit dem Hofoboisten Friedrich Schwegler (s. d.).

<sup>235</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 350 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>236</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 200 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>237</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 50 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

- Pfizenmaier, Johann Daniel: 1793–1796 (s. a. Bass)  
Schloz, Jakob Friedrich: 1793–1796 (s. a. Tenor)  
Distler, (Johann) Georg (1765 – 28. 7. 1799 Wien): 1795–1797 (auch Musikdirektor und Komponist)<sup>238</sup>  
Bräuhäuser *Breuheuser Breyhäuser*, Jakob Friedrich (\* 15. 1. 1761 Stuttgart): 1797–1800 (auch Hautboist)  
Bofinger, Johann Gottlieb (22. 5. 1752 Stuttgart-Feuerbach – 28. 11. 1818 Stuttgart): 1799–1800<sup>239</sup>
- Viola  
Caspar(e): 1735–1738<sup>240</sup>  
Seemann, Johann Christoph: 1738 (s. a. Tenor, Hofkantor)  
Kebler *Kessler*, Friedrich Martin (um 1688 – 26. 4. 1753 Stuttgart): 1749–1753 (auch Hautboist)<sup>241</sup>  
Fischer: 1756–1761<sup>242</sup>  
Herdlen, Ferdinand: 1756–1766 (s. a. Violine, Horn)  
Himmelreich, Johann Michael: 1756–1769 (s. a. Violine)  
Strohm, Emanuel (20. 12. 1729 Großbettlingen – 11. 10. 1802 Stuttgart): 1768–1770 (s. a. Horn; war auch Hautboist)  
Bleßner *Bles(s)ner*, Erhard Franz (\* 14. 9. 1712 Stuttgart): 1768–1773  
Greibe *Greube Kreube Kreibe*, Gottlieb Ferdinand (\* 19. 10. 1717 Winnenden): 1768–1776  
Hübler, Friedrich: 1769–1787 (s. a. Violine)  
Mayer: 1771–1773 (s. a. Violine)  
Schulfinck, Johann Adam: 1771–1773 (s. a. Bass, Violine, Oboe)  
Elias, Johann Jakob: 1771–1797 (s. a. Violine, Oboe)  
Hetsch: 1774–1776  
Breitling, Benjamin: 1777  
Mayer, Lucas: 1777  
Gauß, Jakob Friedrich: 1777–1780 (s. a. Tenor, Bass)  
Eidenbenz, Christian: 1777–1799 (ab 1784 Hofmusiker; s. a. Alt)<sup>243</sup>  
Mayer, (Johann) Benjamin (Friedrich) (4. 6. 1756 Stuttgart – 28. 5. 1787 ebd.): 1778–1786  
Weberling, Carl Friedrich: 1787–1800 (s. a. Violine)<sup>244</sup>  
Weeber: 1797–1800  
Weber, Christoph?: 1798–1800 (s. a. Violine, Flöte)  
Schwegler (= Schwegler der Dritte): 1799–1800

---

<sup>238</sup> War verheiratet mit der Sopranistin Luise Distler (s. d.); s.a. Art. »Distler«, demnach engagierte ihn Prinz Friedrich Eugen schon 1781/1782 als Geiger und nahm ihn mit in seine Residenz nach Mömpelgard; durch die Frz. Revolution von dort vertrieben, flüchteten sie nach Ansbach und Bayreuth, von dort kehrten sie 1795 nach Württemberg zurück.

<sup>239</sup> War ab dem 1. 7. 1801 Stiftsorganist und Musiklehrer (Schauer, »Das Personal«, S. 21).

<sup>240</sup> Auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607).

<sup>241</sup> Wurde laut Dekret vom 1. 11. 1745 bereits als Hofmusiker ohne nähere Angaben angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615, 252); ist 1750 mit 180 fl. Jahresgehalt verzeichnet (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 180 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301).

<sup>242</sup> Möglicherweise identisch mit dem Violinisten und Trompeter Albrecht Andreas Fischer (s. d.), der allerdings offiziell schon ab 1755 pensioniert war.

<sup>243</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 300 fl. und Zulage vom 10. 3. 1792 von 17 fl. 30 xr. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>244</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 50 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

## Viola da Gamba

Hardt, Johann Daniel: 1725–1738 (s. a. Oberkapellmeister/Kapellmeister, Konzertmeister)<sup>245</sup>

## Violoncello

Rubini, Bartolomeo: 1701–1704<sup>246</sup>

Grot(h) *Grott Grothe Groteln Krotel Brott*, Johann Christoph (\* 1687 Stuttgart): 1714–1729 (s. a. Kapellknaben; spielte auch Flöte, Viola; auch Hofmaler)<sup>247</sup>

Radauer *Rathauer Ladawerr*, Carl Karl Gustav *Gustaph* (13. 11. 1682 Sindelfingen – 28. oder 29. 8. 1765 Stuttgart): 1715–1755 (spielte auch Viola, Kontrabass, Flöte, Fagott, auch Hautboist)<sup>248</sup>

Jahn, Frantz *Franz* (Leonhard Christian) (um 1713 – 30. 3. 1762 Stuttgart): 1737, 1744–1755 (s. a. Kontrabass; auch Hautboist)<sup>249</sup>

Malter *Malterre*, Eberhard (Friedrich) (10. 8. 1728 – 27. 7. 1786 Stuttgart): 1746, (1747–1749), 1750–1768, 1769–1785 (ab 1756 auch Kammervirtuose, ab 1779 auch Tanzmeister)<sup>250</sup>

<sup>245</sup> Wurde wegen seiner »extraordinären Qualitäten und Geschicklichkeit in der Music« in die Kammermusik aufgenommen, Schreiben vom 21. 2. 1725 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612); erhielt 1731 angeblich 900 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); unterrichtete den »Landprinzen« Carl Eugen ab 4. 11. 1737 auf der kleinen Viola da Gamba, Schreiben vom 2. 12. 1739 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 612); in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607).

<sup>246</sup> Vgl. auch Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 113.

<sup>247</sup> 1714, 1717, 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »streicht den violoncello, und eine viol, legt sich aber mehrstens auf die Mahlerey, und Versäumt damit die Music«; Beurteilung Brescianellos vom 2. 3. 1720: »passabel«; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, Übertragung ins Deutsche vom 29. 1. 1729: »schlecht und unfleißig« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 250 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 93).

<sup>248</sup> Seit 1715 im Dienst, wurde 1755 pensioniert (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 907; Schauer, »Das Personal«, S. 42), aber noch im HAB 1765 (Stand: 1764); 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 94); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »streicht den Groß und Kleinen Violon, guth, in gleichem eine Viol, Plast auch einen Fagott, und Bass-Fleut«; Beurteilung Brescianellos vom 2. 3. 1720 mit gut; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, dt. Beurteilung vom 29. 1. 1729: »gut und fleißig« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 250 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1731 angeblich 350 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); erhielt 1736 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 200 fl. herabgesetzt wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 609); erhielt 1744 insgesamt 200 fl. (Geld 120 fl., Naturalien 80 fl.) und 1750 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 300 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); als seine Besoldung auf 100 fl. herabgesetzt wurde, bat er 1756 u. 1757 allerdings vergeblich um die Fortsetzung der alten Besoldung (ebd., Bü 616); noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (ebd., Bü 301).

<sup>249</sup> Lebensdaten nach Schauer (S. 33); in seinem Schreiben vom 18. 6. 1745 bezüglich einer Auseinandersetzung mit dem Kapellmeister Hardt gab Jahn an, dass er seit 14 Jahren in herzoglichen Diensten stehe (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 630); erhielt 1737 und 1744 insgesamt 30 fl. und 1750 insgesamt 325 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); mit insgesamt 325 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301).

<sup>250</sup> Sohn des Tanzmeisters Peter Heinrich Malter (s. Schauer, »Das Personal«, S. 65); erhielt von 1747 bis 1749 zusammen mit seinem jüngeren Bruder, dem Violinisten Louis Malter (s. d.) ein Auslandsstipendium zur Perfektionierung in der Musik; zunächst hielten sie sich in Paris auf, 1749 waren beide zur Musik und Kompositionsausbildung in Italien (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616); wurde am 21. 7. 1746 mit 200 fl. Jahresgehalt engagiert und erhielt laut Beschluss vom 31. 7. 1749 für ein Jahr zusätzlich 100 fl. (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 200 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (ebd., Bü 611), aber laut Hofkalender offenbar wieder eingestellt; eine Abrechnung vom 14. 11. 1770 von Lichtmess (2. Februar) 1769 bis Martini (11. November) 1770 belegt die Diensttätigkeit; Dekret der Wiederannahme vom 10. 7. 1769 (ebd.,

Pot(t)hof *Botthof*, Johann Heinrich (um 1712 – 8. 6. 1762 Stuttgart): 1747–1762 (Kammervirtuose u. Kammervirtuose; spielte auch Viola da Gamba)<sup>251</sup>  
 Planti: 1757–1759 (Kammervirtuose)  
 Voschi(t)ka *Woschicka*, Ignaz: 1759–1768 (Kammervirtuose)<sup>252</sup>  
 Poli, Agostino: 1762–1776 (s. a. Oberkapellmeister/Kapellmeister, Konzertmeister)  
 Bonsold *Bohnsold Bunsold*, Johann Conrad († evtl. 1796): 1768–1776 (ab 1775 auch u. a. als Repetitor an der *Hohen Karlsschule*; s. a. Kontrabass, Oboe)<sup>253</sup>  
 Baz: 1774–1776  
 Bertram *Bertrand*: 1774–1777  
 Heußler, Ernst: 1777–1786 (s. a. Bass)<sup>254</sup>  
 Kaufmann, Johannes (9. 7. 1759 Kornwestheim – 1834): 1777–1800<sup>255</sup>  
 Zumsteeg, Johann Rudolph: 1777–1800 (ab 1779 auch Hofmusiker an der *Hohen Karlsschule*; s. a. Konzertmeister)<sup>256</sup>

### Kontrabass

Mühlhäuser, Aegidius († 16. 12. 1714): 1700–1714 (spielte auch Bass-Blockflöte)  
 La Rose *Rosse Larosse*, François *Francesco* Remigius *Remigio* († 5. 3. 1729): 1700–1729 (spielte auch Violine)<sup>257</sup>  
 Eberlin *Eberle Eberlen*, Johann Eberhard(t) *Erhardt*: 1706–1728 (spielte auch Fagott, Viola; zuvor Hautboist)<sup>258</sup>  
 Egidi: 1714 (spielte auch Fagott, Bassflöte)<sup>259</sup>

- 
- Bü 616); Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 300 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777, 300 fl. (ebd., Bü 611).
- <sup>251</sup> Wurde laut Dekret vom 23. 8. 1747 mit einem Jahresgehalt von 600 fl. für Viola da Gamba und Violoncello aufgenommen; hielt sich mit Genehmigung des Herzogs 1750 in Bayreuth auf, um Unterricht auf dem Violoncello zu erteilen, Schreiben vom 29. 7. 1750, in dem Schreiben bat er auch um die Erlaubnis, mit dem Markgrafen nach Berlin fahren zu dürfen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616, 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit insgesamt 600 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); Verlassenschaftssache 1762 (ebd., Bü 276, 278).
- <sup>252</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).
- <sup>253</sup> Nachweis für seine Tätigkeit (1775–1781, Repetitor: 1782–1793) an der »Musikschule« (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133, Deckblatt, Akte selbst ist derzeit verschollen).
- <sup>254</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).
- <sup>255</sup> Heiratete am 11. 8. 1788 die Sopranistin Juliana Schubart (s. d.); Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).
- <sup>256</sup> Besoldungsliste von 1780, 100 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Nachweis für seine Tätigkeit (1785–1793) an der »Musikschule« (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133, Deckblatt, Akte selbst ist derzeit verschollen).
- <sup>257</sup> 1714, 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Streich ein Frantzösischen Violon mit schöner Grace, besucht aber öfters die Catholische Kirch, und Versaumet mithin die Cappell Music«; Beurteilung Brescianellos vom 2. 3. 1720 mit gut; frz. Beurteilung von Brescianello vom 1. 1. 1729, dt. Beurteilung vom 29. 1. 1729: »gantz unbrauchbar« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 300 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1715 angeblich ein Jahresgehalt von insgesamt 300 fl. ([1], 1. Bd., S. 91).
- <sup>258</sup> 1714, 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 247 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »streich den Grossen Violon guth, und Zur noth eine Viol, Plast auch einen Fagott«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720 mit gut; wenige Monate später gehörte er laut Brescianello zu den besten Instrumentalisten, Schreiben vom 18. 8. 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 250 fl. (ebd., Bü 631); erhielt schon
- <sup>259</sup> 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 247 fl. ([1], 1. Bd., S. 92).  
 1714 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607).

- Zahn, Johann Georg: 1735, 1738 (s. a. Violine, Kapellknaben)
- Jahn, Johann Christoph (vermutlich 9. 4. 1700 Schwäbisch Hall – 20. 1. 1780 Stuttgart): 1735–1776 (auch Instrumentenverwalter)<sup>260</sup>
- Reßler *Rößler Rös(s)ler*, Joseph *Josef*: 1751–1758 (Kammermusiker, ab 1756 Kammervirtuose)<sup>261</sup>
- Jahn, Frantz: 1756–1761 (s. a. Violoncello)
- Conti, Angelo (um 1730 – 5. oder 6. 1. 1763 Stuttgart): 1758–1762 (Kammervirtuose)<sup>262</sup>
- Giannini, Gasparo *Kaspar*: 1759–1766 (Kammervirtuose)<sup>263</sup>
- Passavanti, Candido *Candito* (ca. 1737 Neapel – 24. 5. 1795 Bonn): 1762–1774 (Kammervirtuose)<sup>264</sup>
- Halm: 1763<sup>265</sup>
- Scotti, Georg: 1765–1768 (Kammervirtuose)<sup>266</sup>
- Schugrafft *Schuhkraft* *Schukraft*, (Johann Martin) Ludwig (\* 11. 2. 1727 Neuenstein): 1768–1800 (war auch Hautboist)<sup>267</sup>
- Bordoni *Bordone*, Giuseppe (aus Bologna): 1769–1772 (Kammervirtuose)
- Duretsch: 1774–1776
- Schertle: 1774–1776
- Bouquet, Peter (Franz) (\* 1758 Oßweil): 1777
- Scheffauer *Schaffauer*, Jakob: 1777–1778
- Bonsold, Johann Conrad: 1777–1796 (s. a. Violoncello, Oboe)
- Hirschmann, Wilhelm Friedrich (\* 24. 1. 1757 Sindelfingen): 1777–1800<sup>268</sup>
- Kühnle, Christian: 1778–1800 (s. a. Bass; auch Hautboist; ab 1797 charakterisierter Hofmusiker)<sup>269</sup>
- Schweizer, Philipp: 1779–1780 (s. a. Tenor)

<sup>260</sup> Wurde per Dekret vom 7. 7. 1735 mit einem Jahresgehalt von 300 fl. als Hofmusiker und Instrumentenverwalter ab Georgi (23. April) engagiert; sollte die Instrumente reparieren und zugleich verwahren, zur Reparatur notwendige Materialien wurden extra bezahlt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 629); erhielt 1736 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 200 fl. herabgesetzt wurde (ebd., Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); bat im Schreiben vom 16. 9. 1738 um einen Reisepass und dreimonatigen Urlaub, da er seine Schwiegermutter aus Belgrad abholen musste, als Vertretung schlug er seinen Bruder vor, der im Infanterie-Regiment diente (ebd., Bü 629); erhielt 1744 insgesamt 200 fl. (Geld 120 fl., Naturalien 80 fl.) und 1750 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); mit insgesamt 300 fl. und zusätzlich ab 1746 für Reparatur der Instrumente mit 30 fl. in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); Lebensdaten nach Pfeilsticker, dort auch der Hinweis auf die Pensionierung vor April 1768 (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 901); Verlassenschaftssache 1780 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 276).

<sup>261</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 11. 1751 ab 1. 9. 1751 mit insgesamt 500 fl. (halb Geld, halb Naturalien) engagiert, kam mit Holzbauer aus Wien (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616, 301; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 43); Entlassung am 7. 7. 1758 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 927); ging danach an den kurpfälzischen Hof.

<sup>262</sup> Wird im HAB 1763 (Stand: Ende 1762) nicht mehr aufgeführt.

<sup>263</sup> Entlassung: Georgi (23. April) 1766 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 897; Schauer, »Das Personal«, S. 28).

<sup>264</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 entlassen, sein Jahresgehalt betrug 1000 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); zwei Briefe Passavantis, in: ebd., Bü 616; wurde am 23. Oktober 1774 als Kontrabassist in die Bonner Hofkapelle aufgenommen (Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 87; Thayer, *Ludwig van Beethoven's Leben* 1. Bd. S. 53).

<sup>265</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 898); nicht im HAB.

<sup>266</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>267</sup> Heiratete am 17. 11. 1766 Johanna Elisabetha Duntz, Tochter des Violinisten Georg Eberhard Duntz (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 46).

<sup>268</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>269</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 50 fl. ohne Hautboistenbesoldung (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

Czerny: 1795–1797 (Kammermusiker)

Kohler, Rudolf Gottlieb (\* 9. 2. 1780 Stuttgart): 1799–1800

Flöte

Nicolai *Nicolaj*, Johann Nicola († 11. 2. 1728): ca. 1702, 1714, 1715, 1717, 1720 (spielte auch Oboe und Cembalo; s. a. Orgel)<sup>270</sup>

Daube *Faube Taube*, Johann Friederich (1733 – 19. 9. 1797 Wien): 1749–1755, 1757–1764 (Kammermusiker, s. a. Laute; auch Komponist und Musiktheoretiker)<sup>271</sup>

Hetsch, Christian Heinrich: 1755–1756 (s. a. Violine)

Steinhart *Steinhardt*, Johann Wilhelm Friedrich (\* um 1740 Hof/Bayern): 1763–1774 (Kammervirtuose)<sup>272</sup>

A(u)gustinelli *Agostinelli*, Fioranthe *Thorante* Franciscus: 1768–1771 (ab 1769 Kammervirtuose)<sup>273</sup>

Hetsch, Friedrich: 1772–1795<sup>274</sup>

Idler: 1774–1776

Weber, Christoph: 1774–1776 (s. a. Violine, Viola?)

Mayer, (Johann) Friedrich (27. 3. 1760 Urach – 6. 12. 1827 Stuttgart): 1774–1800<sup>275</sup>

Mayer, Johann Georg: 1777–1778 (s. a. Violine)

Schweizer, Ludwig (Friedrich) (25. 8. 1760 Nellingen/Filder – 29. 10. 1806): 1777–1800<sup>276</sup>

Gauß, (Johann) Jakob: 1787–1791, 1792 (s. a. Alt, Violine)<sup>277</sup>

Oboe (ab 1798 zusammen mit Klarinette)

Herbst, Christoph († 22. 11. 1702): 1700–1702 (Hautboist)<sup>278</sup>

Morandi, Domenico *Domenico* Amadeo: 1714<sup>279</sup>

<sup>270</sup> 1714, 1717, 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »tractirt das Clavir, und die Fleut wohl, Plast auch eine Hautbois, und Fleut Allemand«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »gut« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1715 angeblich ein Jahresgehalt von insgesamt 300 fl. ([1], 1. Bd., S. 91).

<sup>271</sup> Aus Berlin, Einstellung als Lautenist zusammen mit dem Geiger Senger (s. d.) mit 400 fl. Jahresgehalt, Schreiben vom 29. 7. 1744 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); 1750 ist er mit 450 fl. Jahresgehalt verzeichnet (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); mit insgesamt 450 fl. Jahresgehalt und 15 fl. Saitengeld in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); 1755 Entlassung, Bitte um Erbarmen wurde abgewiesen, Vermerk vom 11. 7. 1755; bat dann bei der »Fürstl. Cantzley als Secretarius extraordinarius placirt zu werden« und bot an, so es die Zeit erlaube, auch bei der Musik Dienste zu tun, wurde zur Geduld verwiesen, Schreiben vom 6. 9. 1755 (ebd., Bü 614); auf der Entlassungsliste vom 17. 9. 1755 (ebd., Bü 611); Widmungsschreiben an den Herzog vom 10. 6. 1756 (Buch, *General-Baß in drey Accorden* [...], Leipzig 1756), gleichzeitig erinnerte er an sein früheres Gesuch um die Kanzleistelle, wurde wieder vertröstet, Vermerk vom 12. 6. 1756; 1764 bat er um Verdopplung des Gehaltes auf 400 fl., wurde erneut vertröstet, Schreiben vom 12. 3. 1764 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); s. a. Art. »Daube«.

<sup>272</sup> Wurde laut Dekret vom 29. 7. 1774 entlassen, sein Jahresgehalt betrug 1000 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); außerdem mehrere Schreiben von 1769 bis 1774 überliefert, Schulden und Reisegesuche betreffend (ebd., Bü 617).

<sup>273</sup> Mehrere, auch undatierte Briefe Agustinellis vom 21. 8. 1769, 13. 12. 1770, 28. 3. u. 20. 12. 1772 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 614); danach in Regensburg.

<sup>274</sup> Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 200 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777, 300 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>275</sup> Besoldungsliste von 1780, 100 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 350 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>276</sup> Bruder des Tenors u. Kontrabassisten Philipp Schweizer (s. d.); Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>277</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 50 fl. ohne Hautboistenbesoldung (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>278</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 899).

<sup>279</sup> Vgl. Dubowy, »Italienische Instrumentalisten«, S. 102, 113; vermutl. identisch mit dem Karlsruher Moranti (s. d.).

- Glockardt, Johann Michael: 1717, 1720, 1722 (s. a. Violine)<sup>280</sup>  
 Hetsch, Caspar Heinrich (um 1687 Nördlingen – 9. 9. 1754 Stuttgart): 1722–1754<sup>281</sup>  
 Commerell *Commerrell*, Adam Friderich *Friedrich* (26. 2. 1692 Bondorf/Landkreis Böblingen – 23. 4. 1777 Ludwigsburg): 1723–1755<sup>282</sup>  
 Senetti d. J.: 1727 (Hautboist)  
 Schiavonetti *Chiavonetti*, Giovanni *Johann Wilhelm*: 1729–1734, (1737)<sup>283</sup>  
 Staggi, Carlo: 1736–1738<sup>284</sup>  
 Ceceri *Cesari Ciceri*, Ignacio *Ignatio*: 1744–1755 (Kammervirtuose)<sup>285</sup>  
 Schloßer *Schlosser*, Johann Georg: (1750)1754–1755<sup>286</sup>  
 Blas(a) *Plà Plah*, Juan *Giovanni* Baptista *Bautista* (aus Spanien): 1755–1768 (Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>287</sup>  
 Hetsch, Johann Christoph (4. 12. 1716 Stuttgart – 15. 8. 1799 ebd.): 1755–1776<sup>288</sup>  
 Besozzi, Antonio (1714 Parma – 1781 Turin): 1758 (Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>289</sup>  
 Besozzi, Carlo (1738 Neapel – 22. 3. 1791): 1758 (Kammervirtuose; auch Komponist)  
 Blas(a) *Plà Plah*, José *Joseph* (aus Spanien; beerd. 14. 12. 1762 Stuttgart-Hofen): 1759–1762 (Kammervirtuose; auch Komponist)<sup>290</sup>

<sup>280</sup> Nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 897) wurde Glockardt per Dekret vom 5. 2. 1712 Hautboist und Hofmusiker.

<sup>281</sup> Diente 1722 bereits unentgeltlich bei der Kirchen-, Kammer- und Tafelmusik, Schreiben Brescianellos vom 15. 2. 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615; s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 899); erhielt 1731 angeblich 150 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); erhielt 1736 ebenfalls insgesamt 150 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 80 fl. herabgesetzt wurde, erhielt 1744 immer noch insgesamt 80 fl. und 1750 insgesamt 325 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252).

<sup>282</sup> Zuletzt im HAB 1777 (Stand: 1776); nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 891) u. Schauer (S. 24) an Jakobi (25. Juli) 1755 pensioniert; erhielt 1731 angeblich 100 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); erhielt 1736 ebenfalls insgesamt 100 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 80 fl. herabgesetzt wurde, erhielt 1744 immer noch insgesamt 80 fl. und 1750 insgesamt 325 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); mit insgesamt 325 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301); bat 1757 für sich, seine Frau und seine drei unversorgten Kinder um eine Gehaltszulage (Jahresgehalt lediglich 150 fl.; ebd., Bü 614); noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (ebd., Bü 301).

<sup>283</sup> Beurteilung vom 29. 1. 1729: »habe sich noch vieles zu perfectionir[e]n.« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); Entlassung auf eigenen Wunsch am 19. 10. 1734 (ebd., Bü 617; s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 890); erhielt 1731 angeblich 500 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124); auch noch 1737 bei Sittard ([1], 2. Bd., S. 1 f.).

<sup>284</sup> Kam mit seiner Ehefrau, der Sopranistin Margherita Staggi an den Hof (s. d.); Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 911) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607).

<sup>285</sup> Einstellung per Dekret vom 6. 11. 1744 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 301), Entlassung am 11. 3. 1755 (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 890); dem Schreiben Ceceris vom 31. 12. 1748 ist zu entnehmen, dass er Rohre aus Paris für 2 »große Taler« bestellt hatte und dass er mindestens 6 Rohre im Jahr brauchte (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 629), er unterschrieb mit »Ignacio Ceceri«, nicht Cesari; er erhielt an Geld und Naturalien insgesamt 800 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); mit insgesamt 880 fl. in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301).

<sup>286</sup> In der Liste vom 24. 5. 1752 mit 70 fl. verzeichnet, wurde danach bereits per Dekret vom 5. 8. 1750 eingestellt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 301); auf der Entlassungsliste vom 17. 9. 1755 (ebd., Bü 611).

<sup>287</sup> Bruder des Oboisten José Blas(a) (s. d.); wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 153 f.

<sup>288</sup> Sohn des Oboisten Caspar Heinrich Hetsch (s. d.; Schauer, »Das Personal«, S. 32); bewarb sich 1754 erfolglos um eine vakante Stelle; wurde per Dekret vom 5. 7. 1757 zum Hofoboisten ernannt mit einer Besoldung von 300 fl. zahlbar ab dem 1. Mai, war zuvor beim Fürstl. Leibregiment (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615).

<sup>289</sup> Vater des Oboisten Carlo Besozzi (s. d.), zuvor in Dresden, Vater und Sohn kamen zusammen nach Stuttgart; s. a. Art. »Besozzi«.

<sup>290</sup> Bruder des Oboisten Juan Baptista Blas(a) (s. d.); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 153 f.

- Colombazzo, Vittorino *Victorini Venturini Victorin*: 1762–1768 (Kammervirtuose)<sup>291</sup>  
 Marchand: 1765  
 Nisle *Nissle Nüssle Nüslin Nüßle Nißle Nusle*, Johannes (28. 2. 1735 Geislingen/Württemberg – 22. 5. 1788 Sorau/Niederlausitz): 1765–1767 (s. a. Horn; spielte auch Kontrabass und Violine; auch Komponist)<sup>292</sup>  
 Bleßner, Ludwig: 1768–1790 (s. a. Bass, Violine; ab 1783 auch Hofmusiker)  
 Scolari, Giuseppe: 1769–1770 (Kammervirtuose)  
 Ulrich, Nikolaus: 1771–1772 (Kammervirtuose)<sup>293</sup>  
 Hetsch, Heinrich: 1777–1800<sup>294</sup>  
 Schaul, (Johann) Heinrich (\* 13. 6. 1758 Aldingen am Neckar): 1777–1800<sup>295</sup>  
 Schwegler, (Johann) David (7. 1. 1759 Endersbach – 8. 2. 1827 Stuttgart): 1777–1800<sup>296</sup>  
 Schwegler, (Jakob) Friedrich (15. 11. 1766 Ludwigsburg – 30. 3. 1827 Stuttgart): 1787–1800<sup>297</sup>  
 Schulfinck, Johann Adam: 1790–1795 (s. a. Bass, Violine, Viola)  
 Bonsold, Johann Conrad: 1790–1796 (s. a. Violoncello, Kontrabass)  
 Elias, Johann Jakob: 1792–1797 (als Oboist nur in der Rubrik Viola genannt; s. a. Violine, Viola)  
 Hauber, Albrecht: 1796–1797 (s. a. Violine, Fagott)  
 Hess: 1796–1797  
 Hetsch, Carl Friedrich: 1798–1800 (charakterisierter Hofmusiker)

## Fagott

- Holzbauer *Holtzbauer*, Franz: 1721–1727 (Kammermusiker)<sup>298</sup>  
 D’Etri *Detri Detry*, Louis, gen. Louis von Würzburg: 1727–1732<sup>299</sup>  
 Enßlin *Enßlen*, Georg Friedrich (\* 8. 1. 1694 Kirchheim/Teck): 1737–1750 (Hautboist-Bassist)<sup>300</sup>

<sup>291</sup> War zuvor in Bayreuth angestellt; wurde laut Dekret vom 29. 4. 1768 entlassen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>292</sup> War vor der Aufnahme in die Hofkapelle seit 1758 »Hautboist« der herzoglichen Württembergischen Garde zu Fuß in Ludwigsburg; im Schreiben vom 7. 11. 1769 ist zu erfahren, dass er Kontrabass und Violine spielte, und dass er sich vier Hörner aus Ellwangen kommen ließ; sein Dienstverhältnis wurde problematisch: 1771 hatte er sich unerlaubt vom Hofdienst entfernt, Schreiben aus Rastatt vom 25. 5. 1771; erhielt nach seiner Rückkehr Arrest (Juni/Juli); 1772 entfernte er sich erneut unerlaubt vom Hofdienst, dieses Mal nach Straßburg; im Frühjahr 1773 wechselte er an den Wallerstein’schen Hof (s. d.), seine Bitte um eine schriftliche Entlassung wurde abgelehnt, Dekret vom 22. 5. 1773, Nisles Schreiben vom 22. 9. 1773, Dekret vom 25. 9. 1773 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616); s. a. Schubart, *Ideen*, S. 154 f., 222 (danach war er Schüler des Hornisten Rudolph, s. d.); Art. »Nisle«.

<sup>293</sup> Erhielt am 20. 3. 1772 Arrest; bat am 20. 4. und 12. 5. 1772 um seine Entlassung, die laut Dekret vom 26. 5. 1772 genehmigt wurde, hatte große Schulden und eine bessere Anstellung am Ansbacher Hof in Aussicht (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); nach dem dortigen Hofkalender ab 1772 in der Ansbacher Hofkapelle als »Cammer-Hautboist« tätig.

<sup>294</sup> Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 480 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777, 300 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>295</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 350 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>296</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>297</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 50 fl. ohne Hautboistenbesoldung (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); möglicherweise identisch mit dem Hofviolinisten Friedrich Schwegler d. J. (s. d.).

<sup>298</sup> Wurde laut Dekret vom 7. 4. 1721 als Kammermusiker und Fagottist mit einem Jahresgehalt von 300 fl. aufgenommen, das rückwirkend ab dem 1. März bezahlt wurde (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615, 631); evtl. identisch mit dem Mannheimer Fagottisten Franz Holtzbaur (s. a. Beitrag Mannheim/Schwetzingen).

<sup>299</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 893); Beurteilung vom 29. 1. 1729: »guth und fleißig« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1731 angeblich 840 fl. Jahresgehalt: »incl. des Inform. Geldtes von den Capellknaben« ([1], 1. Bd., S. 124).

<sup>300</sup> Wurde aus der Kriegskasse bezahlt und erhielt 1737 und 1744 insgesamt 50 fl. und 1750 zusätzlich 75 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252).



Schwarz, Andreas Gottlob: 1768–1775 (ab 1771 Kammervirtuose)<sup>301</sup>

Bart(h), Johannes (\* 4. 12. 1737 Stuttgart): 1768–1776

Reich: 1774–1776

Malter, Andreas Peter (um 1758 – 1. 4. 1784 Stuttgart): 1777–1783<sup>302</sup>

Mohl, Philipp (\* 15. 6. 1757 Urach): 1777–1800<sup>303</sup>

Hauber, Albrecht: 1784–1800 (1797 charakterisierter Hofmusiker; s. a. Violine, Oboe)<sup>304</sup>

Horn

Lumpe *Lumpes*, Johann Wilhelm *Philipp*: 1713–1718, 1722 (spielte auch Violine)<sup>305</sup>

Bühner *Biener Pönnner Biner Bener*, (Johann) Christoph *Christoff* († 28. 4. 1748): 1713–1748 (spielte auch Viola und Fagott)<sup>306</sup>

Roßmarin *Rosmarin*, Frantz *Franz* (Nedowidi): 1720–1721<sup>307</sup>

Spurni *Sporny Sporni*, Franz *Frantz* (Anton): 1721–1738, 1744–1755 (ab 1746 Kammervirtuose)<sup>308</sup>

<sup>301</sup> Ging 1775 nach Ansbach (Schauer, »Das Personal«, S. 46).

<sup>302</sup> Sohn des Cellisten Eberhard Malter (s. d.); Besoldungsliste von 1780, 100 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Verlassenschaftssache 1784 (ebd., Bü 276).

<sup>303</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 350 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>304</sup> Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 120 fl. ohne Hautboistenbesoldungen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>305</sup> Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Plast ein guthes Waldhorn, Verstünde auch eine violin Wann er solche nur tractiren möchte, geht aber alß ein Catholique in seine Kirch, und Kom[m]t daher nicht in die Cappell« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258, dort: Johann Philipp); 1722 (ebd., Bü 607); erhielt schon 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 300 fl. ([1], 1. Bd., S. 93).

<sup>306</sup> 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Plast auch das Wald Horn guth, und tractirt darneben Zur noth so Wohl eine viol, alß Fagott, last sich auch Zu Zeithen in der Cappell gebrauchen«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »der tractiret das Waldhorn gar wohl, der mir gar nöthig in der taffel Music, und mein unterthänigstes bitten, ihme einen Cam[m]jeraden gnädigst zu geben zu laßen, daß Er sich in solchem Instrument beßer exerciren könte«; Beurteilung vom 29. 1. 1729: »Guth« (ebd., Bü 609); erhielt 1736 insgesamt 400 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 280 fl. herabgesetzt wurde (ebd., Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); 1723–1740 Verhandlungen um Gehalt und Kostgeld (ebd., Bü 614 u. 617: in der Akte Spurni, Franz); erhielt 1744 insgesamt 280 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); Verlassenschaftssache 1748 (ebd., Bü 276); erhielt schon 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 300 fl. und 1731 angeblich 350 fl. ([1], 1. Bd., S. 94, 124).

<sup>307</sup> Per Dekret vom 1. 9. 1720 zu den Konditionen des abgegangenen Lumpe eingestellt, Roßmarin wurde laut Dekret vom 30. 6. 1721 auf eigenen Wunsch entlassen, mit Fortzahlung seines Gehaltes und Kostgeldes bis Jakobi (25. Juli); als Nachfolger wurde Franz Spurni (s. d.) eingestellt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616).

<sup>308</sup> Laut Schreiben vom 30. 6. 1721 hinsichtlich der Entlassung von Roßmarin (s. d.) war Spurni als Nachfolger zu dem Zeitpunkt bereits angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616), laut Schreiben vom 10. 7. 1721 sollte die Besoldung und Kostgeld ab dem 1. Juni gezahlt werden (ebd., Bü 617); erhielt 1722 zu den 300 fl. Jahresgehalt eine Zulage von 100 fl. (halb Geld, halb Naturalien), Schreiben vom 16. 5. 1722 (ebd.); Spurni und Bühner (s. d.) baten im Schreiben vom 16. 10. 1723 um je zwei Waldhörner in G und D, da ihr Instrument (in D) auf der Fahrt von Mömpelgard (Montbéliard) über Basel nach Ludwigsburg durch einen Unfall zertrümmert worden war, Preis pro Instrument: 69 fl.; da die Lieferung nur per Barzahlung erfolgte und das Hubertusfest bevorstand, duldete die Angelegenheit keinen Aufschub, der Kauf wurde per Dekret vom 17. 10. 1723 genehmigt (ebd.); Beurteilung vom 29. 1. 1729: »Guth« (ebd., Bü 609); Entlassung an Georgi (23. April) 1736 (Schauer, »Das Personal«, S. 48); erhielt 1731 ebenfalls 400 fl. ([1], 1. Bd., S. 124), noch in der Liste vom März 1737 (ebd., 2. Bd., S. 2); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Spurni war dann in Diensten bei König Stanislaus von Polen; wurde mit Dekret vom 6. 11. 1744 wieder in die Stuttgarter Hofkapelle aufgenommen; erhielt 1750 an Geld und Naturalien insgesamt 750 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit insgesamt 750 fl. verzeichnet, noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (ebd., Bü 301); war verhei-

Ehrenhardt, Johann Bernhard: 1736<sup>309</sup>

Wildner, Albert: 1736<sup>310</sup>

Mitlars *Midlars Milars Midelarch*, Johann († 1759): 1736–1755<sup>311</sup>

Herdlen, Ferdinand: 1737, 1742–1752 (s. a. Violine, Viola)<sup>312</sup>

Schaacke *Schackhe Zschacke Zschaake Jaqué*, Andreas (um 1720 – 1. 4. 1759 Stuttgart): 1744–1747, 1748–1759<sup>313</sup>

Zobel, Johann Conrad: 1744–1752, 1753–1761 (von 1762 bis 1765 auch Hoftrompeter)<sup>314</sup>

Bloß *Bloss*, Andreas (um 1727 – 15. 10. 1776 Cannstatt): 1753–1755 (von 1756 bis 1776 auch Hoftrompeter)<sup>315</sup>

Bachmann, Johann Ludwig: 1760–1764 (Kammervirtuose)

Reinert, Johann Karl: 1760–1764 (Kammervirtuose)

---

ratet mit der Lautenistin Dorothea Spurni (s. d.); beide wurden 1755 entlassen (ebd., Bü 611); noch im HAB 1763 (Stand: 1762) verzeichnet; s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 910; Schauer, »Das Personal«, S. 48).

<sup>309</sup> Angabe nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 894) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).

<sup>310</sup> Angabe nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 912) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).

<sup>311</sup> Wurde laut Dekret vom 15. 8. 1736 ab Georgi (23. April) eingestellt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616) und offiziell Jakobi (25. Juli) 1755 pensioniert (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 904; Schauer, »Das Personal«, S. 39); ist noch im HAB 1759 (Stand: 1758) verzeichnet; in der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1736 insgesamt 450 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 280 fl. herabgesetzt wurde (ebd., Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); 1739 Verhandlungen um Gehalt und Kostgeld gemeinsam mit Christoph Bühner (ebd., Bü 616); erhielt 1744 noch insgesamt 280 fl. und 1750 insgesamt 350 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 350 fl. verzeichnet, noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (ebd., Bü 301); Verlassenschaftssache 1759 (ebd., Bü 276).

<sup>312</sup> Bereits 1737 mit 20 fl. Gehalt genannt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); Einstellungsjahr laut Dekret vom 7. 2. 1742 (Schauer, »Das Personal«, S. 31); Pfeilsticker weist außerdem noch auf eine andere Quelle hin, die nicht Februar, sondern März als Einstellungsmonat angibt (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 899); erhielt 1744 insgesamt 120 fl. und 1750 insgesamt 315 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); mit insgesamt 315 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet, dort per Dekret vom 11. 4. (!) 1742 (ebd., Bü 301).

<sup>313</sup> Wurde laut Dekret vom 15. 5. 1748 als Nachfolger des verstorbenen Bühner (s. d.) als Hof-Waldhornist mit dessen Gage aufgenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); erhielt 1750 insgesamt 350 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 350 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 52.

<sup>314</sup> Bat in den Schreiben vom 14. 5. 1745 u. 21. 3. 1748 für sich und seinen »Cameraden« (Schaacke [s. d.]) um eine Gehaltszulage (1745: 160 fl. in Geld und Naturalien; 1748: 250 fl.); Zobel und Bloß (s. d.) baten 1751 mehrfach um neue Dienstkleidung (»eine alle Tags Kleidung, Roquelor, Huth und Reithosen«); aus Zobels Schreiben vom 11. 4. 1752 geht hervor, dass er unentgeltlich die Dienste des »zur Ruhe gesetzten« Mitlars (s. d.) übernommen hatte, bat um Zulage, die aber am 8. 5. 1752 abgelehnt wurde; laut Dekret vom 15. 9. 1752 sollte Zobel nach dem »Absterben oder sonstiger Abkunfft« des alten Hof-Waldhornisten Mitlars dessen Stelle bekommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617), dies geschah allerdings schon 1753; gemeinsam mit Bloß Ernennung zum Hof-Waldhornisten, Schreiben vom 30. 11. 1753 (ebd., Bü 614); erhielt 1750 insgesamt 180 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 300 fl. verzeichnet, Dekret vom 23. 7. 1744 (ebd., Bü 301); wurde nach Pfeilsticker erst am 2. 2. 1767 als Hoftrompeter entlassen (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 913); im HAB 1767 (Stand: 1766) jedoch nicht mehr verzeichnet.

<sup>315</sup> Der Akte Zobel (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617) ist zu entnehmen, dass Bloß ebenso wie Zobel (s. d.) zuvor bei der Husaren-Escadron diente, aber im Gegensatz zu diesem wohl nicht zu Hofmusikdiensten herangezogen wurde, da er in der Hofmusikliste der Hofkalender erst seit der Ernennung verzeichnet ist; gemeinsam mit Zobel Ernennung zum Hof-Waldhornisten, Schreiben vom 30. 11. 1753 (ebd., Bü 614); auf der Entlassungsliste vom 17. 9. 1755 (ebd., Bü 611); nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 887) wird er durch Dekret vom 23. 2. 1762 rückwirkend ab 21. 11. 1761 als Hoftrompeter angenommen; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 21.

Rudolph *Rodolphe*, Johann Joseph *Jean-Joseph* (14. 10. 1730 Straßburg – 12. 8. 1812 Paris): 1760–1764 (Kammervirtuose; spielte auch Violine; auch Komponist)<sup>316</sup>  
 Greibe *Greube*, Johann Ehrenreich (\* 8. 3. 1720 Winnenden): 1768–1773  
 Nisle, Johannes: 1768–1773 (s. a. Oboe; ab 1769 Kammervirtuose)  
 Strohm, Emanuel: 1771–1796 (s. a. Viola)  
 Dambach: 1774–1776  
 Löffler, Johann Friedrich (\* um 1745): 1774–1776 (spielte auch Trompete und Pauke)  
 Sauerbrey *Sauerbrod*, Anton: 1774–1796 (war auch Hautboist)  
 Beurer *Beyrer*, (Jakob) Adam (\* 21. 4. 1757 Stuttgart): 1777–1800<sup>317</sup>  
 Häberle, Johann Jakob (12. 9. 1757 Bittenfeld – 1820): 1777–1800<sup>318</sup>  
 Nicot: 1795–1797

#### Cembalo

Senger, Jakob: 1745–1754 (s. a. Violine, Orgel)  
 Bertsch, Christian: 1777, 1791–1795 (s. a. Bass, Orgel, Hofkantor)  
 Abeille, (Johann Christian) Ludwig *Louis* Daniel (20. 2. 1761 Bayreuth – 2. 3. 1838 Stuttgart): 1777, 1779–1800 (ab 1786 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*; auch Komponist)<sup>319</sup>  
 Hetsch, Carl Heinrich (10. 8. 1750 Ludwigsburg – 16. 4. 1801): 1791–1795 (ab 1776 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*; s. a. Orgel)<sup>320</sup>

#### Orgel

Störl, Johann Georg Christian: 1700–1702 (s. a. Oberkapellmeister/Kapellmeister)  
 Seidel *Seidlen Seydel*, Isaac (aus Sachsen; † 1738): 1702–1738 (Hoforganist in Stuttgart; spielte auch Cembalo sowie Kontrabass in der Oper)<sup>321</sup>  
 Nicolai, Johann Nicola: 1717–1728 (Hoforganist in Ludwigsburg; s. a. Flöte)<sup>322</sup>  
 Bamberg *Bamberger*, Georg Philipp (aus Hildburghausen, † nach 1766): 1728–1755 (1. Organist)<sup>323</sup>

<sup>316</sup> Vgl. Schubart, *Ideen*, S. 154 f., 350; Art. »Rudolph«.

<sup>317</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 350 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>318</sup> Besoldungsliste von 1780, 100 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 400 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611).

<sup>319</sup> Besoldungsliste von 1780, 75 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1792, 350 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 611); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (ebd., A 272 Bü 133; laut Personalbogen Anstellung als Musikmeister am 30. 4. 1786); s.a. Art. »Abeille«.

<sup>320</sup> Sohn des Stadtmusikers Heinrich Hetsch; Personalakte (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615); Geburtsdatum und -ort nach Schauer (S. 31), Sterbedatum nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 956); Informationen zur Lehrtätigkeit an der Karlsschule (Stuttgart, HSTA, A 272 Bü 133; dort Personalbogen mit dem Geburtsdatum 9. 8. 1750 und Geburtsort Stuttgart, außerdem genaues Anstellungsdatum als Musikmeister vom 14. 6. 1776).

<sup>321</sup> 1714, 1717, 1720, 1722; Sterbejahr: Schreiben vom 23. Oktober 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist bißhero organist, und der beste auff dem Clavir gewesen, streicht auch guth den Großen Violon«; Beurteilung von Brescianello vom 2. 3. 1720: »dieser ist gewis guth« (ebd., Bü 609); erhielt 1715 und 1731 angeblich insgesamt 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 91, 123).

<sup>322</sup> 1717, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258).

<sup>323</sup> Wurde bereits 1728 eingestellt und an Jakobi (25. Juli) 1755 pensioniert (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 954; Schauer, »Das Personal«, S. 19); noch im HAB 1767 (Stand: 1766) verzeichnet; in der Stuttgarter Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 genannt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im HAB 1736 (Stand: 1735) als Organist in Ludwigsburg geführt; erhielt 1731 angeblich 330 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); erhielt 1736 ebenfalls

Stierlin *Stierlen*, Johannes (um 1705 – 25./26. 7. 1764 Stuttgart): 1736–1763 (2. Organist; 1749–1755 Kammermusiker; spielte auch Cembalo)<sup>324</sup>  
 Senger, Jakob: 1755, 1756–1774 (s. a. Violine, Cembalo)<sup>325</sup>  
 Seemann, Johann *Giovanni* Friedrich *Federico* (12. 10. 1736 Stuttgart – 23. 1. 1775 Solitude): 1759–1775 (ab 1768 Kammervirtuose; ab 1774 auch Musikmeister an der *Hohen Karlsschule*; auch Komponist)<sup>326</sup>  
 Hetsch, Carl Heinrich: 1776–1790, 1796–1800 (s. a. Cembalo)  
 Bertsch, Christian: 1777–1790 (s. a. Bass, Cembalo u. Hofkantor)

## Hofkantor

Reuss, Johann Joseph: 1724 – 1744 (Hofkantor in Ludwigsburg; s. a. Tenor)<sup>327</sup>  
 Vetter: 1731–1733 (Hofkantor in Stuttgart)<sup>328</sup>  
 Seemann, Johann Christoph: 1733–1746 (s. a. Tenor, Viola)<sup>329</sup>  
 Stötzel, Johann Georg: 1746 – 1793/1794 (s. a. Tenor, Bass)<sup>330</sup>  
 Bertsch, Christian: 1796–1800 (s. a. Bass, Cembalo, Orgel)

---

insgesamt 330 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 300 fl. herabgesetzt wurde (ebd., Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); war 1732/1733 auch Klavierlehrer der Prinzessin Luise Friederike (ebd., Bü 33); erhielt 1744 insgesamt 300 fl. und 1750 insgesamt 350 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); noch in der Musikerliste vom 31. 12. 1757 (ebd., Bü 301).

<sup>324</sup> Ernennung am 2. 5. 1736 ([1], 2. Bd., S. 2) und Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1736 insgesamt 300 fl. Jahresgehalt, das in der Reduktionsliste von 1737 auf 250 fl. herabgesetzt wurde, erhielt außerdem 100 fl. als »Informator« der Prinzessin Auguste Elisabeth (1734–1787), also insgesamt 350 fl. (ebd., Bü 252); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); unterrichtete außerdem Carl Eugen sowie dessen Brüder Ludwig Eugen und Friedrich Eugen auf dem Klavier, Schreiben vom 18. 2. 1738; hatte seit einem halben Jahr keine Besoldung erhalten (Schreiben vom 30. 1. 1738), laut Dekret vom 22. 2. 1738 sollten ihm 100 fl. ein Jahr lang bezahlt werden; bat im Schreiben vom 20. 1. 1749 mit den Kammermusikern gleichgestellt zu werden, hatte die Ehre auch Lehrer der Gemahlin Carl Eugens, Elisabeth Friederike Sophie von Brandenburg-Bayreuth (1732–1780), zu werden (ebd., Bü 617); am 12. 6. 1749 Ernennung zum Kammermusiker; erhielt 1744 insgesamt 250 fl. zuzüglich 100 fl. als »Informator Musices« der Prinzessin und 1750 insgesamt 400 fl. Jahresgehalt sowie ebenfalls zusätzlich »wegen Information auf dem Clavier« 100 fl. (ebd., Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 500 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 49; Art. »Stierlin«.

<sup>325</sup> Nachfolger von Bamberg (s. d.), Senger wurde 1755 kurzzeitig entlassen (s. Fn. unter Violine, 1744).

<sup>326</sup> Heiratete am 26. 9. 1767 die Sopranistin Anna Cesari (s. d.); aus dem Schreiben vom 12. 8. 1753, in dem Seemann um Aufnahme in die Hofmusik bittet, geht hervor, dass er sich vor Jahren auf dem Klavier und im Gesang hatte hören lassen, woraufhin der Herzog ihm den Unterricht bei Ignaz Holzbauer anbefohlen hatte; nach zwei Jahren hatte dieser ihm bei der Abreise nach Mannheim im Sommer 1753 versichert, dass er ihm im Gesang nichts mehr beibringen könne; Seemann erwähnte außerdem, dass er ohne Bezahlung seit etlichen Jahren bei Hof und in der Stadtkirche sänge; die Bitte um Aufnahme wurde jedoch mit Entscheid vom 8./15. 10. 1753 abgewiesen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 617); Sterbedatum, Schreiben vom 23. 1. 1775 Solitude (ebd.; s. a. Schauer, »Das Personal«, S. 48); Verlassenschaftssache 1775 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 276); Nachweise für die Lehrtätigkeit an der Karlsschule und Sterbedatum (ebd., A 272 Bü 133; im beiliegenden Gedicht wird er als Jommellis Schüler bezeichnet); für weitere Informationen s. a. Schubart, *Ideen*, S. 155 f. (Seemann war Schubarts Lehrer und Freund, nach Schubart komponierte er Klavier- und Vokalmusik, er erwähnt auch das Studium beim Oberkapellmeister Jommelli (s. d.)).

<sup>327</sup> Erhielt 1731 angeblich 247 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124).

<sup>328</sup> Erhielt 1731 angeblich 250 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124).

<sup>329</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 958).

<sup>330</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 959); Aufnahme als Hofkantor bei der ev. Hofkapelle am 26. 1. 1746 mit 250 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 250 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); Besoldungsliste von Martini (11. November) 1775, 250 fl.; Besoldungsliste von Georgi (23. April) 1777, 20 fl. (ebd., Bü 611).

## Harfe

Mangmeister, David († 15. 3. 1737): 1736–1737 (Kammerharfenist)<sup>331</sup>

Hammerscheck, Johann Gregorius: 1744–1748<sup>332</sup>

## Laute/Theorbe

Gumprecht *Gumbrecht Bumbrecht*, Johann (ca. 1645 Straßburg– 31. 5. 1723): 1700–1720 (und Theorbe; Titularrat)<sup>333</sup>

Spurni *Sporny Sporni* (geb. Saint Pierre *St. Piero*), (Maria) Dorothea: 1719 – 1737, 1744–1755 (1746–1749 Kammermusikerin, ab 1750 Kammervirtuosin)<sup>334</sup>

Albertini, Raymund: 1736–1738<sup>335</sup>

Daube, Johann Friederich: 1744–1748 (und Theorbe; s. a. Flöte)

Fabio: 1746 (Theorbe)<sup>336</sup>

## Calascione

Cola, Domenico Antonio: 1760 (Kammervirtuose)

Cola, Giuseppe *Joseph*: 1760 (Kammervirtuose)

## Kapellknaben

Wagner, Johann Philipp: 1700–1703

Galster, Johann: 1700–1708 (s. a. Sänger)

Arnold, Johann Christian: 1700–1709 (s. a. Alt)

Steinlen, Johann Jakob: 1701/1702

Maisel, Johann Jacob: 1701/1702–1704

Gross, Johann Heinrich: 1701/1702–1707<sup>337</sup>

<sup>331</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 903); nicht im HAB.

<sup>332</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 898); nicht im HAB.

<sup>333</sup> Sterbedatum und frühes Dienstjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 898); 1714: 247fl.; »schlägt ein gute Lauthen und Theorba«; 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Hat sonsten die Teorbe, und Lautten geschlagen, ist aber nunmehr. 72. Jahr alt, und einige Zeither beständig bettlägerig, daher Zu Vermuthen, daß er nicht mehr lang leben werde« (ebd., Bü 609); erhielt auch 1715 insgesamt 247 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 90).

<sup>334</sup> Ehefrau des Hornisten Franz Spurni (s. d.); bei Sittard noch in der Liste vom März 1737 ([1], 2. Bd., S. 1 f.); Einstellung bei der Kammermusik mit 500 fl. Jahresgehalt laut Dekret vom 18. 9. 1719 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616); erhielt 1731 ebenfalls 500 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 123); bat im Schreiben vom 12. 2. 1732 um die Verabreichung des besonders guten Weins aus der »Cammer-Raths-Class« wie die in Diensten stehenden Sängerinnen bei der Hofmusik, dem Wunsch wurde entsprochen (ebd., Bü 617); wurde zusammen mit ihrem Mann am 6. 11. 1744 wieder eingestellt und mit ihm 1755 entlassen (ebd., Bü 611); s. a. Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 910; Schauer, »Das Personal«, S. 48); erhielt an Geld und Naturalien insgesamt 500 fl. Jahresgehalt (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit insgesamt 500 fl. verzeichnet, dort auch Dekret vom 6. 11. 1744 (ebd., Bü 301).

<sup>335</sup> Einstellungsjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 885); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 mit dem Vermerk: »gehet ab [...] dermahlen kein Lautenist nöthig« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); Albertinis persönliches Bittschreiben um Reisegeld vom 6. 2. 1738 sowie offizielle Bitte und Gewährung eines Reisegeldes von 50 fl., Schreiben vom 12./14. 2. 1738 (ebd., Bü 614).

<sup>336</sup> Nach Probespiel auf sechs Jahre als Theorbist mit einem Jahresgehalt von 800 fl. eingestellt, Dekret vom 2. 2. 1746; lässt aber durch Brescianello mitteilen, dass er, da er den Charakter des Direktors der Kammermusik nicht bekommen habe, die Dienste nicht annehmen, sondern weitergehen wolle, Schreiben vom 2. 3. 1746 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615).

<sup>337</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 941).

Griffirat: ca. 1702<sup>338</sup>

Schwahn *Schwan*, Georg Philipp († 22. oder 27. 12. 1730): 1702 (spielte auch Violine, Viola, Flöte; s.a. Pauke)

Grot(h), Johann Christoph: 1703, 1706/1707 (s. a. Violoncello)

Reiss, Johann Joseph: 1703–1707

Seeger, Christoph Jakob: 1706

Zahn, Johann Georg: 1706/1707, 1708 (s. a. Violine, Kontrabass)

Schmidbaur, Georg Heinrich: 1706/1707–1720 (s. a. Tenor)<sup>339</sup>

Ruoff, Johanna Dorothea: 1707–1712 (s. a. Sopran)

Schwahn, Oswald: 1708/1709

Molitor: 1709/1710 (Kastrat)

Mayer, Friedrich Ludwig: 1710–1720, 1722 (s. a. Bass)<sup>340</sup>

Scharnitzky, Susanna Margaretha: ab 1712 (s. a. Sopran)<sup>341</sup>

Schälffler (Schäfer?), Eberhard Ludwig: 1713, 1717–1719

Duntz, Georg Eberhard: 1719–1730 (s. a. Violine)

Tellier, Karl Friedrich: 1720–1724

Schulz, Maria Dorothea: 1723/1724 (s. a. Sopran)

Caspar(t), Johannes: 1723, 1731 (s. a. Tenor)<sup>342</sup>

Le Febure, Madelaine: 1725

Stierlin, Philipp David: 1729, 1731 (s. a. Violine)<sup>343</sup>

Strauss, Johann Achilles: 1729, 1731<sup>344</sup>

Kayser, Johann: 1733

Gabriel, Daniel: 1733–1735<sup>345</sup>

Abeser *Happeser*, Johann Philipp (um 1720 Karlsruhe – nach 1769): 1736–1740, 1744–1748<sup>346</sup>

Ritter, Wilhelm (Johann) Gottfried: 1737–1738<sup>347</sup>

Wangner, Johannes: 1737, 1740–1753 (s. a. Alt)<sup>348</sup>

<sup>338</sup> Angabe nach [4] (S. 145).

<sup>339</sup> Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist alß ein Cappell Knab, und bey seinem Vatter, streicht eine viol, und viola da Gamba, schlägt ein Clavir, und Singt einen Tenor, beedes Zur noth, führt auch in abwesenheit seines Vatters, Wan[n] derselbe alß Coralist in Ludwigsburg ist, den Coral in der Hoff Cappel« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 zusammen mit Mayer (s. d.) geführt (ebd., Bü 258); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 74,52 1/2 fl. ([1], 1. Bd., S. 95).

<sup>340</sup> Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist alß ein Kappell Knab bey dem Hof Musico Klockhert [der Violinist und Oboist Johann Michael Glockardt, s. d.] um die Hautbois Zu lernen, streicht eine viol, und Frantzösischen Bass, Singt auch Zur noth einen, aber noch um etwas schwachen Bass, und wird Zum nothen schreiben gebraucht« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 zusammen mit Schmidbaur (s. d.) geführt (ebd., Bü 258); in der Besoldungsliste von 1722 noch als Kapellknabe geführt (ebd., Bü 607); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 74,52 1/2 fl. ([1], 1. Bd., S. 94).

<sup>341</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 946).

<sup>342</sup> Erhielt 1731 angeblich 101 fl. Jahresgehalt, sollte sich bei der Vokal- und Instrumentalmusik »gebrauchen lassen« ([1], 1. Bd., S. 124).

<sup>343</sup> Erhielt 1731 angeblich 80 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124).

<sup>344</sup> Erhielt 1731 angeblich 80 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124).

<sup>345</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 941).

<sup>346</sup> Frühe Dienstzeit nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 936); in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); verzeichnet in der Liste vom 3. 12. 1740 (ebd., Bü 611); erhielt 1736, 1737 und 1744 insgesamt 80 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252).

<sup>347</sup> Frühes Dienstjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 945); noch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607).

<sup>348</sup> Erhielt 1737 ein Jahresgehalt von 110 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); verzeichnet in der Liste vom 3. 12. 1740 (ebd., Bü 611); erhielt 1744 immer noch insgesamt 110 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 252); erhielt 150 fl. Kostgeld und

Hofmusiker (ohne genaue Zuteilung)  
 Mader, Johann Christoph: 1700–1702<sup>349</sup>  
 Weidner, Philipp Gottfried: 1700–1702  
 Renel, François: 1701–1702<sup>350</sup>  
 Schweizelsperg(er) *Schwei(t)zelsberg(er)*, Casimir *Caspar* (1668 – nach 1722): 1706–1707(1708)  
 Paret, Louis: 1706, 1739 (Tanzmeister)  
 Eberhard, Johann: 1712  
 Mamer: 1720<sup>351</sup>  
 Eisentraut, Augustus: 1721  
 Reuter *Reuther Reutter*, Sigmund Christoph: 1732–1738 (Kammer- u. Hofmusiker; war Sänger, spielte auch Violine und Waldhorn)<sup>352</sup>  
 Staar, Joseph: 1736<sup>353</sup>

Instrumentalisten (ohne genaue Zuordnung)  
 Fischer, Johann Rudolf (aus Öhringen, † 6. 6. 1711): 1700–1702<sup>354</sup>  
 Gauger *Grüger*, Georg Matthäus († 12. 9. 1706): 1700–1703<sup>355</sup>  
 Schwartzkopff, Christoph Reinhard (\* 1671 Ulm – 1707 Stuttgart): 1700–1703 (Hautboist)<sup>356</sup>  
 Schwartzkopff, Georg Michael (\* 1662 Ulm, gest. vor dem 23. 4. 1707 Stuttgart): 1700–1707 (auch Instrumentenverwalter)<sup>357</sup>  
 Zimmermann, Johann Elias: 1700–1707  
 Klotz, Christian: 1700–1709 (auch Kanzlist)  
 Rumpus, Gottfried: 1701/1702, 1709–1713 (auch Kanzlist)  
 Hirth, Carl Gustav: ca. 1702–1703, 1717–1718 (auch Kopist)  
 Greyl *Crail Creil*, Franz Joseph: 1721–1727 (Kammermusiker)<sup>358</sup>

#### Trompete

Bolch *Polch*, Johann (aus Frankfurt/M., † 1. oder 3. 5. 1706): 1700–1706  
 Gremminger *Grimminger Kremminger*, Johann Jacob (aus Schwäbisch Gmünd, † 9. 12. 1715): 1700–1715<sup>359</sup>

---

<sup>349</sup> erlernte laut Beschluss vom 24. 3. 1749 die italienische Sprache (ebd.; Liste vom 29. 1. 1750); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 150 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); s. a. Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 948).  
<sup>350</sup> Nach Pfeilsticker hatte er am 9. 6. 1702 den Visit-Sekretär Karl Scheinemann erstochen, wurde inhaftiert und entkam (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 902).  
<sup>351</sup> Laut Dekret vom 14. 10. 1701 bei der Hofmusik angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616).  
<sup>352</sup> 1720 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607).  
<sup>353</sup> Laut Dekret vom 20. 8. 1735 zur Kammer- und Hofmusik angenommen; 1738 schrieb Reuter, dass er schon seit Herzog Eberhard Ludwigs Zeiten nunmehr sechs Jahre in Diensten der Hofmusik stehe (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 616); auch in der Vorschlagsliste des Begleitschreibens vom 16. 4. 1738 (ebd., Bü 607); obwohl ihm nach der Reduzierung wieder sein altes Gehalt von 300 fl. angeboten wurde, ging er im August/September 1738 nach Baden-Baden; beigelegtes Schreiben des Markgrafen August Georg zu Baden-Baden vom 29. 7. 1738; dort erhielt er 400 fl. Jahresgehalt (ebd., Bü 616); s. a. Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 907); [1], 2. Bd., S. 2, 8.  
<sup>354</sup> Nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 911).  
<sup>355</sup> Pfeilsticker: Laute (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 896).  
<sup>356</sup> Pfeilsticker: Hautboist (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 897).  
<sup>357</sup> Bruder von Theodor und Georg Michael Schwartzkopff (s. d.); s. a. Art. »Schwartzkopff«, Sp. 422.  
<sup>358</sup> Bruder von Theodor und Christoph Reinhard Schwartzkopff (s. d.); s. a. Art. »Schwartzkopff«, Sp. 422.  
<sup>359</sup> Laut Dekret vom 10. 3. 1721 ab Mariä Lichtmess (2. Februar) als Kammermusiker angenommen (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 615); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 500 fl. (ebd., Bü 631); ging nach München, Angabe nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 891).  
 Erhielt 1715 angeblich ein Jahresgehalt von insgesamt 263 fl. ([1], 1. Bd., S. 92).

- Rousselin *Rousselet Rousele Rousle Russele Russle*, Daniel († 6. 1. 1728): 1700–1709, 1715<sup>360</sup>  
 Fenchel *Femsel Fenichel*, Georg Melchior *Michel* (aus Durlach, † 23. oder 26. 4. 1725): 1700–1725  
 (spielte auch Violine, Viola da Gamba)<sup>361</sup>  
 Gundel *Grundel*, Johann Casimir *Casimiro* († 31. 5. 1736): 1700–1722, 1731<sup>362</sup>  
 Schlegel, Johann († 11. 12. 1708): 1703–1708  
 Zebul(I), Johann Joseph *Jakob* († kurz nach dem 23. 4. 1708): 1706–1708  
 Schachtenbeck *Schlachtenbeck, Schochtenbeck*, Johann Heinrich († 27. 3. 1726): 1706–1726<sup>363</sup>  
 Fischer, Albrecht Andreas: 1710–1755 (s. a. Violine)  
 Riegger *Riecker Biercker Bierckher*, Philipp Heinrich († 30. 3. 1727): 1714–1727<sup>364</sup>  
 Otto, Johann Friedrich († 26. 11. 1762): 1715–1762 (spielte auch Violine)<sup>365</sup>  
 Schmid, Elisabetha: 1716–1722<sup>366</sup>  
 Schmid *Schmidt*, Johann Christoph (um 1661 – 21. oder 22. 10. 1727): 1716–1727<sup>367</sup>  
 Schachten, Johann Heinrich: 1722<sup>368</sup>

<sup>360</sup> Verrichtete 1717 noch bei Bedarf Dienst als Trompeter (Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717; Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 110 fl. ([1], 1. Bd., S. 94).

<sup>361</sup> Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 867); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist ein guther Musicalischer Trompeter, und Streicht neben einer perfecten violin, auch auf der viola da Gamba gar guth« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 325 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); 1720, 1722 (ebd., Bü 607); erhielt 1715 angeblich ein Jahresgehalt von insgesamt 338 fl. ([1], 1. Bd., S. 91).

<sup>362</sup> Spielte zusammen mit Schachtenbeck und Riegger (s. d.) in der Kapelle, wurde aber meistens als Hof- und Staats-trompeter gebraucht (Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717; Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 250 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); 1722 (ebd., Bü 607); erhielt 1715 angeblich insgesamt 263 fl. und 1731 angeblich 100 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 91, 124).

<sup>363</sup> Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »lässt sich je Zuweilen Wan[n] es Verlangt wird, mit der Trompet in der Cappell gebrauchen«, wurde aber zusammen mit Gundel und Riegger (s. d.) meistens als Hof- und Staats-trompeter gebraucht (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 250 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); erhielt 1715 angeblich ein Jahresgehalt von insgesamt 263 fl. ([1], 1. Bd., S. 92).

<sup>364</sup> Spielte zusammen mit Gundel und Schachtenbeck (s. d.) in der Kapelle, wurde aber meistens als Hof- und Staats-trompeter gebraucht (Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717; Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 250 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); 1722 (ebd., Bü 607); erhielt 1715 angeblich ein Jahresgehalt von insgesamt 263 fl. ([1], 1. Bd., S. 94).

<sup>365</sup> War 1708/1709 Schüler von Georg Melchior Fenchel (s. d.) (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 867); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist auch ein guther Trompeter, und streicht eine Ziemlich guthe violin« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 300 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); 1722 (ebd., Bü 607); erhielt 1724 eine Zulage von 50 fl. (ebd., Bü 631); erhielt 1731 angeblich 300 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124); in der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1736, 1737 und 1744 ein Jahresgehalt von 250 fl. und 1750 ein Jahresgehalt von 300 fl. (ebd., Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 300 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301).

<sup>366</sup> Tochter des Trompeters Johann Christoph Schmid (s. d.); möglicherweise identisch mit der Sängerin Schmid (s. d.); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Erst ermeldten Schmidens Tochter, so Zu gleicher zeit mit ihrem Vatter in Diensten Gdgst. angenom[m]en worden, Weist Zwar mit ihrem Vatter, oder bruder so unter der Garde ist, auf der Trompet etliche Stück Zu Plaßen, Versteht aber im übrigen Von der Music gar wenig« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 150 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); 1722 (ebd., Bü 607).

<sup>367</sup> Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »so Vor mehr dan[n] einem Halben Jahr alß Trompeter in die Cappell angenom[m]en worden, Plast Zwar eine passable Trompet, Hat aber biß Hero noch Keine Dienste gethan, sondern Hat sich gleich nach Gdgster Reception, under dem Vorwand seinen abschied Zu Hollen, nacher Hauß begeben, von dar er noch nicht retourmirt, ohn erachtet indessen, wie ich berichtet bin, die besoldung auf ihne gereicht worden« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 250 fl. Jahresgehalt geführt (ebd., Bü 258); 1722 (ebd., Bü 607).

<sup>368</sup> 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607).



Hellwig, Johann Christoph: 1725–1765<sup>369</sup>  
 Heinemann, Johann d. Ä.: 1728–1736<sup>370</sup>  
 Beumelburg *Bäumelburg Bömelburg Bümelburg Bummelburg*, Johann Michael (gest. um  
 20. 1. 1738): 1728–1736, 1738<sup>371</sup>  
 Dürr, Johann Leonhard († 4. 7. 1749): 1728–1748<sup>372</sup>  
 Dominique *Dominico*, »der Mohr«: 1729 – noch 1733/1734  
 Steinmarck, Wolfgang Georg Andreas (um 1700 – 10. 10. 1781): 1729–1781 (ab 1765 Ober-  
 Hoftrompeter; spielte auch Kontrabass)<sup>373</sup>  
 Beerlen: 1731, 1736<sup>374</sup>  
 Dinger: 1734–1736<sup>375</sup>  
 Linser *Lenster*, Gregorius (Lehrjunge): 1700–1702  
 Bösswillibald, Zacharias (Lehrjunge): 1707  
 Wildhueber, Hans Jakob (Lehrjunge): 1707  
 Eisenschmid, Johann Christoph (Lehrjunge): 1734

Pauke

Schwahn, Georg Philipp: 1711–1730 (s. a. Kapellknaben)<sup>376</sup>  
 Reysinger *Reusinger Reisinger Büßfinger*, Jeremias Christian: 1715–1722, 1731<sup>377</sup>

- <sup>369</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 870); erhielt 1731 ein Jahresgehalt von 250 fl. ([1], 1. Bd., S. 124); erhielt 1736, 1737 und 1744 ebenfalls 250 fl. und 1750 ein Jahresgehalt von 300 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); mit insgesamt 300 fl. auch in der Liste vom 24. 5. 1752 verzeichnet (ebd., Bü 301).
- <sup>370</sup> Einstellungsjahr nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 869); erhielt 1731 angeblich 250 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124); in der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).
- <sup>371</sup> Frühes Dienstjahr und Sterbedatum nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 863); erhielt 1731 angeblich 174 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124); in der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).
- <sup>372</sup> Frühes Dienstjahr und Sterbedatum nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 866); in der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); erhielt 1731 angeblich 174 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 124); erhielt 1736, 1737 und 1744 ein Jahresgehalt von 250 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252).
- <sup>373</sup> Frühes Dienstjahr und Sterbedatum nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 876); erhielt 1731 ein Jahresgehalt von 250 fl. ([1], 1. Bd., S. 124); erhielt 1736, 1737 und 1744 ebenfalls 250 fl. und 1750 ein Jahresgehalt von 300 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); auch in der Liste vom 24. 5. 1752 mit 300 fl. verzeichnet (ebd., Bü 301); Verlassenschaftssache 1781 (ebd., Bü 276).
- <sup>374</sup> In der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).
- <sup>375</sup> War zuvor bei der Garde du Corps, wurde am 23. April 1734 Hoftrompeter (Pfeilsticker, *Neues württembergisches Dienerbuch*, § 866); in der Hofmusikliste vom 13. 11. 1736 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609).
- <sup>376</sup> 1714, 1717, 1720, 1722 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 607); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit insgesamt 200 fl. Jahresgehalt als »Instrumentist« und Pauker geführt (ebd., Bü 258); Beurteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »ist nicht nur bey d[.] Violin und Viol, sondern auch besonders als ein Musicalischer Paucker Wohl Zugebrauchen, und ist außer diesen Keiner da, Welcher nach der Music die Paucken Zu tractiren Versteht, Welche Kunst Seine Hfstl. Durchl. ihn erlernen laßen, dahero er obligirt ist, u: alß er Vor 3. Jahren Von Ihro Durchl. dem Herrn Marggraven Zu Baden Durlach, in Dienst Verlangt Worden, Keine Dimission erhalten«; Anmerkung Brescianellos vom 2. 3. 1720: »dieser tractirt die Musicalische Paucken«; Beurteilung vom 29. 1. 1729: »schlecht« (ebd., Bü 609); erhielt 1724 ein Jahresgehalt von 200 fl. (ebd., Bü 631); erhielt schon 1715 ein Jahresgehalt von insgesamt 200 fl. ([1], 1. Bd., S. 93).
- <sup>377</sup> Mitteilung von Schwartzkopff vom 27. 5. 1717: »Hoff Paucker, ist Zum Staat angenom[m]en, Thut auch bey der Music keine Dienst« (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 609); im Besoldungsbuch von Martini (11. November) 1717 mit 80 fl. an Geld und zusätzlich Naturalien (Roggen, Dinkel, Wein, Holz) ohne Gesamtsumme verzeichnet (ebd., Bü 258); 1722 (ebd., Bü 607); erhielt 1715 angeblich insgesamt 171,40 fl. und 1731 angeblich 174 fl. Jahresgehalt ([1], 1. Bd., S. 92, 124).

Vogel, Johann Christoph († 1750): 1731–1742<sup>378</sup>

Wilhelm, Eberhard(t), auch »Mohr« genannt († 23. 1. 1748): 1737, 1741–1748 (schon ab 1715  
Kammermohr am Hof)<sup>379</sup>

---

<sup>378</sup> Angaben nach Pfeilsticker (*Neues württembergisches Dienerbuch*, § 880); erhielt 1736 insgesamt 250 fl. Jahresgehalt, auch in der Liste von 1741 (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); Verlassenschaftssache 1750 (ebd., Bü 276).

<sup>379</sup> Erhielt 1737 und 1744 ein Jahresgehalt von 250 fl. (Stuttgart, HSTA, A 21 Bü 252); Verlassenschaftssache 1748 (ebd., Bü 276).

## ANHANG II

- [1] Sittard, Josef: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, 2 Bde., Stuttgart 1890 u. 1891.
- [2] Krauß, Rudolf: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908.
- [3] Mahling, Christoph-Hellmut: »Zu anherobringung einiger Italienischer Virtuosen«. Ein Beispiel aus den Akten des Württembergischen Hofes für die Beziehungen Deutschland–Italien im 18. Jahrhundert«, in: *Analecta musicologica* (= *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte* 8), 12. Bd., Köln 1973, S. 193–208.
- [4] Owens, Samantha Kim: *The württemberg Hofkapelle c. 1680–1721*, mschr. Diss. Victoria University of Wellington, New Zealand, 1995.
- [5] Drüner, Ulrich: »400 Jahre Staatsorchester Stuttgart. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Berufsstandes Orchestermusiker am Beispiel Stuttgart«, in: *400 Jahre Staatsorchester Stuttgart 1593–1993. Eine Festschrift*, hg. von dems., Stuttgart 1994, S. 41–172.
- [6] Nägele, Reiner (Hg.): *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien*, Stuttgart 2000.

\*\*\*

## Quellen: 16.–18. Jahrhundert

## Personal- und Verwaltungsakten:

Hauptstaatsarchiv Stuttgart, verstreut in diversen Beständen: hauptsächlich Bestandsgruppen »A« und »E« sowie Rechnungsbücher, im Besonderen: A 21, Personalakten A 248, Anstellungsdekrete (Rentkammer) A 272, Akten der Hohen Karlsschule A 273, Akten der École des Demoiselles E 6 und 14, Königliches Kabinett.

## Musikalien:

Württembergische Landesbibliothek, Handschriftenabteilung: Bestand »HB XVII«; »Cod. mus.« und Musiklesesaal: Katalog der gedruckten Noten, jedoch nur noch rudimentär vorhanden.

## Programmzettel und Textbücher:

Einzelne Programmzettel und Textbücher seit ca. 1750 im Hauptstaatsarchiv Stuttgart (z. B. A 21 I, 630).

\*\*\*

## Quellenverzeichnisse

Schmierer, Wolfgang (Bearb.): *Übersicht über die Bestände des Staatsarchivs Ludwigsburg. Ober- und Mittelbehörden 1806–1945 (E-Bestände)* (= *Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg* 38), hg. vom Staatsarchiv Ludwigsburg, Stuttgart 1980.

Gottwald, Clytus: *Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart*, 6. Bd. *Codices musici*, 2. Teil (HB XVII 29–480) (= *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek*, 2. Reihe 6, 2), Wiesbaden 2000.

Gottwald, Clytus: *Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart*, 6. Bd. *Codices musici*, 3. Teil (*HB XVII 481–946*) (= *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek*, 2. Reihe 6, 3), Wiesbaden 2004.

Landmann, Ortrun: »Pour l'usage de Son Altesse Serenissime Monseigneur le Prince Hereditaire de Wirtemberg«. Stuttgarter Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Rostock«, in: *Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch*, 4 (1997), S. 149–173.

\*\*\*

#### Literatur (Auswahl)

Abert, Hermann: »Die dramatische Musik«, in: *Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit*, hg. vom Württembergischen Geschichts- und Altertums-Verein, 1. Bd., Eßlingen a. N. 1907, S. 555–611.

Abert, Hermann: *Niccolò Jommelli als Opernkomponist. Mit einer Biographie*, Halle 1908.

Art. »Abeille«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 27–29 (Schriftleitung/Wolfgang Matthäus).

Art. »Aprile«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 831–833 (Mariangela Donà/Thomas Seedorf).

Art. »Baglioni«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 5–8 (Daniel Brandenburg).

Art. »Besozzi«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 1508–1512 (Pierluigi Petrobelli).

Art. »Bini«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 1660 (Pierluigi Petrobelli).

Art. »Bodinus«, in: MGG2, Personenteil 3, 2000, Sp. 191–193 (Klaus Häfner).

Art. »Boroni«, in: MGG2, Personenteil 3, 2000, Sp. 440 f. (Daniel Brandenburg/Silvana Simonetti).

Art. »Brescianello«, in: MGG2, Personenteil 3, 2000, Sp. 853 f. (Schriftleitung/J. Harris Mitchell).

Art. »Celestino«, in: MGG2, Personenteil 4, 2000, Sp. 525 f. (Dieter Härtwig).

Art. »Cuzzoni«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 197–200 (Hans Joachim Marx).

Art. »Daube«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 465 f. (Schriftleitung/Georg Reichert).

Art. »Deller«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 768–770 (Sibylle Dahms).

Art. »Dieter«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 1007–1009 (Reiner Nägele).

Art. »Distler«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 1104 f. (Wolfgang Sawodny).

Art. »Eidenbenz«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 161 f. (Reiner Nägele/Eberhard Stiefel).

Art. »Ettore«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 552 (Thomas Seedorf).

Art. »Farinelli«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 726–730 (Thomas Seedorf).

Art. »Guadagni«, in: MGG2, Personenteil 8, 2002, Sp. 134 f. (Irene Brandenburg).

Art. »Hardt«, in: MGG2, Personenteil 8, 2002, Sp. 694 (Hermann Ullrich).

Art. »Holzbauer«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 265–275 (Bärbel Pelker).

Art. »Jommelli«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 1148–1159 (Reiner Nägele).

Art. »Jozzi«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 1293 f. (Norbert Dubowy).

Art. »Kleinknecht«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 245–248 (Adelheid Krause-Pichler).

Art. »Kusser«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 907–910 (Bernhard Moosbauer/Heinz Becker).

Art. »Lolli, Antonio«, in: MGG2, Personenteil 11, 2003, Sp. 423–427 (Norbert Dubowy/Albert Mell).

Art. »Mazzanti«, in: MGG2, Personenteil 11, 2004, Sp. 1424 f. (Irene Brandenburg).

Art. »Nardini«, in: MGG2, Personenteil 12, 2004, Sp. 912–914 (Christine Siegert).

Art. »Nisle«, in: MGG2, Personenteil 12, 2004, Sp. 1140 f. (Günther Grünsteudel).

Art. »Pez«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 454–456 (Siegbert Rampe/Léon Berben).

- Art. »Pirker«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 621 f. (Thomas Seedorf)
- Art. »Richter«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 31–35 (Jochen Reutter).
- Art. »Rudolph«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 622–624 (Irene Brandenburg).
- Art. »Schwartzkopff«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 422 f. (Hermann Ullrich).
- Art. »Stierlin«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 1461 (Hermann Ullrich).
- Art. »Störl«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 1566 f. (Hermann Ullrich).
- Art. »Toeschi«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 882–887 (Robert Münster).
- Art. »Zumsteeg«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 1585 – 1589 (Jörg Martin/Martina Rebmann).
- Becker, Heinz: »Die Oper in Stuttgart um 1800«, in: *Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons*, hg. von Christian Väterlein, Stuttgart 1987, S. 613–624.
- Benyovszky, Karl: *J. N. Hummel. Der Mensch und Künstler*, Bratislava 1934.
- Brecht, Karl-Peter: *Conradin Kreutzer. Biographie und Werkverzeichnis*, Meßkirch 1980.
- Decker-Hauff, Hansmartin: »300 Jahre Instrumentalmusik am Stuttgarter Hof«, in: *350 Jahre Württembergisches Staatsorchester. Eine Festschrift*, hg. von den Württembergischen Staatstheatern, Stuttgart 1967, S. 25–56.
- Deppert, Heinrich: »Musik im aufgeklärten Absolutismus«, in: *Geschichte als Musik (= Stuttgarter Symposium 7)*, hg. von Otto Borst, Tübingen 1999, S. 105–128.
- Dolcet, Joseph: »Katalonische Oboenvirtuosen am Hof Karl Eugens von Württemberg: Die Brüder Pla«, in: *Tibia*, 17 (1992), S. 32–37.
- Dubowy, Norbert: »Italienische Instrumentalisten in deutschen Hofkapellen«, in: *The eighteenth-century diaspora of Italian music and musicians*, hg. von Reinhard Strohm (= *Speculum musicae* 8), Turnhout 2001, S. 61–120.
- Firla, Monika: »Afrikanische Pauker und Trompeter am württembergischen Herzogshof im 17. und 18. Jahrhundert«, in: *Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch*, 3 (1996), S. 11–42.
- Gottwald, Clytus: »Regesten zum Repertoire der Stuttgarter Hofoper 1800–1850«, in: [6], S. 173–215.
- Grützner, Vera: *Potsdamer Musikgeschichte*, Berlin 1992.
- Haering, Kurt: »Christian Ludwig Dieter: Hofmusiker und Singspielkomponist, 1757 bis 1822«, in: *Schwäbische Lebensbilder*, 1 (1940), S. 98–104.
- Haering, Kurt: *Fünf schwäbische Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts: Abeille, Dieter, Eidenbenz, Schwegler und Christmann*, mschr. Diss. Tübingen 1925.
- Hänsler, Rolf: *Peter Lindpaintner als Opernkomponist. Sein Leben und sein Werk. Ein Beitrag zur Operngeschichte des 19. Jahrhunderts*, mschr. Diss. München 1928.
- Kirsch, Dieter: *Lexikon Würzburger Hofmusiker vom 16. bis zum 19. Jahrhundert (= Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainfrankens 1)*, Würzburg 2002.
- Kutsch, Karl-Josef/Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon (= Digitale Bibliothek 33)*, München 2000.
- Landshoff, Ludwig: *Johann Rudolph Zumsteeg (1760–1802). Ein Beitrag zur Geschichte des Liedes und der Ballade*, Berlin 1902.
- Lipowsky, Felix Joseph: *Baierisches Musik-Lexikon*, München 1811.
- Ludwigsburger Schlossfestspiele (Hg.): *Das Ludwigsburger Schlosstheater. Kultur und Geschichte eines Hoftheaters*, Leinfelden-Echterdingen 1998.
- Maier, Gunter: »Johann Rudolph Zumsteeg«, in: *Mein Boxberg. Jahresheft des Heimatvereins Alt-Boxberg*, 24 (1990), S. 47–62.

- Nägele, Reiner: »Das Württembergische Hoforchester im 18. und 19. Jahrhundert«, in: *The opera orchestra in 18th- and 19th-century Europe*. 2. Bd. *The orchestra in society*, hg. von Niels Martin Jensen u. Franco Piperno, Berlin 2008, S. 367–385.
- Nägele, Reiner: »Die Rezeption der Mozart-Opern am Stuttgarter Hof 1790 bis 1810«, in: *Mozart-Studien*, hg. von Manfred Hermann Schmid, 5. Bd., Tutzing 1995, S. 119–137.
- Nägele, Reiner: »Hier ist kein Platz für einen Künstler«. Das Stuttgarter Hoftheater 1797–1816«, in: [6], S. 110–127.
- Nägele, Reiner (Hg.): *Johann Rudolph Zumsteeg (1760–1802) – Der andere Mozart?* [Begleitbuch zur Ausstellung mit einem Quellenverzeichnis], Stuttgart 2002.
- Nägele, Reiner: *Peter Joseph von Lindpaintner, sein Leben, sein Werk. Ein Beitrag zur Typologie des Kapellmeisters im 19. Jahrhundert (= Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft 14)*, Tutzing 1993.
- Nägele, Reiner (Hg.): *Peter Lindpaintner. Briefe, Gesamtausgabe*, Göttingen 2002.
- Noack, Elisabeth: *Musikgeschichte Darmstadts vom Mittelalter bis zur Goethezeit (= Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte 8)*, Mainz 1967.
- Owens, Samantha: »... nicht so leicht in einer Protestantischen Hoff Cappell einen Catholischen Cappell-Meister...«. Notes on the early career of Giuseppe Antonio Brescianello (c. 1690–1758)«, in: *Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch*, 14 (2007), S. 199–214.
- Owens, Samantha: »The court of Württemberg-Stuttgart«, in: *Music at german courts 1715–1760. Changing artistic priorities*, Woodbridge 2011, S. 165–195.
- Pechstaedt, Volkmar von (Hg.): *Franz Danzi. Briefwechsel (1785–1826)*, Tutzing 1997.
- Petzoldt McClymonds, Marita: »Jommelli, Verazi und ›Vologeso‹ – Das hochdramatische Ergebnis einer schöpferischen Zusammenarbeit«, in: *Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch*, 3 (1996), S. 213–222.
- Pfeilsticker, Walther: *Neues württembergisches Dienerbuch*. 1. Bd. *Hof, Regierung, Verwaltung*, Stuttgart 1957.
- Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 Bde., Cuneo 1990–1994.
- Schauer, Eberhard: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800. Ein Lexikon der Hofmusiker, Tänzer, Operisten und Hilfskräfte«, in: [6], S. 11–83.
- Schick, Hartmut: »Schubart und seine Lieder«, in: *Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791). Sämtliche Lieder (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg 8)*, hg. von dems., München 2000, S. XV–XXXII.
- Schick, Samuel: »Das Opernrepertoire des Stuttgarter Hoftheaters 1807–1818. Programmzettel als Quelle zur Theatergeschichte«, in: [6], S. 154–171.
- Schick, Samuel: *Das Repertoire der Stuttgarter Hofoper im frühen 19. Jahrhundert. Programmzettel unter den Kapellmeistern Danzi, Kreuzer und Hummel*, mschr. Magisterarbeit, Tübingen 2003.
- Schivardi, Giuseppe: *Caterina Bonafini (1751–1826). Un soprano veneto fra teatri e corti nell'Europa dell'Illuminismo (= Policinenses selectae chartae 12)*, Antilia 2007.
- Scholderer, Hans-Joachim: *Das Schloßtheater Ludwigsburg. Geschichte, Architektur, Bühnentechnik, mit einer Rekonstruktion der historischen Bühnenmaschinerie (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 71)*, Berlin 1994.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, hg. von Fritz u. Margit Kaiser, Hildesheim u.a. 1990.

- Stein, Norbert: »Das württembergische Hoftheater im Wandel (1767–1820)«, in: *»O Fürstin der Heimath! Glückliches Stutgard!«. Politik, Kultur u. Gesellschaft im dt. Südwesten um 1800 (= Deutscher Idealismus 15)*, hg. von Christoph Jamme u. Otto Pöggeler, Stuttgart 1988, S. 382–395.
- Stein, Norbert: »Musik und Theater im Ludwigsburg des 18. und 19. Jahrhunderts«, in: *Ludwigsburger Geschichtsblätter*, 38 (1985), S. 61–87.
- Thayer, Alexander Wheelock: *Ludwig van Beethoven's Leben*, 1. Bd., Berlin 1866.
- Völckers, Jürgen: *Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Singspiels und der Musik am Württembergischen Hofe um die Wende des 18. Jahrhunderts*, Diss. München 1939, publiziert Erfurt 1944.
- Wagner, Josef M.: *Das württembergische Hoforchester im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Anstellungspraxis*, Hamburg 2006.
- Weidauer, Stephan: »Ein königlich-württembergischer Hofkapellmeister und seine Beziehung zum Fagott: zum 200. Geburtstag von Peter Lindpaintner (1791–1856)«, in: *Oboe, Klarinette, Fagott*, 6 (1991), S. 15–32.
- Yorke-Long, Alan: »Charles Eugene of Württemberg«, in: *Music at court. Four eighteenth century studies*, London 1954, S. 41–70.





»Die Musik ist eigentlich zu Hohenaltheim«.

## Die Hofkapelle des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein

Günther Grünsteudel (Augsburg)

### Einleitung

Das Territorium der Grafschaft Oettingen deckt sich in etwa mit der Fläche der Beckenlandschaft des Nördlinger Rieses. Seit dem Ende des Alten Reichs wird es von der bayerisch-württembergischen Landesgrenze durchtrennt. Im 18. Jahrhundert war die Grafschaft im Besitz der damals vier Linien des Hauses mit jeweils eigenen Residenzen und Regierungen. Während das Musikleben an den Höfen der Fürsten zu Oettingen-Oettingen, der Grafen zu Oettingen-Baldern und der Grafen zu Oettingen-Spielberg in dieser Zeit nur als mehr oder minder bescheiden bezeichnet werden kann<sup>1</sup>, gehörte die Hofkapelle des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein (1748/1773–1802) im letzten Jahrhundertviertel zu den führenden Orchestern in Süddeutschland. Christian Friedrich Daniel Schubart, der den Wallersteiner Hof bereits im Jahr 1775 besucht hatte, charakterisierte die Kapelle mit folgenden Worten:

Seitdem dieses uralte gräfliche Haus in den Fürstenstand erhoben wurde, seitdem blüht die Musik daselbst in einem vorzüglichen Grade. Ja, der dort herrschende Ton hat ganz was Originelles, ein gewisses Etwas, das aus welschem und deutschem Geschmack, mit Caprisen durchwürzt, zusammen gesetzt ist.<sup>2</sup>

Im *Musikalischen Almanach auf das Jahr 1782* spricht der Musikschriftsteller Carl Ludwig Junker von der »herrlichen Kapelle in Wallerstein«<sup>3</sup> und Ernst Ludwig Gerber berichtet 1790 in der ersten Auflage seines *Historisch-biographischen Lexicons der Tonkünstler* von dem »hohen Ruhm«, den »die fürstl. Wallersteinische Kapelle genießt«<sup>4</sup>. Das vielleicht gewichtigste Lob aber stammt, auch wenn es nicht direkt, sondern quasi nur aus »zweiter Hand« überliefert ist, von niemand Geringerem als Joseph Haydn, der während seines Besuchs im Dezember 1790 in Wallerstein geäußert haben soll, »dass kein ihm bekanntes Orchester seine Sinfonien mit so viel Präcision ausführe, als eben diese Kapelle«<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Die Linien Oettingen-Oettingen und Oettingen-Baldern erloschen 1731 bzw. 1798, die Linie Oettingen-Spielberg wurde 1734 gefürstet und besteht ebenso wie das 1774 gefürstete Haus Oettingen-Wallerstein bis heute. Zur Musikpflege am Hof der Fürsten zu Oettingen-Oettingen, die Ende des 17. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Oper eine relative Blüte erlebt hatte: Layer, »Historische Musikzentren in Nordschwaben«, S. 187 f.; Grünsteudel, »Geschichte der Musikpflege«, S. 143 f.

<sup>2</sup> Schubart, *Ideen*, S. 166. – Zu Schubarts Besuch am Wallersteiner Hof: Schubart, *Leben*, S. 92–95.

<sup>3</sup> [Junker], »Rosetti«, S. 44. – Mehrere Zeitgenossen, unter ihnen Hamberger / Meusel (»Juncker«, S. 239) und Forkel (»Juncker«, S. 49; *Allgemeine Litteratur der Musik*, S. 202), bezeichnen Junker als Verfasser des anonym veröffentlichten *Musikalischen Almanachs*.

<sup>4</sup> Gerber, *Historisch-biographisches Lexicon*, 1. Teil, 1790, Sp. 126.

<sup>5</sup> Zit. nach Dominicus Mettenleiter ([2], S. 33), der seine Jugendjahre (1830–1835) bei seinem Onkel, dem Wallersteiner Chorregenten Johann Michael Mettenleiter, verbrachte. Die von ihm überlieferten Haydn-Worte beruhen wahrscheinlich auf den Erinnerungen von Zeitzeugen. Paul Wineberger, in den 1780er- und 1790er-Jahren Cellist in der Wallersteiner Kapelle, kolportiert eine fast gleichlautende Äußerung Haydns, derzufolge das Orchester »prima vista seine Symphonien fester und präciser« gespielt haben soll, »als seine eigene Kapelle nach mehrfachen Proben« (vgl. Trummer, »Paul Wineberger«, S. 367).

## Forschungsstand und Quellenlage

Das Archiv des fürstlichen Hauses auf Schloss Harburg ist glücklicherweise über die Jahrhunderte hinweg mehr oder minder unversehrt erhalten geblieben. Es zählt zu den bedeutendsten Adelsarchiven in Deutschland. Die in reicher Fülle vorhandenen Dokumente zur Geschichte der Hofkapelle sind jedoch erst teilweise ausgewertet. In den vergangenen hundert Jahren erschienen zahlreiche Arbeiten vor allem zu einzelnen Mitgliedern der Kapelle und ihrem Schaffen<sup>6</sup>. Nur wenige Publikationen haben sich aber mit der Hofkapelle als Ganzem befasst. Der erste, der dies auf Basis ausgewählter Quellen versuchte, war Ludwig Schiedermaier [1]. Sein 1908 in den *Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft* veröffentlichter Beitrag zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle besitzt in Teilen bis heute Gültigkeit. Vorausgegangen waren ein kurzer Abriss der Geschichte der Kapelle von Dominicus Mettenleiter [2] sowie eine wesentlich umfänglichere, handschriftliche Arbeit aus der Feder des Wallersteiner Hofsekretärs Friedrich Weinberger [3]. Auch wenn die ersten zwölf Seiten sowie zwei Musikerbiografien (Amon, Beecke) weitestgehend identisch mit Mettenleiter sind und eine Reihe weiterer Künstlerporträts aus zeitgenössischen Lexika abgeschrieben wurde, stellt Weinbergers Arbeit für die Spätphase der Kapelle doch eine wichtige Quelle dar, die viel sonst nirgendwo überliefertes Zeitzeugenwissen enthält. Es folgten das erste Lebensbild des wohl bedeutendsten Wallersteiner Hofmusikers, Antonio Rosetti, das Oskar Kaul [4] 1912 einem ausgewählten Sinfonien des Komponisten gewidmeten Band innerhalb der Reihe *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* als Einleitung voranstellte, und die detailreiche Studie des Wallersteiner Hofarchivars Anton Diemand [5] über Joseph Haydns Beziehungen zum Oettingen-Wallersteiner Hof aus dem Jahr 1922. In beiden Arbeiten wurden weitere wichtige Einzelheiten zur Geschichte der Hofkapelle publiziert, wobei Diemand Kaul in einigen Punkten präzisieren und korrigieren konnte. 1972 und 1973 folgten mit den Dissertationen von Jon R. Piersol [6] über die Wallersteiner Bläser und Sterling E. Murray [7] über die Sinfonien von Antonio Rosetti zwei weitere Arbeiten, die sich auch eingehend mit der Kapelle, ihrem Aufbau und ihren Mitgliedern beschäftigten. Im Jahr 2000 schließlich erschien zu einer vom Verfasser konzipierten Ausstellung über die Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle ein Begleitband [8], der den Versuch einer knappen Bestandsaufnahme des bis dahin publizierten Wissens darstellt<sup>7</sup>.

Wie das Hausarchiv, so ist auch die ehemalige Hofbibliothek erhalten geblieben. Sie umfasst mehr als 120 000 Handschriften und Drucke vor 1900, darunter rund 1800 Musikhandschriften und 600 Musikdrucke vor allem aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts<sup>8</sup>; viele der Kompositionen stammen aus der Regierungszeit des Fürsten Kraft Ernst und sind als Bestandteil des Repertoires der Hofkapelle anzusehen. Nach dem Ankauf durch den Freistaat Bayern im Jahr 1980 wurde die ehemalige Hofbibliothek in die Universitätsbibliothek Augsburg eingegliedert<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Vgl. das umfassende Literaturverzeichnis in Anhang II.

<sup>7</sup> In Arbeit befindlich sind ein Buch über Leben und Werk Antonio Rosettis von Sterling E. Murray sowie eine quellenbasierte Monographie zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle (1745–1825), die der Verfasser dieses Beitrags voraussichtlich im kommenden Jahr vorlegen wird.

<sup>8</sup> Vgl. [9].

<sup>9</sup> Vgl. [10].

## Entwicklung der Hofkapelle

### *Anfänge*

Die frühesten Belege für eine institutionalisierte Musikpflege am Oettingen-Wallersteiner Hof stammen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Das Nachlassinventar des Grafen Johann Karl Friedrich (1715/1738–1744) enthält 33 Musikinstrumente und – summarisch aufgelistet – einige hundert Musikalien (Sinfonien, Solokonzerte, Partiten usw.), von denen heute jedoch jede Spur fehlt<sup>10</sup>. 1745 kam sein jüngerer Bruder Philipp Karl (1722–1766) an die Regierung, über dessen Hofmusik schon wesentlich mehr bekannt ist. Ein erster Plan zur Errichtung einer Kapelle, dem zufolge die Musiker vornehmlich aus dem Kreis der Hofbediensteten rekrutiert werden sollten, stammt aus dem Jahr seines Regierungsantritts<sup>11</sup>. Zu den prominenteren Mitgliedern seiner Kapelle gehörten vier Musiker böhmischer Herkunft, der Violinist, Flötist und Oboist Ignaz Klausek<sup>12</sup> und der Violinist Franz Xaver Pokorny<sup>13</sup>, der in späteren Jahren wahrscheinlich auch als musikalischer Leiter der Kapelle fungierte<sup>14</sup>, sowie die Hornisten Johann Türschmidt und Joseph Fritsch<sup>15</sup>. Zu nennen sind außerdem der aus Ungarn stammende Hornist Friedrich Domnich<sup>16</sup>, der wie Klausek Wallerstein schon 1751 wieder verließ, und Ignaz (von) Beecke<sup>17</sup>, der 1759 als Leutnant im oettingischen Kontingent des württembergischen Kreisdragonerregiments *Prinz Friedrich Eugen* nach Wallerstein kam. Graf Philipp Karl schätzte den brillanten Pianisten offenbar sehr und bestimmte ihn zum persönlichen Adjutanten des Erbgrafen Kraft Ernst.

Die hauptsächlichen Aufgabengebiete von Philipp Karls Kapelle lagen zumindest zu Anfang im Bereich funktionaler Musik: Kirchenmusik<sup>18</sup>, Tafelmusik<sup>19</sup>, Jagdmusik<sup>20</sup>. Seit Beginn der 1750er-Jahre traten zunehmend konzertante Darbietungen in den Vordergrund. Um hierfür geeignete Kompositionen zu beschaffen, nutzte der Graf seine Kontakte zu anderen Höfen (u. a. nach Mannheim, Ludwigsburg und München)<sup>21</sup>. In der ehemaligen Hofbibliothek hat sich aus dieser Zeit ein zahlenmäßig allerdings nur kleiner Bestand an Werken u.a. von Anton Fils, Ignaz Holzbauer, Franz Xaver Richter, Johann Stamitz, Niccolò Jommelli oder Carl von Cröner erhalten. Gute Beziehungen bestanden auch zu Leopold Mozart in Salzburg. Noch heute finden sich in der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek etwa 30 seiner Werke (Sinfonien, Solokonzerte etc.) in Abschriften,

<sup>10</sup> Volckamer, »Geschichte des Musikalienbestandes«, S. IX f.

<sup>11</sup> Fürstlich Oettingen-Wallersteinsches Archiv Schloss Harburg (FÖWAH), II.3.47-2, Nr. 122.

<sup>12</sup> Zu Klausek (vor 1720 – nach 1766): Art. »Klausek«.

<sup>13</sup> Zu Pokorny (1729–1794): Art. »Pokorny«, in: MGG2; Grünsteudel, »... daß ich meinem gnedigsten Herrn Grafen Contentir«.

<sup>14</sup> In den Hofakten konnte zwar bisher kein Beleg dafür gefunden werden, im Wallersteiner Kirchenbuch erscheint Pokorny am 11. 9. 1763 anlässlich der Taufe einer Tochter aber als »musices Director«; Archiv des Bistums Augsburg, Matrikelverfilmung Pfarrei Wallerstein (ArchBA, MV Wall.), Taufen 1750–1826 (Original-Matrikel im Pfarramt Wallerstein).

<sup>15</sup> Zu Türschmidt (die Lebensdaten der Kapellmitglieder 1773–1802 finden sich in Anhang I) und Fritsch (um 1725/1730 – nach 1806): Grünsteudel, »Les hobois et les cors« II., S. 4 f., 6, 9–11.

<sup>16</sup> Zu Domnich (1729–1790): ebd., S. 4; Kirsch, *Lexikon Würzburger Hofmusiker*, S. 77.

<sup>17</sup> Art. »Beecke«, in: MGG2; Schmid, »Ignaz von Beecke«. Das ihm von Zeitgenossen und in der Literatur beigegebene Adelsprädikat ist nicht belegt; Beecke selbst hat sich seiner, soweit bekannt, nie bedient.

<sup>18</sup> Vgl. Philipp Karls Plan zur Errichtung einer Hofkapelle von 1745 (Harburg, FÖWAH, II.3.47-2, Nr. 122).

<sup>19</sup> Anlässlich des Besuchs von Kaiser Franz I. in Wallerstein im Frühjahr 1764 ließ der Graf bei der Tafel »Waldhörner und Clarinetten« spielen (vgl. Diemand, »Anwesenheit des Kaisers Franz I. und seiner Söhne«, S. 798).

<sup>20</sup> Vgl. [6], u. a. S. 6, 29 f., 426.

<sup>21</sup> Vgl. etwa Volckamer, »Geschichte des Musikalienbestandes«, S. X; Grünsteudel, »... daß ich meinem gnedigsten Herrn Grafen Contentir«, S. 76–79; ders., »Klarinetten und Klarinettenisten«, S. 3–5.

deren Übersendung der Salzburger Vizekapellmeister wohl teilweise persönlich veranlasste<sup>22</sup>. Unter den Wallersteiner Hofmusikern jener Zeit war es vor allem Pokorny, der mit eigenen Kompositionen hervortrat<sup>23</sup>.

Nach Philipp Karls Tod am 14. April 1766 wurde unter der vormundschaftlich für den Erbgrafen Kraft Ernst regierenden Witwe, Gräfin Charlotte Juliane (1728–1791), der Hofstaat reduziert. Eine Reihe von Musikern verließ Wallerstein mehr oder minder aus eigenem Antrieb, unter ihnen Pokorny, Türschmidt und Fritsch, die alle drei in die Hofmusik des Fürsten von Thurn und Taxis überwechselten. Nicht weniger als zehn Musiker wurden entlassen<sup>24</sup>.

### *Blütezeit*

Ihre große Zeit erlebte die Wallersteiner Hofkapelle während der Regierung von Graf Philipp Karls ältestem Sohn Kraft Ernst<sup>25</sup>. Bereits ein knappes Jahr nach dem Tod des Vaters hatte der damals Achtzehnjährige seinem Hofmeister gegenüber die Absicht geäußert, »d’avoir un jour une belle Musique à l’exemple de Monseigneur son Pere«<sup>26</sup>. Doch zunächst galt es, in Vorbereitung auf seine späteren Aufgaben, Universitätsstudien in Straßburg und Göttingen und eine mehrjährige Bildungsreise durch England, Frankreich und Italien zu absolvieren, die dem Erbgrafen auch Gelegenheit bot, das dortige Musikleben zu studieren und Musiker von Rang kennen zu lernen, wie Vater und Sohn Mozart, denen er im Frühjahr 1770 in Italien begegnete<sup>27</sup>.

Am 3. August 1773, seinem 25. Geburtstag, trat Kraft Ernst die Regierung an. Ein halbes Jahr später erhob Kaiser Joseph II. die Grafschaft Oettingen-Wallerstein zum Reichsfürstentum. Zeitgenossen beschreiben den Fürsten als einen Mann von Bildung und Geschmack. Der Historiker Karl Heinrich von Lang, ein überaus kritischer Geist, der um 1780 fürstlicher Bibliotheksgehilfe und zwischen 1790 und 1792 Hofsekretär war, erinnert sich in seinen *Memoiren*:

Der Fürst Kraft Ernst war ein Mann von vielem Geist, schöner äußerlicher Gestaltung und Gewandtheit, nicht ohne einigen fürstlichen Stolz [...]. Seine frühere wissenschaftliche Bildung war eine französische, und von eigentlicher classischer und deutscher Literatur wußte er wohl nur so viel, was er mit wohlberechneter Verschlagenheit sich von seiner Umgebung anzueignen verstand. Gleichwie er nun in eine gewisse Leidenschaft zu Sammlungen der verschiedensten Art gerieth, von Gemälden, Geschmuck, Leinwand, Reitzeugen, so sollte sich nun auch eine anständige fürstliche Bibliothek bilden, mit deren kleinstem Detail er sich angelegentlich beschäftigte.<sup>28</sup>

<sup>22</sup> Leopold Mozart an seinen Verleger Johann Jakob Lotter, Salzburg, 15. 10. 1755: »ich hab zwar eine nagelneue Pastorell Synfonie: allein, ich sage es aufrichtig, ich gieb sie nicht gerne her; denn ich dachte sie nach Wallerstein nebst anderen Stücken zuschicken. Ich dachte sie also recht wohl anzubringen« (zit. nach: Mozart 1962, 1. Bd., S. 25).

<sup>23</sup> Bei seinem Weggang nach Regensburg nahm er die bis dahin komponierten Werke fast ausnahmslos mit. Sie werden heute in der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek verwahrt (vgl. Haberkamp, *Die Musikhandschriften der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek Regensburg*, S. 193–232; Barbour, »Pokorny und der Schacht-Katalog«).

<sup>24</sup> Volckamer, »Geschichte des Musikalienbestandes«, S. X. In einer Reihe von Fällen versuchte Gräfin Charlotte Juliane entlassenen Musikern anderweitige Engagements zu vermitteln.

<sup>25</sup> Zu Kraft Ernst: Volckamer, »Als hohen Gönner und Kenner der Ton Kunst ...«; eine kurze Würdigung auch in: Löffelholz von Kolberg, *Oettingana*, S. 220 f.; die kürzlich erschienene Monographie Brill, *Zwischen Tradition und Reform*, erfüllt leider nicht die in sie gesetzten Erwartungen.

<sup>26</sup> Hofmeister Carl de Nuce an Franz Michael von Schaden, Straßburg, 17. 1. 1767 (Harburg, FÖWAH, Personalakt Fürst Kraft Ernst Nr. 2, VIII.13.11a-2).

<sup>27</sup> Vgl. hierzu u. a. Luin, »Mozarts Beziehungen zum Hause Öttingen«.

<sup>28</sup> Lang, *Memoiren*, S. 56. Zu Lang (1764–1835) zuletzt: Grünstedel, »Karl Heinrich von Lang«.

Und in ähnlicher Weise äußerte sich auch der bereits zitierte Carl Ludwig Junker:

Er scheint ein Freund von Pracht zu seyn. [...] So besitzt er, außer Malereyen, auch eine ausgesuchte Sammlung von Kupferstichen, und eine sehr zahlreiche, ausgesuchte Bibliothek. Er hat für Litteratur und Kunst sehr viel gethan; aber er besitzt auch selbst Geschmack und Kenntnisse.<sup>29</sup>

Es steht außer Zweifel, dass die Sammelleidenschaft des Fürsten und seine kostspieligen Neigungen, zu denen nicht zuletzt auch die Hofmusik gehörte, für das kleine Fürstentum, das um 1790 nur etwa 30 000 Einwohner zählte, eine nicht unerhebliche finanzielle Belastung bedeutete.



Abb. 1. Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein. Silhouette von Joseph Widmann, 1780er-Jahre (© Privatbesitz des Hauses Oettingen-Wallerstein)

Gleich nach dem Regierungsantritt begann Fürst Kraft Ernst, unterstützt von seinem Adjutanten und Vertrauten Beecke, den er zum Intendanten der Hofmusik machte, den Wiederaufbau der Kapelle voranzutreiben. Zu den ersten Musikern, die im Herbst 1773 verpflichtet wurden, gehörten der Geiger Joseph Anton Hutti<sup>30</sup> und der Hornist Johann Nisle<sup>31</sup>, die beide aus der Stuttgarter Hofkapelle ins Ries wechselten. Der Hornist Türschmidt kehrte aus Regensburg zurück. Antonio Rosetti<sup>32</sup>, der zunächst der Dienerschaft angehörte, fand als Kontrabassist Verwendung. Schon bald trat sein überragendes Talent als Komponist zutage, und Fürst Kraft Ernst tat alles, um es zu fördern. 1781/1782 ermöglichte er ihm einen sechsmonatigen Studienaufenthalt in Paris, den Rosetti u. a. auch dazu nutzte, um eigene Werke zur Aufführung zu bringen und Kontakte zu Musikverlagen zu knüpfen. Im Lauf der 1780er-Jahre errang er mit seinen Kompositionen solches Ansehen, dass Charles Burney sich nicht scheute, ihn in seiner *General history of music* (1789) mit den bedeutendsten Komponisten der damaligen Zeit auf eine Stufe zu stellen<sup>33</sup>.

1774 folgten der Geiger Anton Janitsch, ein Schüler von Gaëtano Pugnani und Karl Joseph Toësch, der vor seinem Wallersteiner Engagement mehrere Jahre der kurtrierischen Hofkapelle in Koblenz angehört hatte<sup>34</sup>, der Cellist und spätere Konzertmeister Josef Reicha<sup>35</sup>, der 1785 als Musikdirektor an den Hof des Kölner Kurfürsten Maximilian Franz wechseln sollte, sowie die Oboisten Franz Xaver Fürall<sup>36</sup> und Joseph Fiala<sup>37</sup>. Das Alter der meisten neu verpflichteten Hofmusiker lag, lässt man die Hornisten Türschmidt und Nisle außer Acht, unter 25 Jahren. Der Anteil böhmi-

<sup>29</sup> Junker, »Herrn C. L. Junkers kleine Reise nach Augsburg den 3. July 1786«, S. 297 f.

<sup>30</sup> Vgl. [6], S. 66 f., 145; Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800«, S. 27, 33.

<sup>31</sup> Art. »Nisle«, in: MGG2; Grünsteudel, »Les hoboïs et les cors« II., S. 6–8; Schauer, »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800«, S. 39.

<sup>32</sup> Art. »Rosetti«, in: MGG2.

<sup>33</sup> Burney, *A general history of music*, S. 951.

<sup>34</sup> Art. »Janitsch«, Grünsteudel, »Der Geiger Anton Janitsch«.

<sup>35</sup> Art. »Reicha«, in: MGG2; Grünsteudel, »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 3. Josef Reicha«.

<sup>36</sup> Grünsteudel, »Les hoboïs et les cors« I., S. 8, 13 f.

<sup>37</sup> Art. »Fiala«, in: MGG2; Staral, »Im Kreis der Kleinmeister um Mozart«.

scher Musiker in der Kapelle war mit Fiala, Janitsch, Reicha, Rosetti und Türschmidt von Anfang an relativ hoch und sollte es – zumindest bei den Bläsern – auch in der Folgezeit bleiben.

Binnen kurzer Zeit war Fürst Kraft Ernsts ehrgeiziger Plan Realität geworden, in Wallerstein ein Orchester zu schaffen, das dem kleinen Hof alle Ehre machte. Im *Teutschen Merkur* erschien im Dezember 1776 eine erste Würdigung der Kapelle, die vor allem Beeckes Verdienste herausstellte:

Die vortrefliche Kapelle, die Er [d. h. Beecke] in Wallerstein gebildet hat, zeugt von dem Einfluß eines solchen Genies auf seine Untergebene. Ihr Vortrag ist Seelensprache, und wer dabey ungerührt bleiben kann, ist alles musikalischen Eindrucks gewiß unfähig. Nur schade, daß sie jetzt zertrennt ist. Sie wieder zu versammeln, und, wie es bisher geschehen, durch Belohnungen zu ermuntern und zu unterstützen, wird ihren Fürsten vor den Augen aller Musikliebenden unsterblich machen.<sup>38</sup>

Was war geschehen? Im März 1776 war Kraft Ernsts junge Gemahlin Maria Theresia (1757–1776), die älteste Tochter des Fürsten Carl Anselm von Thurn und Taxis, nach wenig mehr als anderthalbjähriger Ehe im Alter von nur 19 Jahren nach der Geburt ihres ersten Kindes gestorben. Nach der Beisetzung, für die Rosetti ein Requiem komponierte, das im ausgehenden 18. Jahrhundert weite Verbreitung fand<sup>39</sup>, suspendierte der Fürst die Hofmusik und übersiedelte selbst für mehrere Monate ins lothringische Metz, wo er seine Gemahlin einst kennengelernt hatte. Kurz vor seiner Abreise notierte er:

Mein gar zu hartes Unglück gehet mir viel zu nahe, als daß ich länger im Stande mich finde, bei meinem ohne dem zerrütteten Finanzen-Etat mich hier aufzuhalten. Mein Herz sucht die Stille, um sich nach und nach soviel als möglich wo nicht zu beruhigen, doch wenigstens seinen gar zu empfindlichen Schmerz zu lindern.<sup>40</sup>

Ende Oktober 1777 machte Wolfgang Amadé Mozart auf dem Weg nach Mannheim auf Geheiß seines Vaters in der fürstlichen Sommerresidenz Hohenaltheim Station, in der Absicht, sich vor Fürst Kraft Ernst hören zu lassen. Dieser hatte ihn bei dem schon erwähnten Zusammentreffen in Italien ausdrücklich zu einem Besuch eingeladen. Unglücklicherweise war aber die Hofmusik nach wie vor suspendiert. Der noch immer um seine Gemahlin trauernde Fürst nahm von seinem Gast kaum Notiz. Mozarts Mutter, die ihren Sohn auf der Reise begleitete, sandte dem in Salzburg gebliebenen Vater folgenden Bericht:

wür sind an vergangenen Sonntag den 26ten von augspurg abgereiset über mittag zu Donau werth geblieben, nachmittag nach Nördlingen von dorthen noch bis 7ben uhr auf hohen Altheim, wo sich der Fürst von Wallerstein aufhelt gefahren, in einen Miserablen Würthshaus eingekehret, wür wehren den andern tag wider abgereiset, wan ich nicht einen starcken Cartar bekommen hette, also haben wür uns 2 nächte und einen tag aufgehalten, der herr berwein<sup>41</sup> ist bey uns die meiste Zeit gewesen, der fürst von wallerstein ist sehr zu bedauern, in dem er sich in der grösten Melancolye befindet er kan Niemand ansehen so fängt er an zu weinen, der Wolfgang hat mit ihme gesprochen, er ist so zerstreuet, das er ihme über eine sach 4 bis

<sup>38</sup> S. Frhr. von S., »Etwas von der musikalischen Education«, S. 220; Verfasser dieses Artikels ist der Komponist und Schriftsteller Karl Friedrich Siegmund Frhr. von Seckendorff (1744–1785); vgl. Art. »Seckendorff«; Vocke, *Geburts- und Todten-Almanach Ansbachischer Gelehrten*, S. 325.

<sup>39</sup> Es erklang u. a. auch bei der Prager Totenfeier für Mozart am 14. 12. 1791 (vgl. hierzu zuletzt Murray, »Das Requiem«).

<sup>40</sup> Hohenaltheim, 9. 5. 1776 (Harburg, FÖWAH, Personalakt Fürst Kraft Ernst Nr. 10, VIII.13.11c-2).

<sup>41</sup> Der aus Salzburg stammende und mit den Mozarts bekannte Oboist Markus Perwein stand zu der Zeit in Wallersteinschen Diensten; zu Perwein: Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle*, S. 316 f.; Grünstedel, »Les ho-bois et les cors« I., S. 12–15.

5 mahl gefragt, er hört keine Music an und ist ihmer bey seinen Kind<sup>42</sup>, also sind wür dienstag den 28ten an Simon und Judi tag im der fruche umb halbe 7 uhr nach Nördlingen, weill uns der haubtman becke die March Ruthe gegeben.<sup>43</sup>

Erst im Lauf des Jahres 1779 scheint Fürst Kraft Ernst sich wieder verstärkt seiner Hofmusik zugewandt zu haben. Ein im Juli dieses Jahres von Rosetti »pour Monsieur Dürrschmied« komponiertes Hornkonzert<sup>44</sup> legt den Schluss nahe, dass die Kapelle zu dem Zeitpunkt wieder einsatzbereit war. Dahin deutet auch ein Schreiben des Geigenmachers Johann Caspar Tiefenbrunner<sup>45</sup> an den Fürsten vom Oktober 1779, in dem er zunächst darauf hinwies, dass er »verschiedene Reparationen an denen Herrschafft<sup>n</sup> Musical-Instrumenten zur höchsten Zufriedenheit vorzunehmen die Gnade gehabt« und sich sodann um eine Anstellung bei Hofe bewarb<sup>46</sup>. Einige der profiliertesten Hofmusiker, unter ihnen Fiala, Nisle und Janitsch, hatten Wallerstein den Rücken gekehrt<sup>47</sup>. Zu den neu engagierten Instrumentalisten gehörten der in Prag geborene Oboist Joseph Klier<sup>48</sup>, die Hornisten Joseph Nagel und Franz Zwierzina<sup>49</sup>, ebenfalls gebürtige Böhmen, die Hofmusikintendant Beecke in der Kapelle des Grafen Palm in Wien entdeckt hatte, der Violinist Johann Georg Feldmayr<sup>50</sup>, der Cellist Paul Wineberger<sup>51</sup> und der Fagottist Franz Czerwenka, der allerdings nur wenige Monate blieb und erst Anfang 1784 durch Christoph Hoppius ersetzt werden konnte<sup>52</sup>. Zu diesen hochtalentierten Neuverpflichtungen ist auch ein Angehöriger der Livrée zu rechnen, der aus Wallerstein gebürtige Alois Ernst<sup>53</sup>, der in Kraft Ernsts neu formierter Hofkapelle von Anfang an am ersten Flötenpult saß, aber erst 1784 den Status eines besoldeten Hofmusikers erhielt. Mit Ausnahme von Klier, der in der zweiten Hälfte der 1780er-Jahre aus gesundheitlichen Gründen sein Instrument aufgeben musste<sup>54</sup>, blieben sie alle der Hofkapelle bis zum Ende ihrer Blütezeit (und teilweise noch darüber hinaus) als tragende Säulen verbunden.

<sup>42</sup> Prinzessin Friederike (1776–1831), nach deren Geburt Fürstin Maria Theresia gestorben war.

<sup>43</sup> Maria Anna an Leopold Mozart, Mannheim, 31. 10. 1777 (zit. nach: Mozart 1962, 2. Bd., S. 92 f.).

<sup>44</sup> Murray C49 (vgl. Murray, *The music of Antonio Rosetti*, S. 227 f.). Die autografe Partitur in der Universitätsbibliothek Augsburg trägt den Vermerk »Composto nel Mese di Luglio 1779. in Wallerstein«. Ob das Konzert für Johann Türschmidt oder dessen Sohn Karl (1753–1797) entstand, ist umstritten.

<sup>45</sup> Nachweisbar u. a. als »Hofgeigenmacher« in Bonn und am kurtrierischen Hof (vgl. Bereths, *Die Musikpflege am kurtrierischen Hofe*, S. 167 f.).

<sup>46</sup> Johann Caspar Tiefenbrunner an Fürst Kraft Ernst, Wallerstein, 20. 10. 1779 (Universitätsbibliothek Augsburg, 02/Cod. III. 3 4° 115). Tiefenbrunner wurde am 7. 1. 1780 per Dekret tatsächlich für die »Winter-Monate« als »Hofgeigenmacher« aufgenommen, während der »übrigen 6. Monate« wurde es ihm freigestellt, auf Reisen zu gehen; nach dem Winter 1781/1782 kehrte er nicht mehr nach Wallerstein zurück (Harburg, FÖWAH, Dienerakt Tiefenbrunner, III.7.5a-2).

<sup>47</sup> Janitsch war zwischen 1782 und 1785 nochmals Erster Geiger des Orchesters.

<sup>48</sup> Grünsteudel, »Les hobois et les cors I.«, S. 15–21.

<sup>49</sup> Zu ihrer Biografie: Grünsteudel, »Les hobois et les cors II.«, S. 9–15; Art. »Nagel«.

<sup>50</sup> Art. »Feldmayr«; Grünsteudel, »Der seelige Capell Meister Rosetti«; ders., »Georg Feldmayr«.

<sup>51</sup> Art. »Wineberger«; Grünsteudel, »Als Componist war der Geschiedene«.

<sup>52</sup> Zu den Biografien von Czerwenka und Hoppius: Grünsteudel, »Die Fagottisten der Wallersteiner Hofkapelle«, S. 30–38. – Wer zwischenzeitlich am Pult des ersten Fagottisten saß, ist nicht bekannt.

<sup>53</sup> Grünsteudel, »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 5. Alois Ernst«.

<sup>54</sup> Anon., »Nachricht«, Sp. 53: »Hr. Glier, ist wegen seiner Brust dispensirt, wählte aber ein ander Instrument [...]«. Welches Instrument das war, ist nicht bekannt, wahrscheinlich handelte es sich aber um ein Streichinstrument.



Abb. 2. Schloss Hohenaltheim aus der Vogelschau. Guckkastenblatt von Johannes Müller, um 1790  
(© Privatbesitz des Hauses Oettingen-Wallerstein)

Im Mittelpunkt des Oettingen-Wallersteiner Musiklebens standen die Hofkonzerte, die vom Frühjahr bis in den Spätherbst in der Sommerresidenz Hohenaltheim<sup>55</sup> und während der Wintermonate in Wallerstein gegeben wurden. Über die Programme der Hofkonzerte wissen wir leider nur sehr wenig. Lediglich zwei handschriftliche Programmzettel aus dem Jahr 1786 sind erhalten geblieben. Sie lassen darauf schließen, dass Kompositionen der Hofmusiker im Repertoire der Kapelle einen hohen Stellenwert besaßen und in den Konzertprogrammen großen Raum einnahmen. In ihrem Aufbau folgten die sogenannten Liebhaberkonzerte wohl im Wesentlichen dem Vorbild der großen Konzertreihen in den damaligen Musikmetropolen:

Siebentes Liebhaber-Concert, den 2. März 1786

Erste Abtheilung.

- 1.) Eine Synfonie von Carl Stamiz.
- 2.) Eine Aria von Feldmayer<sup>56</sup>.
- 3.) Ein Klavier-Concert, gesetzt von Herrn Hauptmann Becké, gespielt von der Frau v. Schaden<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> »Die Musik ist eigentlich zu Hohenaltheim, zwei Stund von Wallerstein, wo der Fürst residirt; und regulär alle Sonntage« (ebd.).

<sup>56</sup> Wahrscheinlich vom Komponisten, der auch als Tenorist engagiert war (vgl. Abschnitt *Organisation und Aufbau der Kapelle*), selbst vorgetragen.

<sup>57</sup> Anna von Schadens (1763–1834) Klavierlehrer war Hofmusikintendant Beecke. Sie war verheiratet mit dem Wallerstein'schen Hofrat Joseph von Schaden (1754–1814), mit dem sie 1786/1787 nach Augsburg übersiedelte. Zwei von Rosettis Klavierkonzerten (Murray C3 und C4) entstanden – wie den Titelblättern der Druckausgaben zu ent-



## Zwote Abtheilung.

- 4.) Ein Fagot Concert gesetzt von Rosetti, gespielt von Hoppius.
- 5.) Ein Waldhorn-Concert, gesetzt von Fiala, gespielt von Huwetsch<sup>58</sup>.
- 6.) Eine Synfonie von Hayden.

## Zwölftes Liebhaber-Concert, den 20. April. 1786.

## Erste Abtheilung.

- 1.) Eine Synfonie von Rosetti.
- 2.) Eine deutsche Cantata, Montan und Lagage, in Musik gesetzt von Herrn Hauptmann Beecké<sup>59</sup>, gesungen von der M<sup>lle</sup> Carnoli<sup>60</sup>.
- 3.) Ein Flauten-Concert.

## Zwote Abtheilung.

- 4.) Eine Aria von Sachini<sup>61</sup>, gesungen von der M<sup>lle</sup> Carnoli.
- 5.) Ein Duetto von Guilhemi<sup>62</sup>, gesungen von der M<sup>lle</sup> Carnoli und Feldmayer.
- 6.) Eine Synfonie von Hayden.<sup>63</sup>

Bei den Hofkonzerten traten – wie das Beispiel der Mademoiselle Carnoli zeigt – immer wieder auch Gastsolisten auf. Schon für die 1770er-Jahre sind hier klangvolle Namen zu nennen. So gastierten im September 1774 an zwei aufeinanderfolgenden Tagen der erste Flötist der Stuttgarter Hofkapelle Johann Wilhelm Friedrich Steinhardt und der berühmte Klarinetist Johann Joseph Beer, der zu der Zeit in Diensten des Herzogs von Orléans stand<sup>64</sup>; im September 1779 konnte die Sommerresidenz Hohenaltheim den Dresdner Hofoboisten Carlo Besozzi<sup>65</sup> und Ende November desselben Jahres den gefeierten Hornvirtuosen Giovanni Punto willkommen heißen<sup>66</sup>; im Dezember des Folgejahres kehrte der in Paris zu Ruhm und Ansehen gelangte Karl Türrschmidt, der älteste Sohn des Wallersteiner Hornisten Johann Türrschmidt, in Begleitung seines Duopartners Jan Palsa für ein

---

nehmen ist – in Kooperation mit ihr, wobei sie wohl für die Ausgestaltung des Klavierparts verantwortlich war. Zu ihrer Biografie: Grünstedel, »Ihre Hand ist glänzend«.

<sup>58</sup> Möglicherweise der auch als Violinist und Kontrabassist eingesetzte Livrée-Diener Joseph Hiebesch, den Beecke in einem an Fürst Kraft Ernst gerichteten *Pro Memoria* vom Januar 1800 »Hywesch« nennt (Harburg, FÖWAH, II.3.47-2, Nr. 153), oder sein älterer Bruder Johann Nepomuk. Zu den Brüdern Hiebesch: [6], S. 411–418; Grünstedel, »Les hoboïs et les cors« II., S. 12.

<sup>59</sup> Sehr wahrscheinlich handelt es sich dabei um die Kantate *Montan und Lalache* für Sopran und Orchester, die sich in der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek in Regensburg erhalten hat (Haberkamp, *Die Musikhandschriften der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek Regensburg*, S. 19).

<sup>60</sup> Elisabeth Carnoli (1772 – nach 1807), eine Schülerin der berühmten Dorothea Wendling, trat bei dieser Gelegenheit als Gastsolistin auf; zu ihrer Biografie vgl. Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 51.

<sup>61</sup> In der ehemaligen Hofbibliothek haben sich zwei Sopranarien von Antonio Sacchini (1730–1786) erhalten, die eine davon allerdings nur unvollständig (vgl. [9], S. 176).

<sup>62</sup> Gemeint ist wohl Pietro Alessandro Guglielmi (1728–1804).

<sup>63</sup> Harburg, FÖWAH, II.3.47-2, Nr. 55.

<sup>64</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1774, 10./11.9.: »Dem Musico Steinhard, welcher sich vor gnädigster Herrschaft auf der Flöte produciret, Douceur 110 fl. [...] dergleichen dem Musico Baer, welcher sich auf dem Clarinet hören lassen 132 fl.«. Das Renommee der beiden Musiker wird auch an der Höhe ihres Honorars deutlich (vgl. hierzu Abschnitt *Einkommensverhältnisse*). Zu Steinhardt: Gerber, *Historisch-biographisches Lexicon*, 2. Teil, 1792, Sp. 575; Schilling (Red.), *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 481. Zu Beer (1744–1812): Art. »Beer, (Johann) Joseph«. Johann Joseph Beer und der aus Wallerstein stammende Franz Joseph Beer (vgl. Fn. 85) wurden in der Literatur früher für ein und dieselbe Person gehalten.

<sup>65</sup> Zu Besozzi (1738–1791): Art. »Besozzi«.

<sup>66</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1779, 17. 9., 28. 11. Zu Punto (1746–1803): Art. »Punto«.

Gastspiel in seine Heimat zurück<sup>67</sup>. In der älteren Literatur<sup>68</sup> fallen u. a. auch die Namen der Violinvirtuosen Friedrich bzw. Franz Eck<sup>69</sup>, Karl Joseph von Hampeln<sup>70</sup> und Jakob Scheller<sup>71</sup>, des Kontrabassisten Johann Matthias Sperger<sup>72</sup>, des Flötisten Johann Baptist Wendling und seiner Frau, der Sopranistin Dorothea Wendling<sup>73</sup>, ohne dass diese Aufenthalte bisher in den Hofakten belegt werden konnten.

Mitte Dezember 1790 hielt sich – wie schon erwähnt – auch Joseph Haydn auf seiner ersten London-Reise einige Tage lang in Wallerstein auf. Fürst Kraft Ernst, der Haydns Musik zutiefst bewunderte und seit 1781 mit ihm in Briefkontakt stand, hatte ihn zu diesem Besuch eingeladen. In einem zu Ehren des berühmten Gastes gegebenen Hofkonzert scheint zumindest eine der drei Sinfonien auf dem Programm gestanden zu haben, die dieser im Jahr zuvor im Auftrag des Fürsten komponiert hatte<sup>74</sup>. In dem Zusammenhang soll Haydn auch den eingangs zitierten Ausspruch über die besonderen Qualitäten des Wallersteiner Hoforchesters getan haben<sup>75</sup>.

Zusätzlich zu den Hofkonzerten ordnete der Fürst des Öfteren kleine Konzerte nach der Abendtafel an, die, wie Karl Heinrich von Lang berichtet, »von keinem Höfling leicht versäumt werden durften«<sup>76</sup>. Außerdem wirkten die Mitglieder der Kapelle wie schon zu Graf Philipp Karls Zeiten bei der Kirchenmusik mit, man musizierte bei der Tafel und bei Hoffesten. Ab etwa 1780 bildete auch die Harmoniemusik einen wichtigen Teilbereich der Wallersteiner Musikpflege. Hiervon zeugt nicht nur der umfangreiche Bestand an Kompositionen für Bläserensemble, der in der ehemaligen Hofbibliothek erhalten ist<sup>77</sup>, sondern auch – wenn auch auf ganz andere Weise – die berühmt gewordene Silhouette, die Kraft Ernsts Harmoniemusik in Aktion zeigt. Aufgrund der Aufschrift auf der Rückseite der Silhouette können die dargestellten Musiker identifiziert werden: Alois Ernst und sein Bruder Wilhelm (Flöte), Gottfried Klier und Johann Michael Weinhöppel (Oboe), Franz Joseph Beer und Franz Xaver Link (Klarinette), Joseph Nagel und Franz Zwierzina (Horn) sowie Christoph Hoppius (Fagott) und Franz Anton Marx (Kontrabass).

<sup>67</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1780, 20. 12. Zu Karl Türschmidt (1753–1797) und Jan Palsa (1752–1792): Art. »Türschmidt«.

<sup>68</sup> [2], S. 34.

<sup>69</sup> Zu Friedrich (1767–1838) und Franz Eck (1776 – nach 1803): Art. »Eck«.

<sup>70</sup> Zu Hampeln (1765–1834): Schilling (Red.), *Encyclopädie*, 3. Bd., 1836, S. 435; Mendel (Hg.), *Musikalisches Conversations-Lexikon*, 4. Bd., 1874, S. 514.

<sup>71</sup> Zu Scheller (1759–1800): Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon*, 4. Teil, 1813/1814, Sp. 46–48; Schilling (Red.), *Encyclopädie*, 6. Bd., 1838, S. 189 f.

<sup>72</sup> Meyer, *Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle*, S. 160. Zu Sperger (1750–1812): Art. »Sperger«.

<sup>73</sup> Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, S. 380. Zu Johann Baptist (1723–1797) und Dorothea Wendling (1736–1811): Art. »Wendling«.

<sup>74</sup> Vgl. hierzu Abschnitt *Repertoire*.

<sup>75</sup> Zu Haydns Wallerstein-Besuch: [5]. Howard Chandler Robbins Landon (*Haydn*, 2. Bd., S. 754 f.) behauptet, Haydn habe damals selbst die Leitung des Orchesters übernommen: »there Haydn appears to have conducted (at least) Symphony No. 92 [...]«.

<sup>76</sup> Lang, *Memoiren*, S. 201.

<sup>77</sup> Vgl. hierzu auch Abschnitt *Repertoire*.



Abb. 3. Die Harmoniemusik der Wallersteiner Hofkapelle. Silhouette auf Goldgrund von Joseph Widmann, um 1785  
(© Privatbesitz des Hauses Oettingen-Wallerstein)

Obwohl Fürst Kraft Ernst ganz offensichtlich ein Faible für die Oper hatte<sup>78</sup>, musste er wohl aus finanziellen Gründen auf ein eigenes Theater verzichten. Wie Leopold Mozart berichtet, reiste er in seinen ersten Regierungsjahren gelegentlich nach Mannheim und Schwetzingen, um dort die neuesten Opernschöpfungen zu hören<sup>79</sup>. Doch auch von Theaterbesuchen des Fürsten in Regensburg, wo sein Schwiegervater Fürst Carl Anselm von Thurn und Taxis ein ambitioniertes Operntheater unterhielt<sup>80</sup>, ist auszugehen.

Die Blütezeit der Wallersteiner Hofkapelle ging ihrem Ende entgegen, als in der zweiten Hälfte der 1790er-Jahre französische Truppen zeitweise größere Teile Süddeutschlands besetzt hielten<sup>81</sup>. Im August 1796 standen sie ein erstes Mal an Oettingen-Wallersteins Westgrenze. Fürst Kraft Ernst

<sup>78</sup> Hierfür sprechen die zahlreichen Solonummern aus Bühnenwerken wie auch Partituren ganzer Opern u. a. von Gluck, Piccinni, Salieri, Paisiello, Mozart und Grétry in der ehemaligen Hofbibliothek.

<sup>79</sup> Leopold Mozart an seinen Sohn, Salzburg, 15. 10. 1777: »Manchmal gehet der Fürst Taxis und der Fürst Oettingen-Wallerstein nach Mannheim, um die Opera zu sehen« (zit. nach: Mozart 1962, 2. Bd., S. 57).

<sup>80</sup> Vgl. hierzu Meixner, *Das Musiktheater in Regensburg*.

<sup>81</sup> Zum Ende der Blütezeit der Wallersteiner Kapelle: u. a. Grünsteudel, »«Les hoboies et les cors« II.«, S. 10–12. In diesen unruhigen Zeiten erwog Fürst Kraft Ernst sogar, nach Nordamerika auszuwandern. Er hatte erfahren, dass in Maryland und Virginia Land zu kaufen war, und wies seinen Legationsrat Plitt an, sich zu erkundigen, »wie hoch der Kaufschilling und welche Formalitäten in Amerika zu observieren seyen, wenn man diesen Strich Landes zu kaufen sich entschließen wollte« (Harburg, FÖWAH, Personalakt Kraft Ernst; zit. nach: Raumer, *Der Ritter von Lang*, S. 103).

ging mit seiner Familie für einige Zeit ins benachbarte neutrale ›Ausland‹, die ehemalige Markgrafschaft Ansbach<sup>82</sup>. Zwar zogen die feindlichen Verbände schließlich wieder ab, doch was blieb, war die latente Bedrohung und eine politisch absolut instabile Lage.

Die Finanzsituation des kleinen Fürstentums Oettingen-Wallerstein war auch in ruhigeren Zeiten stets angespannt gewesen, jetzt aber kam es immer häufiger dazu, dass die Hofkasse mit den Gehaltszahlungen zum Teil erheblich in Verzug geriet. Die Folge war, dass die schon früher nicht seltenen Petitionen der Musiker um Verbesserung ihrer materiellen Lage nicht nur angesichts der ausbleibenden Gehälter, sondern auch infolge kriegsbedingter Teuerung immer häufiger und dringlicher wurden. Im Juni 1800 musste der Fürst dann ein weiteres Mal vor den Franzosen außer Landes gehen. Mehr als zehn Monate bewohnte die fürstliche Familie das ehemals markgräflich ansbachische Schloss Schwaningen<sup>83</sup>. Die Mitglieder der erneut suspendierten Hofmusik bezogen währenddessen kein Gehalt<sup>84</sup>. Erst Ende April 1801 kehrte Kraft Ernst aus dem ›Exil‹ zurück.

Wie zwei Dezennien zuvor, als nach dem Tod der jungen Fürstin die Hofkapelle schon einmal auseinandergebrochen war, verließen ab Mitte der 1790er-Jahre etliche der besten Musiker Wallerstein, unter ihnen der Klarinettist Franz Joseph Beer<sup>85</sup>, der Geiger Johann Georg Feldmayr, der Oboist Johann Ludwig Köber<sup>86</sup> wie auch die Cellisten Paul Wineberger und Friedrich Witt<sup>87</sup>. Andere starben, darunter mehrere Mitglieder der Streichersektion, aber auch der langjährige Primhornist Nagel (1802). Da es so gut wie keine Neuengagements gab<sup>88</sup>, nahm die Größe der Kapelle immer mehr ab.

Am 6. Oktober 1802 starb Fürst Kraft Ernst völlig unerwartet im Alter von 54 Jahren. Hofmusikintendant Beecke folgte ihm nur wenige Monate später am 2. Januar 1803. Kraft Ernsts Witwe Wilhelmine Friederike (1764–1817), eine geborene Prinzessin von Württemberg, die er 1789 in zweiter Ehe geheiratet hatte, übernahm die vormundschaftliche Regierung für den Erbprinzen Ludwig.

\*\*\*

## Organisation und Aufbau der Kapelle<sup>89</sup>

Drei Jahrzehnte lang (1773–1803) versah der Dragoneroffizier, »Kammerherr« und »Jagdjuncker«<sup>90</sup> Ignaz (von) Beecke das Amt des Intendanten der Hofmusik. Auf zahlreichen Reisen, die ihn während dieser Zeit immer wieder durch Süddeutschland, in die Rhein-Main-Gegend und in die Mu-

<sup>82</sup> Volckamer, *Aus dem Land der Grafen*, S. 155. Die Markgrafschaft Ansbach war bereits 1791 an Preußen gefallen, das seinerseits seit dem Basler Frieden von 1795 neutral war.

<sup>83</sup> Heute Unterschwaningen.

<sup>84</sup> Vgl. hierzu den Brief Johann Georg Feldmayrs an Herzogin Luise von Mecklenburg-Schwerin vom 3. 10. 1800, in dem es heißt: »Der Fürst von Wallerstein ist seit einem halben Jahre emigriert, und das Orchester empfanget so lange die Kriegs Unruhen in Schwaben anhalten und dauren nicht einen Groschen vom Salario« (Schwerin, Landeshauptarchiv, 2.26-1, Großherzogliches Kabinett, Nr. 10203).

<sup>85</sup> Art. »Beer, (Franz) Joseph«; Grünsteudel, »»Bähr blies wie ein Gott««.

<sup>86</sup> Grünsteudel, »»Les hobois et les cors« I.«, S. 18–21.

<sup>87</sup> Zu Witt: Grünsteudel, »Wallerstein – Wien – Würzburg«.

<sup>88</sup> Das – soweit bekannt – einzige Engagement während dieser Zeit betraf den Oboisten Johann Adam Walter, der als Ersatz für Köber eingestellt wurde; vgl. Grünsteudel, »»Les hobois et les cors« I.«, S. 21.

<sup>89</sup> Eine Liste des für den Zeitraum 1773–1802 belegten Kapellpersonals findet sich in Anhang I.

<sup>90</sup> Anon., »Nachricht«, Sp. 52 f.

sikmetropolen Paris, Berlin und Wien führten<sup>91</sup>, und die er zudem für eigene Auftritte als Pianist und Komponist nutzte, war er stets auch auf der Suche nach jungen Talenten und neuen Kompositionen für die Hofmusik.



Abb. 4. Ignaz (von) Beecke. Silhouette von Joseph Widmann (© Privatbesitz des Hauses Oettingen-Wallerstein)

In den 1770er-Jahren dürfte er zudem als musikalischer Leiter der Kapelle fungiert haben<sup>92</sup>. Auf ihn folgte wohl um 1780 der Cellist und Konzertmeister Josef Reicha<sup>93</sup>. Nach seinem Weggang 1785 nach Bonn ernannte Fürst Kraft Ernst den mittlerweile international renommierten Antonio Rosetti zum Kapellmeister<sup>94</sup>. Er scheint das Orchester aber auch zuvor oft geleitet zu haben. Schubart jedenfalls erkannte ihm schon geraume Zeit vor der Ernennung das Hauptverdienst an dessen glänzendem Niveau zu:

Zum Ruhme des Wallersteinschen Orchesters verdient noch angemerkt zu werden, daß hier das musikalische Colorit viel genauer bestimmt worden ist, als in irgend einem andern Orchester. Die feinsten und oft unmerklichsten Abstufungen des Tons hat besonders Rosetti oft mit pedantischer Gewissenhaftigkeit angemerkt.<sup>95</sup>

Als Rosetti im Sommer 1789 in gleicher Position an den Hof des Herzogs von Mecklenburg-

Schwerin nach Ludwigslust wechselte, wurden seine Pflichten dem Violinisten Johann Georg Feldmayr übertragen<sup>96</sup>. Nach dessen Weggang im November 1799 folgte Franz Xaver Hammer, der der Kapelle bereits seit Mitte der 1770er-Jahre als Violinist angehörte und nach dem Tod Beckes zum Musikdirektor ernannt wurde<sup>97</sup>.

Da für das Fürstentum Oettingen-Wallerstein keine Hofkalender existieren, müssen unterschiedliche Quellen herangezogen werden, um einen Überblick über Größe und Zusammensetzung der Kapelle zu gewinnen<sup>98</sup>. Für die 1780er-Jahre sind es vor allem zwei Personalverzeichnisse, die hierfür von Bedeutung sind: Da ist zum einen die Anlage *Bemerkung zu Errichtung einer Kirchen Musik mit Zuziehung des Hof-Orchestre* zu Rosettis Denkschrift an den Fürsten vom 4. Mai 1785, die

<sup>91</sup> Vgl. die Grafik in: Ludwig, *Kontakte des Oettingen-Wallersteinschen Hofes*, S. 11; wiedergegeben auch in: [8], S. 32.

<sup>92</sup> Schubart, *Leben*, S. 92.

<sup>93</sup> Anon., »Nachricht«, Sp. 52: »[...] Reicha, welcher ehemals diese Kapelle bildete und dirigierte«. Weinberger ([3], S. 68) bezeichnet ihn als »tüchtigen Orchesterdirektor«. In den Wallersteiner Akten ist der Kapellmeister-Titel für ihn aber nicht belegt.

<sup>94</sup> In den Wallersteiner Akten (Harburg, FÖWAH) erscheint er ab 1786 ausdrücklich als »Kapellmeister«.

<sup>95</sup> Schubart, *Ideen*, S. 169.

<sup>96</sup> In einem Schreiben der fürstlichen Verwaltung an das Oberamt Ziemetshausen vom 29. 3. 1793 wird er als »dermaliger Interimsvorsteher der Hofkapelle« titulierte (Harburg, FÖWAH, Dienerakt Alois Ernst, III.5.17a-1). Weinberger ([3], S. 34 f.) schreibt, dass Feldmayr »nach Rosettis Abgang [...] die oberste Leitung des Orchesters« übertragen wurde, ohne dass er jedoch auch den Kapellmeistertitel führen durfte.

<sup>97</sup> Zu Hammer: Grünstedel, »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 8. Franz Xaver Hammer«.

<sup>98</sup> Vgl. Fn. 196.



Abb. 5. Streichquartett der Wallersteiner Hofmusik (von links): Paul Wineberger, Johann Georg Feldmayr, Franz Xaver Hammer, Johann Türschmidt. Silhouette auf Goldgrund von Joseph Widmann, um 1790  
(© Privatbesitz des Hauses Oettingen-Wallerstein)

er nach dem Weggang Reichas verfasste, um das Niveau der Wallersteiner Kirchenmusik zu heben und sich selbst für das lukrative Amt des Chorregenten zu empfehlen. In dieser Anlage listete er die Namen der damaligen Mitglieder der Hofmusik auf samt Funktionen und Besoldung wie auch Vorschlägen für deren Anhebung<sup>99</sup>. Ein weiteres Personalverzeichnis erschien im August 1788 in der *Musikalischen Real-Zeitung* unter dem Titel »Nachricht von der Fürstl. Wallersteinischen Hofkapelle«<sup>100</sup>. Diesen beiden Dokumenten zufolge zählte die Kapelle in der zweiten Hälfte der 1780er-Jahre etwa 25 Musiker: elf bzw. zwölf Violinen, zwei bzw. drei Bratschen, ein Violoncello (!), zwei Kontrabässe sowie je zwei Flöten, Oboen, Fagotte und Hörner, wobei anzumerken ist, dass die Violinisten Franz Joseph Beer und Franz Xaver Link<sup>101</sup> auch als Klarinettenisten, der Bratscher Johann Baptist Betzler<sup>102</sup> und der Kontrabassist Franz Anton Marx auch als Trompeter eingesetzt wurden<sup>103</sup>. Solche »Mehrfachverwendungen« waren zur damaligen Zeit absolut üblich, da z. B. Klarinetten vor allem in der Harmoniemusik, im übrigen Repertoire dagegen – insbesondere in kleineren Kapellen – eher selten zum Einsatz kamen. An der Pauke saß, wenn erforderlich, ein Mitglied

<sup>99</sup> Harburg, FÖWAH, VI.42.13-2, Nr. 10.

<sup>100</sup> Anon., »Nachricht«, Sp. 52 f.

<sup>101</sup> Zu Link: Grünsteudel, »Klarinetten und Klarinettenisten«, S. 11 f., 16.

<sup>102</sup> Zu Bezler: [6], S. 335–337.

<sup>103</sup> Anon., »Nachricht«, Sp. 53. Marx wurde darüber hinaus auch als Hornist eingesetzt (Grünsteudel, »Les hoboïs et les cors« II., S. 8 f.).

der örtlichen Militärmusik<sup>104</sup>. Als Konzertmeister fungierte der Cellist Paul Wineberger, der zudem der Harmoniemusik (»Fürstl. Jagd- und Tafelmusik«) vorstand<sup>105</sup>. Das Amt des zweiten Konzertmeisters und Vizekapellmeisters versah der schon mehrfach erwähnte Georg Feldmayr<sup>106</sup>. Die Wallersteiner Hofkapelle jener Zeit war somit ein Orchester von mittlerer Größe, vergleichbar etwa mit Haydns Orchester in Esterháza<sup>107</sup> oder der Kapelle am Kurmainzer Hof<sup>108</sup>. In der ersten Hälfte der 1790er-Jahre erreichte sie mit etwa 30 Musikern ihren größten Umfang<sup>109</sup>.

Vokalmusik spielte am Oettingen-Wallersteiner Hof eine nur untergeordnete Rolle. Die Kirchenmusik an der Hof- und Pfarrkirche St. Alban war Rosettis Denkschrift zufolge unter dem Chorregenten Johann Christoph Steinheber »in gänzlichen Verfall geraten«<sup>110</sup>. Rosetti forderte, wenn auch letztlich erfolglos, Steinheber abzulösen und selbst mit diesem Posten betraut zu werden, der ihm bereits 1776 für den Fall von Steinhebers Tod oder Abzug in Aussicht gestellt worden war<sup>111</sup>. Sein Personalverzeichnis von 1785 nennt sieben Sängerinnen und Sänger (je zwei Soprane und Altstimmen, einen Tenor und zwei Bässe), bei denen es sich abgesehen von einer Ausnahme um Mitglieder des Hoforchesters bzw. deren Ehefrauen und Töchter handelte, mithin also ein Ensemble, das nur geringe zusätzliche Kosten verursachte<sup>112</sup>. Immerhin befanden sich unter den Vokalistinnen mit Johann Georg Feldmayr (Tenor) und seiner Ehefrau Monika (Sopran) zumindest zwei wohl überdurchschnittlich begabte Sänger. Feldmayr schrieb für seine Frau und sich selbst zahlreiche Vokalwerke (vor allem Kantaten und Arien), die in der ehemaligen Hofbibliothek erhalten sind und beider beachtliches Gesangsniveau erahnen lassen<sup>113</sup>. Mit ziemlicher Sicherheit sang das Ehepaar Feldmayr auch am Karfreitag des Jahres 1785 in der Uraufführung von Rosettis Oratorium *Der sterbende Jesus*, das dieser wohl komponiert hatte, um Fürst Kraft Ernst seine Fähigkeiten als Komponist anspruchsvoller geistlicher Musik unter Beweis zu stellen<sup>114</sup>, die anspruchsvollen Hauptpartien der Maria und des Johannes<sup>115</sup>.

Bei Weitem nicht alle Mitglieder der Hofkapelle waren Berufsmusiker, viele gehörten der Livrée an oder standen anderweitig in fürstlichen Diensten<sup>116</sup>: Der Bratscher Betzler etwa war Kanzlist<sup>117</sup> und Lehrer an der Wallersteiner Elementarschule<sup>118</sup>, der Fagottist Franz Xaver Meisriemel diente außer in der Kapelle auch bei der Rentkammer<sup>119</sup>. Nicht selten waren für eine Anstellung bei Hofe

<sup>104</sup> »Hofpauker: Ist der zeitige Regimentstambour« (Anon., »Nachricht«, Sp. 53).

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Ebd.: »Zweiter Konzertmeister: Hr. Feldmaier, dirigiert das Orchester und singt zugleich die Tenorarien«.

<sup>107</sup> Die Hofkapelle von Esterháza umfasste 1783 23 Instrumentalisten (vgl. Art. »Orchester. A«, Sp. 849 f.).

<sup>108</sup> Die Mainzer Hofkapelle zählte 1782 24 und 1783 27 Instrumentalisten (vgl. ebd., Sp. 841 f.).

<sup>109</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung.

<sup>110</sup> Harburg, FÖWAH, VI.42.13-2, Nr. 10.

<sup>111</sup> Weißenberger, *Geschichte der Katholischen Pfarrei Wallerstein*, 2. Heft, S. 42.

<sup>112</sup> »3 Discantisten: der [sic] erstbeste Madame Feldmayer [...], 2<sup>te</sup> Madame Weixelbaum [...], 3<sup>te</sup> vacat [...] 3 Altisten: der erstbeste M<sup>lle</sup> Steinheber [...], 2<sup>te</sup> Ruppin [...], 3<sup>te</sup> vacat [...] 2 Tenoristen: 1<sup>[te]</sup> Feldmayer [...], 2<sup>te</sup> vacat [...] 2 Baßisten: 1<sup>te</sup> Betzler [...], Meißrimel«. Die *Musikalische Real-Zeitung* (s. Anon., »Nachricht«, Sp. 53) nennt etwas später nur noch fünf Sängerinnen und Sänger, die Töchter des Chorregenten Steinheber sowie den Violinisten Feldmayr und den Bratscher Bezler.

<sup>113</sup> Grünsteudel, »Georg Feldmayr«.

<sup>114</sup> Eine gedruckte Partitur erschien 1786 im Wiener Verlag Artaria mit einer Widmung an Fürst Kraft Ernst.

<sup>115</sup> Murray, »Er kommt zu bluten auf Golgatha«, S. 9 Fn. 20.

<sup>116</sup> »Die wenigsten Glieder dieser Kapelle sind eigentlich besoldete Musiker; die meisten sind blos Bediente, dennoch sind sie sehr gut einander gewöhnt« (Anon., »Nachricht«, Sp. 53).

<sup>117</sup> Vgl. etwa ArchBA, MV Wall., Taufen 1750–1826, 2. 10. 1787, 9. 11. 1789, 31. 1. 1799.

<sup>118</sup> Weißenberger, *Geschichte der Katholischen Pfarrei Wallerstein*, 3. Heft, S. 18.

<sup>119</sup> [3], S. 60; zu Meisriemel: Grünsteudel, »Die Fagottisten der Wallersteiner Hofkapelle«, S. 36 f.

musikalische Fähigkeiten und damit die Möglichkeit einer Verwendung in der Hofkapelle mit ausschlaggebend. Dominicus Mettenleiter berichtet:

Nach damaliger Sitte bestand ein Theil der Mitglieder der fürstlichen Kapelle aus der Dienerschaft, und es wurde bei Anstellungen subalternen Diener und Livrée-Bediensteter auf ihre musikalische Bildung besondere Rücksicht genommen; so kam es nicht selten vor, dass der Hausknecht, welcher zugleich den Dienst eines Kalkanten versah, auch ein Instrument ›tractirte‹ und eine Stelle im Orchester einnahm.<sup>120</sup>

Fürst Kraft Ernst förderte musikalische Begabungen nach Kräften. Jungen, talentierten Musikern ermöglichte er nicht selten ausgiebige Studienaufenthalte bei zum Teil sehr renommierten Lehrern: Den angehenden Flötisten Alois Ernst etwa sandte er 1774/1775 zu dem Quantz-Schüler Georg Gotthelf Liebeskind nach Ansbach<sup>121</sup>; Franz Joseph Beer durfte sich 1787 bei Philipp Meißner in Würzburg im Klarinettenspiel vervollkommen<sup>122</sup>; den Regimentstambour und Oboisten Johann Michael Weinhöppel<sup>123</sup> schickte man 1789 zur Fortbildung zu Friedrich Ramm nach München<sup>124</sup>. Alle drei Musiker übernahmen nach ihrer Rückkehr das jeweils erste Pult ihres Instruments. Weitere Beispiele ließen sich anfügen. Beer ging später nach Wien, trat dort 1796 in die Harmoniemusik des Fürsten Liechtenstein ein und wirkte in der Folge bei einigen Uraufführungen von Kammermusikwerken Ludwig van Beethovens mit<sup>125</sup>.

\*\*\*

## Einkommensverhältnisse

Verglichen mit anderen Kapellen jener Zeit waren die Musikergehälter am Oettingen-Wallersteiner Hof eher niedrig, was seine Ursache in den durchaus beschränkten finanziellen Möglichkeiten des Fürsten hatte, für den die Hofmusik ja bei Weitem nicht das einzige kostspielige ›Steckenpferd‹ war, das Hofkasse und Privatschatulle belastete<sup>126</sup>. In den 1770er-Jahren lagen ›Spitzeneinkommen‹, wie sie die Oboisten Fiala und Fürall bezogen, bei etwa 450 Gulden<sup>127</sup>. Demgegenüber konnte z. B. ein Jahresgehalt am Hof des freilich weitaus finanzkräftigeren Fürsten Carl Anselm von Thurn und Taxis, zu dem auch intensive künstlerische Beziehungen bestanden, je nach Alter, Dauer der Anstellung und Position bis zu 900 Gulden und bei besonderer Wertschätzung seitens des Fürsten sogar 1000 Gulden und mehr betragen – die (üblichen) Zulagen für Wohnung, Verpflegung, Kleidung, Licht usw. nicht eingerechnet<sup>128</sup>. Und auch am Hof des Mainzer Kurfürsten gehörten während der Intendanz des Grafen von Hatzfeld (ab 1787) die Bezieher eines Jahreseinkommens

<sup>120</sup> Mettenleiter ([2], S. 33) dachte dabei sehr wahrscheinlich an Johann Kaspar Wolf, der neben der Tätigkeit als Hausknecht nicht nur als Kalkant, sondern auch als Flötist, Oboist und Klarinetist eingesetzt wurde (Grünstedel, »Klarinetten und Klarinettenisten«, S. 16 f.; Grünstedel, »Les hobois et les cors« I., S. 22).

<sup>121</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1774/1775. – Zu Liebeskind (1732–1795): Grünstedel, »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 5. Alois Ernst«, S. 48.

<sup>122</sup> Grünstedel, »Bähr blies wie ein Gott.«, S. 151. – Zu Meißner (1748–1816): Art. »Meißner«.

<sup>123</sup> Grünstedel, »Les hobois et les cors« I., S. 15, 17 f., 20, 22.

<sup>124</sup> [3], S. 78 f. – Zu Ramm (1745–1813): Art. »Ramm«.

<sup>125</sup> Zu Beers Wiener Karriere: Grünstedel, »Bähr blies wie ein Gott.«, S. 153–156.

<sup>126</sup> Vgl. hierzu die in Abschnitt *Blütezeit* zitierten Äußerungen von Lang und Junker.

<sup>127</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1775–1777; lediglich der Geiger Janitsch und der Cellist Reicha verdienten mit alles in allem rund 800,- bzw. 550,- Gulden pro Jahr mehr.

<sup>128</sup> Haberkamp, »Die Musik am Hofe der Fürsten von Thurn und Taxis im 18. Jahrhundert«, S. 149.



von 400 Gulden der untersten Gehaltsklasse an<sup>129</sup>. Rosettis Personalverzeichnis vom Mai 1785 nennt die damaligen Wallersteiner Musikergehälter (in Gulden) zusammen mit den von ihm geforderten Anhebungen<sup>130</sup>:

|   | GEHALT                 | ZULAGE         |
|---|------------------------|----------------|
| Johann Türirschmidt (Viola, Horn)                 | 317/423 <sup>131</sup> | –              |
| Christoph Hoppius (1. Fagott)                     | 400                    | <sup>132</sup> |
| Joseph Nagel (1. Horn)                            | 400                    | <sup>133</sup> |
| Franz Zwierzina (2. Horn)                         | 400                    | <sup>134</sup> |
| Antonio Rosetti (Kapellmeister, Kontrabass)       | 396 <sup>135</sup>     | –              |
| Gottfried Joseph Klier (1. Oboe)                  | 315/370 <sup>136</sup> | 25             |
| Alois Ernst (1. Flöte)                            | 218/368 <sup>137</sup> | 32             |
| Johann Sebastian Albrecht Link (1. Violine)       | 354                    | –              |
| Johann Georg Feldmayr (1. Violine, Tenorist)      | 334                    | 25             |
| Anton Janitsch (»erster Geiger«)                  | 300                    | 100            |
| Joseph Anton Hammer (2. Violine)                  | 284                    | –              |
| Franz Anton Marx (Kontrabass, Trompete, Horn)     | 156                    | –              |
| Franz Xaver Meisriemel (2. Fagott, Bassist)       | 150                    | 15.50          |
| Franz Xaver Hammer (1. Violine)                   | 144                    | 156            |
| Paul Wineberger (Violoncello)                     | 144                    | 156            |
| Johann Baptist Betzler (Viola, Trompete, Bassist) | 132                    | 25             |
| Franz Xaver Link (2. Violine, 2. Klarinette)      | 132                    | –              |
| Jakob Janota (2. Violine)                         | 108 <sup>138</sup>     | –              |
| Franz Joseph Beer (2. Violine, 1. Klarinette)     | 96                     | 54             |
| Wilhelm Ernst (2. Flöte, Kalkant)                 | 43                     | <sup>139</sup> |
| Franz Dietmann (1. Violine)                       | 12                     | <sup>140</sup> |
| Johann Georg Othmar Gerstmayer (2. Violine)       | –                      | –              |
| Karl Gerstmayer (1. Violine)                      | –                      | 150            |
| Markus Anton Link (2. Violine)                    | –                      | 50             |
| Johann Michael Weinhöppel (2. Oboe)               | <sup>141</sup>         | 126            |

Wohl etwas früher als Rosettis Personalverzeichnis ist eine nicht datierte Aufstellung aus der Feder Fürst Kraft Ernsts anzusetzen mit Angabe der von ihm ins Auge gefassten Besoldungserhöhungen sowie zusätzlich zu schaffender Stellen:

<sup>129</sup> Gottron, *Mainzer Musikgeschichte*, S. 166.

<sup>130</sup> Harburg, FÖWAH, VI.42.13-2, Nr. 10; die hier genannten Gehälter stimmen nicht in allen Fällen mit den der »Hofcassa-Rechnung« zu entnehmenden Zahlen überein, was möglicherweise mit (Natural-) Zulagen zusammenhängt, die in dieser Quelle nicht dokumentiert sind.

<sup>131</sup> »317 [fl.] und täglich 1 Maaß Wein, 2 Malter getrayd, 6 Clafter Holz, 200 Wellen (106 fl.)«.

<sup>132</sup> »verdienen einige Entschädigung ihres verlohrene Logis und Holz«.

<sup>133</sup> Wie Fn. 132.

<sup>134</sup> Wie Fn. 132.

<sup>135</sup> »und 2 Malter Getreÿd«.

<sup>136</sup> »315 [fl.] und 6 Malter Getreÿd (55 fl.)«.

<sup>137</sup> »218 [fl.] Tisch und Wein (150 fl.)«.

<sup>138</sup> »Pension«.

<sup>139</sup> »Livrée«.

<sup>140</sup> »Livrée«.

<sup>141</sup> »Tambourgehalt. Zulaäge 36 [fl.]«.



Abb. 6. Antonio Rosetti. Ölbildnis, um 1790  
(Original verschollen)

rosetti mit naturalien 700. / nagel et zwirzina 950. / janitsch 450. / hamer sen.<sup>142</sup> 300 / feldmaier 400. / hamer jun.<sup>143</sup> 300 / Klier 325. / [...] <sup>144</sup> 300. / alter Link <sup>145</sup> 300 / Link jun. 250 <sup>146</sup> / jonathan <sup>147</sup> 250 / Steineheber – / reicha 750 / hutti 400 / weinhöppel 250 / betzler 250 / franz <sup>148</sup> 300 / meisriemle 150 / Winneberger 250 / glaßerle <sup>149</sup> 36 / Calcant <sup>150</sup> 96 / Ernst 350 / dürrschmidt 350 / beer 250 / hiezu müssen kom[m]en 2. alt, 2. tenor, 2. discant, 2. bassstimmen 500 / 1. bassettel <sup>151</sup> per 350 / noch 4. geiger 1000 / [...] reicha geht ab 750 <sup>152</sup> / hutti auch 400 <sup>153</sup> / rosetti als Chorregent muß einen Substituten halten hat weniger 300 / weil feldmaier und betzler singen, sind bei den Singstimmen weniger zu rechnen 100. / und die weiteren 4. geigern können entbehrt werden 2. mit 400. <sup>154</sup>

Bei Weitem nicht alle der geplanten Erhöhungen wurden Realität und so manche Anhebung erfolgte – wenn überhaupt – erst Jahre später. Josef Reicha etwa bezog zum Zeitpunkt seines Weggangs nach Bonn im April 1785 mit 576 Gulden annähernd dasselbe Gehalt wie 1775 <sup>155</sup>. Die Hornisten Nagel und Zwierzina erhielten erst 1794 eine Anhebung ihrer Bezüge, jedoch auf – zusammen genommen – nur 880 Gulden <sup>156</sup>. Im Falle Rosettis

relativiert sich die in Aussicht gestellte Anhebung auf 700 Gulden dadurch, dass sie offensichtlich nur in Zusammenhang mit der angestrebten Chorregentenstelle ausgesprochen wurde und die Entlohnung eines ›Substituten‹ einschloss <sup>157</sup>.

<sup>142</sup> Joseph Anton Hammer.

<sup>143</sup> Franz Xaver Hammer.

<sup>144</sup> Name unleserlich.

<sup>145</sup> Johann Sebastian Albrecht Link.

<sup>146</sup> Franz Xaver Link.

<sup>147</sup> Jakob Janota.

<sup>148</sup> Franz Anton Marx.

<sup>149</sup> Franz Dietmann.

<sup>150</sup> Wilhelm Ernst.

<sup>151</sup> Violoncello.

<sup>152</sup> Reicha wechselte im April 1785 in die Bonner Hofkapelle des Kölner Kurfürsten.

<sup>153</sup> Hutti starb am 20. 1. 1785.

<sup>154</sup> Harburg, FÖWAH, VI.42.13-2, Nr. 10 (im gleichen Faszikel wie Rosettis Personalliste); im Vergleich zu Rosettis Liste fehlen hier der Fagottist Hoppius sowie die Livrée-Bedienten Markus Anton Link, Johann Georg Othmar und Karl Gerstmayer.

<sup>155</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1785. In Bonn stiegen seine Bezüge als fürstbischöflicher Konzertdirektor sogleich auf 1000 Gulden (vgl. [6], S. 175).

<sup>156</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1794.

<sup>157</sup> Warum Rosetti die Chorregentenstelle nicht erhielt, ist letztlich nicht bekannt. Möglicherweise hatte dies seinen Grund darin, dass er kein Tasteninstrument in ausreichendem Maße beherrschte (Grünsteudel, »Der König liebt seine Kompositionen ausserordentlich«, S. 24, 29 Fn. 18).

Aus dem Jahr 1791 besitzen wir zwei weitere Besoldungslisten der nicht zur Livrée gehörigen Hofmusiker, zusammengestellt von Hofmusikintendant Beecke:

Besoldungs Etat / Des aus der Livrée stehenden Zum Orguestre gehörigen personale, so wie es anno 1790, und die vorhergehende Jahre war. / Violinisten: / Feldmaÿer 434 / Alt Ham[m]er mit Wein, Kleidergeld, ohne Holz 284 / Albrecht Link, ohne Holz 300 / Jung Ham[m]er 300 / Bäße: Zehender<sup>158</sup> 300 / Wineberger 300 / Witt 300 / Blaßende Instrumente: / Ernst 372 / Glier 400 / Hoppius 400 / Dirschmidt, ohne Naturalien 365 / Nagel 400 / Swerzena<sup>159</sup> 400 / Meißriemel 175 / L'Eveque [...] 450 [...] / Rosetti 500<sup>160</sup>.

Auf der Rückseite desselben Blattes stellte Beecke die für das Jahr 1791 vorgesehenen Gehälter zusammen:

Besoldungs Etat / Des auß der Livrée stehenden, Zum orguestre gehörigen und nach denen von Serenibimus gnädigst Zugesagten Zulagen Zu salarierende personale / Violinisten: / feldmayer 500 / alt ham[m]er, mit Wein und Kleidergeld 284 / Albrecht Link, mit Naturalien 300 / Jung Ham[m]er 350 / Bäße: / Zehender 400 / Wineberger 400 / Witt 300 / Blaßende Instrumente: / Ernst 400 / Glier 400 / Weinheppel 300 / Beer, mit frey quartier 300 / Hoppius 500 / Dirschmidt 350 ohne Naturalien / Nagel 400 / Swerzena 400 / Meißriemel 175 [...] / Wallerstein d. 31. Mertz 1791 / Beecké Capit.<sup>161</sup>

Die Spitzengehälter lagen also auch um 1790 nur unwesentlich über denen der 1770er-Jahre. Selbst die Bezüge des international renommierten Kapellmeisters Rosetti wurden bis zu seinem Übertritt in die Ludwigs-luster Hofkapelle im Juli 1789 nicht erhöht, er schied nachweislich mit 402 Gulden aus<sup>162</sup>; die in Beeckes Gehaltsliste angegebenen 500 Gulden beruhen ganz offensichtlich auf einem Irrtum. Als Kapellmeister des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin stieg Rosetti dann mit 1100 Reichstalern in eine ganz andere Gehaltskategorie auf, Naturalzulagen und ein eigenes Haus, das ihm der Herzog zur Verfügung stellte, nicht inbegriffen<sup>163</sup>.

Die vergleichsweise niedrigeren Lebenshaltungskosten im ländlichen Wallerstein stellten wohl keine hinlängliche Kompensation für die geringen Gehälter dar, sodass viele Hofmusiker hoch verschuldet waren. In den 1790er-Jahren verschlimmerte sich ihre Situation aufgrund der kriegsbedingten Teuerung und der gegen Ende dieser Dekade teilweise extrem in Verzug geratenden Auszahlung ihrer Gehälter (siehe oben) dramatisch. Diejenigen unter ihnen, die dazu in der Lage waren, suchten, sofern der Fürst Urlaub gewährte, durch Konzertreisen oder – wie im Falle Rosettis – durch die ›Vermarktung‹ eigener Kompositionen zusätzliche Einkünfte zu erzielen. Bis 1786 hatte er nach eigenen Angaben »vom Ausland« nicht weniger als »3286 fl.« für seine »Arbeiten hereingezogen«<sup>164</sup>. Geldnot und Schulden machten selbst vor dem Intendanten Beecke nicht Halt. Nach

<sup>158</sup> Gemeint ist der 1788 eingetretene Kontrabassist Johann Nepomuk Zehentner.

<sup>159</sup> Gemeint ist Franz Zwierzina.

<sup>160</sup> Die Namen »L'Eveque« und Rosetti sind durch eine Klammer verbunden, hinter der »welche heimfallen« steht; Johann Wilhelm L'Evêque gehörte der Wallersteiner Hofkapelle von März 1789 bis Januar 1791 an; zu seiner Biografie: Grünstedel, »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 7. Johann Wilhelm L'Evêque«. Rosetti hatte die Kapelle bereits im Sommer 1789 verlassen.

<sup>161</sup> Harburg, FÖWAH, II.3.47-2, Nr. 96; zur Höhe der Musikergehälter vgl. das in Fn. 130 Gesagte.

<sup>162</sup> Harburg, FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1789.

<sup>163</sup> Schwerin, Landeshauptarchiv, Kontraktentwurf; zit. nach: [4], S. XXXI; Anon., »Beförderungen«: »Er ist von dem Herzoge von Meklenburg Schwerin mit einem Gehalte von 1100 Reichthaler Sächsisch als Kapellmeister angestellt worden, und erhält ausser diesem noch ein sehr schönes Haus und Garten, nebst freiem Holz, Fourage für 2 Pferde, u. d. gl. so daß er sich im ganzen auf 3000 fl. stehet«.

<sup>164</sup> Rosetti an Fürst Kraft Ernst, Wallerstein, 19. 5. 1786 (Harburg, FÖWAH, Dienerakt Rosetti, III.6.21c-2).

seinem Tod am 2. Januar 1803 meldeten sich nicht weniger als 93 Gläubiger mit Forderungen in Höhe von insgesamt 2391 Gulden<sup>165</sup>.

\*\*\*

## Repertoire

Ein Großteil des in der ehemaligen Hofbibliothek erhaltenen Musikalienbestands geht auf die Regierungsjahre des Fürsten Kraft Ernst zurück. Leider besitzen wir aus dieser Zeit kein einziges Musikalieninventar. Unser Wissen über das damalige Kapellrepertoire stammt aus anderen Quellen: Briefdokumente der Komponisten selbst oder anderer Personen, die mit der Beschaffung von Noten zu tun hatten, Rechnungen, Zahlungsquittungen der Kopisten, die für die Anfertigung von Abschriften eigens entlohnt wurden<sup>166</sup> etc. Vergleicht man den heutigen Musikalienbestand der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek mit dem archivarisch erschlossenen, so sind nicht unerhebliche Lücken zu konstatieren. Die Gründe hierfür sind unterschiedlicher Natur. Die Musikrezeption im 18. Jahrhundert war in hohem Maße vom Zeitgeschmack bestimmt. Fürst Kraft Ernst war stets bestrebt, über die Produktionen seiner Hofmusiker hinaus auch Novitäten des internationalen Musikmarktes für die Kapelle zu erwerben. Älteren Kompositionen, die dem Zeitgeschmack nicht mehr entsprachen, wurde nur wenig Beachtung geschenkt. Außerdem befand sich anscheinend ein erheblicher Teil der Noten in den Händen der Musiker, wo sie leicht aus dem Auge zu verlieren waren<sup>167</sup>. Um das Abhandenkommen von Noten zu verhindern, setzte der Fürst schon in den 1770er-Jahren eine Aufsicht über die Musikalien ein<sup>168</sup>, die aber offensichtlich nicht allzu effektiv arbeitete.

Das früheste erhaltene Musikalieninventar wurde im Oktober 1808 von dem damaligen Musikdirektor Franz Xaver Hammer aufgestellt<sup>169</sup>. Zwischen dem Ende der Blütezeit der Kapelle in der zweiten Hälfte der 1790er-Jahre und diesem ersten Inventar liegen unruhige Jahre, in denen die Hofkapelle mindestens zweimal suspendiert war. Was in dieser Zeit an Musikalien abhanden kam, lässt sich allenfalls erahnen. Ein Vergleich des Kurzverzeichnisses von 1808 mit dem weitaus ausführlicheren Inventar von Johann Michael Mettenleiter von 1856 und dem heutigen Bestand ergibt, dass nach 1808 keine größeren Verluste mehr eingetreten sind<sup>170</sup>.

Dem erhaltenen Notenbestand zufolge bildeten Kompositionen der Hofmusiker einen Schwerpunkt des Kapellrepertoires. Die beiden weiter oben wiedergegebenen Programmzettel von 1786 bestätigen dies ebenso, wie das bereits zitierte Personalverzeichnis in der *Musikalischen Real-*

<sup>165</sup> Schmid, »Ignaz von Beecke«, S. 362.

<sup>166</sup> Der mit Abstand wichtigste Hofkopist während der Blütezeit der Kapelle war der Geiger und Klarinettist Franz Xaver Link. Darüber hinaus können unter den in der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek erhaltenen Kopistenabschriften auch die Hände seines Bruders Markus Anton und seines Vaters Johann Sebastian Albrecht Link sowie der Hofmusiker Betzler, Alois Ernst, Joseph Jandoffsky und Joseph Nagel identifiziert werden (vgl. [9], S. 245 f.).

<sup>167</sup> Vgl. hierzu Volckamer, »Geschichte des Musikalienbestandes«, S. XI.

<sup>168</sup> 1777 bezeichnet sich Johann Sebastian Albrecht Link ausdrücklich als »Musikalien und Instrumenteninspector« (Aufstellung der von dem Hofmusiker Joseph Fiala entlehnten Musikinstrumente, 31. 5. 1777; Harburg, FÖWAH, Dienerakt Fiala, III.5.18c-2) und nach seinem Tod 1795 gibt sein Sohn Franz Xaver Link an, dass ihm »die Aufsicht und Besorgung der Musikinstrumenten und Musikalien aufgetragen« worden sei (Gesuch um Gehaltszulage vom 25. 12. 1795; Harburg, FÖWAH, Dienerakt F. X. Link, III.6.10a-1).

<sup>169</sup> »Verzeichniß sämtlich vorhandener Herrschaftlicher Musikalien 1808«, Wallerstein, 8. 10. 1808 [19 S.] (Harburg, FÖWAH, I.12.31-2).

<sup>170</sup> »Verzeichniß derjenigen Musikalien welche sich im fürstlichen Musikzim[m]er befinden«, Wallerstein, 11. 11. 1856 [77 S.] (Harburg, FÖWAH, I.12.31-2).

*Zeitung*, in dem es heißt, die Kapelle sei »hauptsächlich auf vier Tonsezer eingespielt, nämlich auf Haydn, Rosetti, der nach Haydn sich bildet, Beeke, und den iezigten Hofkonzertmeister zu Bonn, Reicha«<sup>171</sup>. Dem wären bis zum Ende der Blütezeit vor allem noch die Namen Georg Feldmayr, Paul Wineberger und Friedrich Witt hinzuzufügen. Die Kompositionen der Hofmusiker waren naturgemäß in besonderem Maße auf das Orchester und seine Mitglieder zugeschnitten und belegen eindrucksvoll die außerordentliche Qualität der Wallersteiner Bläser. Rosetti etwa hinterließ rund 40 Sinfonien, in denen er die Blasinstrumente oft mit exponierten Aufgaben bedachte<sup>172</sup>, sowie etwa 70 Solokonzerte, die er vielfach speziell für die virtuoson Fähigkeiten seiner Kapellkollegen entwarf. Zu nennen sind hier insbesondere der Flötist Alois Ernst, die Oboisten Fürall und Klier, der Fagottist Hoppius und die Hornisten Türschmidt, Nagel und Zwierzina. Speziell für die beiden Letzteren komponierten Rosetti, Feldmayr, Wineberger und Witt auch rund ein Dutzend zum Teil hochvirtuoser Konzerte für zwei Hörner<sup>173</sup>.

Eine besondere Rolle spielte seit den 1780er-Jahren die Harmoniemusik. Dabei standen im Gegensatz zu anderen Pflegestätten dieses Genres in Wallerstein Originalkompositionen im Mittelpunkt und nicht die damals allseits beliebten Opernarrangements. Rund 75 Harmoniemusiken von Beecke, Feldmayr, Johann Nepomuk Hiebesch, Reicha, Rosetti, Wineberger und Witt in unterschiedlichster Besetzung vom Quintett bis hin zu großen, fast schon orchestral anmutenden Werken mit vollem, doppelt besetztem Holzbläserchor und bis zu vier Hörnern sowie Trompeten und Pauken sind erhalten.

Fürst Kraft Ernst war, wie schon angedeutet, von der Musik Joseph Haydns »ganz eingenommen« und verehrte ihn als »größten Sönfonisten« überhaupt<sup>174</sup>. Im Musikalienbestand der ehemaligen Hofbibliothek sind nicht weniger als 146 Manuskripte und 27 Drucke von Werken Haydns erhalten, darunter rund 90 Sinfonien mehrheitlich in Abschriften vor allem Wallersteiner, aber auch Wiener Kopisten<sup>175</sup>. Im Januar 1788 wandte sich Kraft Ernst über seinen Wiener Hofagenten Müller direkt an den Meister und gab bei ihm drei neue Sinfonien in Auftrag, wobei er sich ausbat, dass sie außer ihm »Niemand besitzen solle«<sup>176</sup>. Der geschäftstüchtige Haydn nahm den Auftrag an, ignorierte aber die damit verbundene Auflage und sandte Stimmenabschriften nach Wallerstein, während er die Partiturautografen dem Pariser *Concert de la Loge Olympique* überließ<sup>177</sup>.

<sup>171</sup> Anon., »Nachricht«, Sp. 52.

<sup>172</sup> Ludwig Finscher (Art. »Symphonie«) nennt Rosetti einen »der bedeutendsten Symphoniker« seiner Epoche.

<sup>173</sup> Vgl. Murray, »Konzerte für zwei Hörner«.

<sup>174</sup> Fürst Kraft Ernst an den Hofagenten Müller in Wien, Wallerstein, 16. 1. 1788 (Harburg, FÖWAH, II.3.47-2, Nr. 131).

<sup>175</sup> Vgl. [9], S. 88–104, 265.

<sup>176</sup> Wie Fn. 174.

<sup>177</sup> Die Stimmenmanuskripte sind in der ehemaligen Hofbibliothek erhalten geblieben; es handelt sich um die Sinfonien Hob. I:90–I:92. Alle drei Werke wie auch die Sinfonie Hob. I:93, die in einer Abschrift von Haydns Kopisten Elssler erhalten ist, weisen eigenhändige Eintragungen des Komponisten auf. Zur Entstehungsgeschichte der Sinfonien Hob. I:90–I:92 vgl. auch Landon, *Haydn*, 2. Bd., S. 594, 631–635.



Abb. 7. Fürst Kraft Ernst mit englischer Dogge. Ölbildnis, um 1790  
(© Privatbesitz des Hauses Oettingen-Wallerstein)

Neben den Schöpfungen Haydns und der Hofmusiker standen, dem Erhaltenen zufolge, vor allem Werke Wiener Komponisten wie Dittersdorf, Gyrowetz, Hofmann, Hoffmeister, Koželuch, Krommer, Mozart und Vanhal im Vordergrund, aber auch Musik von Joseph Haydns jüngerem Bruder Michael, des Augsburger Musikdirektors Friedrich Hartmann Graf, von Ignaz Pleyel, Georg Joseph (»Abbé«) Vogler und anderer »Modekomponisten« der Zeit bereicherte die Konzertprogramme.

Um die Novitäten des damaligen Musikmarkts möglichst rasch zu beschaffen, bediente sich der Wallersteiner Hof eines regelrechten Netzwerks von Verbindungsmännern. Dabei wurde Fürst Kraft Ernst – wie schon angeklungen – nicht selten auch selbst aktiv. Seinem Wiener Agenten etwa trug er auf, sein besonderes Augenmerk auf Haydns Produktion zu richten: »Ueberhaupt bitte ich Sie, mein lieber Herr Hof Agent, mit Ihrer gewöhnlichen Pünctlichkeit mir alles was von Haide[n] neu im Stich und schriftl. herauskommt zu schicken«<sup>178</sup>. Der reisefreudige Hofmusikintendant Beecke informierte seinen Fürsten in langen Briefen über neue Werke und das aktuelle Musikleben, er orderte vor Ort bei Kopisten oder den Komponisten selbst<sup>179</sup> und sorgte dafür, dass neue Werke

<sup>178</sup> Fürst Kraft Ernst an den Hofagenten Müller, Wallerstein, nicht datiert (Ende 1790 / Anfang 1791) (Harburg, FÖWAH; zit. nach: [5], S. 37f.).

<sup>179</sup> So kündigt er etwa in einem Brief vom 3. 8. 1790 (Harburg, FÖWAH) aus Aschaffenburg, der Sommerresidenz des Mainzer Kurfürsten, seinem Fürsten den Erwerb einer Harmoniemusik zu Righinis Oper *Armida* von Franz Heinrich Ehrenfried an. Das Stimmenmaterial ist erhalten (D-HR, 02/III 4 ½ 2° 357). Der Brief ist teilweise abgedruckt in: Munter, *Ignaz von Beecke*, S. 16.

zum Zweck des Kopierens leihweise nach Wallerstein gelangten<sup>180</sup>. Darüber hinaus boten auswärtige Komponisten ihre Schöpfungen auch direkt an<sup>181</sup>. Hinzu kam ein regelrechter Austausch von Musikalien mit anderen Höfen<sup>182</sup>. Zahlreiche Manuskripte von Werken Wallersteiner Provenienz finden sich noch heute in den ehemaligen Hofbibliotheken der Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg<sup>183</sup>, der Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen<sup>184</sup> und selbst des Königs von Preußen<sup>185</sup>, was auf Verkauf, Tausch oder leihweises Überlassen zu Kopierzwecken hindeutet. Derartige Verbindungen lassen sich anhand von Quellen auch zu den Höfen in Ansbach und Mainz nachweisen.

\*\*\*

### Ausklang<sup>186</sup>

1806 verlor das Fürstentum Oettingen-Wallerstein seine Souveränität und wurde mehrheitlich dem Königreich Bayern einverleibt. Die desolote Finanzlage des fürstlichen Hauses hatte drastische Einsparungen zur Konsequenz, die auch die Hofmusik trafen. Am 13. Oktober 1807 erließ Fürstin Wilhelmine Friederike die Weisung, »daß den gesamten Hofmusici, mit Ausnahme des in der Livrée stehenden Personals der Auftrag ertheilt wird, sich in Zeit eines Jahres um andere Dienste umzusehen, indem die Umstände Reduction erheischen«<sup>187</sup>. Im Fall der altgedienten Hofmusiker kam es aber zuletzt doch nicht zum Äußersten, wie einem neuerlichen Erlass vom 19. September 1810 zu entnehmen ist:

Unseren Hofmusicis haben Wir schon seit längerer Zeit aufgetragen, sich um andere Dienste zu bewerben. Mehrere derselben haben dieses jedoch fruchtlos gethan. Wenn Wir nun gleich nicht gemeint sind, das bei Unserer Hofmusik angestellte Personale ganz brodlos zu machen, so kann man Uns bei den so sehr veränderten Verhältnißen Unseres fürstlichen Hauses doch auch nicht zumuthen, daßelbe fortan mit seinem vollen Gehalte beizubehalten. In Anbetracht deßen haben Wir beschloßen, Unseren Hofmusicos vom 1<sup>m</sup> des künftigen Monaths angefangen, auf  $\frac{3}{4}$  ihrer Besoldungen herabzusetzen. Darunter sind begriffen a) Ham[m]er als Director, b) Zwierzina, c) Ernst, d) Hoppius, e) Weinhöppel, f) Cattenati, g) Link, Xaver [...].<sup>188</sup>

<sup>180</sup> Mozarts Freimaurer-Kantate *Laut verkünde unsre Freude* (KV 623) etwa trägt Beeckes handschriftlichen Vermerk »Cantate Vor die Frey-Maurer loge von Mozart, welche Serenissimus von Sr. Eccellenz Herrn Cam[m]errichter Zum abschreiben begehrt«. Die in der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek erhaltene Abschrift wurde 1798 vom Hofkopisten Franz Xaver Link angefertigt (D-HR, 02/III 4 ½ 4° 4).

<sup>181</sup> Im fürstlichen Archiv haben sich u. a. Briefe von Joseph Haydn (3. 12. 1781; zit. nach: [5], S. 29), Alessandro Rolla (9. 2. 1783; Harburg, FÖWAH, II.3.47-2, Nr. 15) und Carl Stamitz (23. 7. 1791; zit. nach: [1], S. 126) an den Fürsten erhalten, in denen sie eigene Kompositionen zum Kauf anbieten, wobei Stamitz ausdrücklich auf seine langjährigen Kontakte zum fürstlichen Haus verweist.

<sup>182</sup> Haberkamp, »Die Musikalien«, S. 18.

<sup>183</sup> Werke vor allem von Rosetti und Beecke, aber auch von Feldmayr, Wineberger und Witt (vgl. Haberkamp, *Die Musikhandschriften der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek Regensburg*).

<sup>184</sup> Heute Teil der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Hier findet sich vor allem Musik von Rosetti, in geringerem Umfang aber auch von Feldmayr und Wineberger (vgl. RISM: *Online catalogue of musical sources*).

<sup>185</sup> Im Bestand »Königliche Hausbibliothek« der Staatsbibliothek zu Berlin sind zahlreiche Werke Rosettis im Manuskript erhalten, darunter allein 20 Sinfonien (vgl. Murray, *The Music of Antonio Rosetti*).

<sup>186</sup> Zur Spätphase der Wallersteiner Hofmusik vgl. vor allem [1] (S. 114–118), [2] und [3].

<sup>187</sup> Dekret Hohenaltheim, 13. 10. 1807 (Harburg, FÖWAH, I.12.31-2).

<sup>188</sup> Dekret Hohenaltheim, 19. 9. 1810 (ebd.).

Nach seinem Regierungsantritt im Jahr 1812 bemühte sich Fürst Ludwig<sup>189</sup> (1791–1870) nach Kräften, der Hofmusik, die zu der Zeit nur noch etwa ein Dutzend meist ältere Musiker umfasste<sup>190</sup>, neue Impulse zu geben. Mit Franz (von) Destouches (1814)<sup>191</sup> und Johann Amon (1817)<sup>192</sup> berief er noch zwei durchaus renommierte Kapellmeister, die dem amtierenden Musikdirektor Hammer entweder vorgesetzt oder – wie im Falle Amons – beigeordnet wurden, und versuchte, mit der Gründung einer Sing- und einer Quartettschule eine gezielte Nachwuchsförderung für die Kapelle zu initiieren. Einem Personalverzeichnis von 1818 zufolge bestand sie damals immerhin wieder aus 21 Instrumentalisten<sup>193</sup>. Trotzdem war Ludwigs Bemühungen um seine Hofmusik kein dauerhafter Erfolg beschieden, da aus finanziellen Gründen keine Neueinstellungen an professionellen Musikern vorgenommen werden konnten. 1823 sah sich Fürst Ludwig aufgrund seiner unstandesgemäßen Heirat mit Creszentia Bourgin (1806–1853) gezwungen, zugunsten seines jüngeren Bruders Friedrich (1793–1842) zurückzutreten. 1825 starb mit Amon der letzte wirkliche Hofkapellmeister. Sein Nachfolger, Johann Michael Mettenleiter, Chorregent an der Wallersteiner Pfarrkirche<sup>194</sup>, versah den Posten nur noch im unbesoldeten Nebenamt. Über den Zustand der Wallersteiner Hofmusik in den Jahren danach berichtet Dominicus Mettenleiter:

Im Jahre 1836 liess Seine Durchlaucht der Fürst Friedrich p. m. durch die Intendance der Kapelle seinen höchsten Willen dahin kund geben: dass der noch bestehende Rest derselben zu dem Ende in fortwährender Thätigkeit erhalten werden solle, damit ›das Ganze‹ seinem Zwecke entspreche. Um diesem höchsten Auftrage zu genügen, wurden von dem Dirigenten der Kapelle Sekretär Joh. Mich. Mettenleiter die musikalischen Uebungen in der Weise angeordnet, dass dieselben an Sonn- und Feiertagen nach dem Nachmittags-Gottesdienste stattfinden sollten. Allein nach zweimaliger Zusammenkunft erklärten die älteren Mitglieder der Kapelle dem Dirigenten: Sonn- und Feiertage gehören zu ihrer Erholung, wolle man die Uebungen fortsetzen, so soll man – wie früher es üblich gewesen – einen Wochentag dazu bestimmen. Dieser Erklärung wurde von Intendance wegen nichts entgegengehalten und die Uebungen unterblieben trotz kund gegebenen höchsten Willen.<sup>195</sup>

<sup>189</sup> Fürst Ludwig interessierte sich wie sein Vater neben Musik sehr für Kunst und Literatur und vermehrte sowohl die fürstliche Bibliothek wie auch die Kunstsammlung des fürstlichen Hauses entscheidend; zu seiner Biografie: Deuerlein, »Ludwig Kraft Fürst von Oettingen-Wallerstein«; Zuber, *Der »Fürst Proletarier«*.

<sup>190</sup> Vgl. [6], S. 305.

<sup>191</sup> Zu Destouches (1772–1844): Art. »Destouches«, in: MGG2.

<sup>192</sup> Zu Amon (1763–1825): Art. »Amon«, in: MGG2.

<sup>193</sup> Organisation der Fürstlich Oettingen-Wallersteinschen Hofhaushaltung (Harburg, FÖWAH, Literale Nr. 104).

<sup>194</sup> Zu Mettenleiter (1791–1859): Mettenleiter, *Joh. Georg Mettenleiter*, bes. S. 16–20.

<sup>195</sup> [2], S. 37. – Zur bürgerlichen Wallersteiner Musikpflege im 19. Jahrhundert: Steger, »Das ›Wallersteiner Sextett‹«; Steger/Grünsteudel, »Musik vom Dachboden«.



## ANHANG I

Das Personal der Wallersteiner Hofkapelle (1773–1802)<sup>196</sup>

## Intendant

Beecke, Ignaz (von) (28. 10. 1733 Wimpfen/Neckar – 2. 1. 1803 Wallerstein): 1773–[1803]

## Musikalische Leiter

Beecke, Ignaz (von): 1773 ff. (s.a. Intendant)

Reicha, Josef (12. 2. 1752 Chudenitz/Böhmen – 5. 3. 1795 Bonn): um 1780 – 1785 (s.a. Violoncello)

Rosetti, Antonio (1750 Leitmeritz/Böhmen – 30. 6. 1792 Ludwigslust): wohl 1782 (zusammen mit Reicha)–1789 (s.a. Kontrabass)

Feldmayr, Johann Georg (get. 18. 12. 1756 Pfaffenhofen/Ilm – 1. 5. 1834 Hamburg): 1789–1799 (s.a. Violine)

Hammer, Franz Xaver (get. 28. 3. 1760 Wallerstein – 23. 7. 1818 ebd.): 1799/1800–[1818] (s.a. Violine)

## Violine

Link, Johann Sebastian Albrecht (1717/1718 – 21. 7. 1795 Wallerstein): [wohl 1741] – spätestens 1795<sup>197</sup>

Hammer, Joseph Anton (get. 28. 5. 1721 Oettingen/Ries – 23. 12. 1808 Wallerstein): [um 1743] – 1791 oder später

*Gerstmayer, Johann Georg Othmar* (1723/1724 Elchingen – 10. 10. 1798 Wallerstein): [frühestens 1745/1746] – frühestens 1786/1787

*Janota, Jakob* (um 1718 Böhmen – 17. 11. 1798 Wallerstein): [um 1748] – 1785 oder später (s.a. Flöte)

Hutti, Joseph Anton (26. 3. 1751 Stuttgart – 20. 1. 1785 Wallerstein): 1773 – spätestens 1785

Janitsch, Anton (um 1752 Böhmen – 12. 3. 1812 Burgsteinfurt/Münsterland): 1774–1779, 1782–1785

*Meltel, Joseph*: um 1774 – 1781 (s.a. Oboe u. Fagott)<sup>198</sup>

Hammer, Franz Xaver: 1775–[1817/1818] (s.a. Musikalische Leiter)<sup>199</sup>

*Gerstmayer, Karl* (get. 8. 3. 1757 Wallerstein – 1. 1. 1795 ebd.): um 1774 – spätestens 1794

<sup>196</sup> Da es für den Oettingen-Wallersteiner Hof keine Hofkalender gibt, wurden für dieses Verzeichnis neben den im Hauptteil zitierten Aufstellungen des Kapellpersonals vor allem die Dienerakten und die Akten der Hofkasse, aber auch andere Quellen (Pfarrmatrikel, Instrumenteninventare etc.) ausgewertet. In der »Hofcassa-Rechnung« (erhalten für die Jahre 1754–1812) finden sich monatlich bzw. vierteljährlich erstellte und teilweise auch jährlich zusammengefasste Listen mit den Besoldungen der Hofmusiker und den Besoldungen bzw. Kostgeldern sonstiger Bediensteter, zu deren Pflichten eben auch die Mitwirkung in der Kapelle gehörte. Genaue Angaben über die Beschäftigungszeiträume sind meist nur beim hauptamtlichen Personal möglich. Das vorliegende Verzeichnis, das insbesondere hinsichtlich des nebenamtlichen Personals möglicherweise nicht ganz vollständig ist, enthält auch Personen, die weder in den Besoldungs- noch in den Kostgeldlisten erscheinen, aufgrund anderer Quellen aber zwingend als Kapellmitglieder anzusprechen sind. Um die hauptamtlichen Hofmusiker vom übrigen Kapellpersonal zu unterscheiden, wird Letzteres durch Kursivschreibung kenntlich gemacht.

<sup>197</sup> Kostgeldempfänger bis 1751.

<sup>198</sup> Meltel erscheint, obwohl ein schmaler Dienerakt existiert, nicht in den Besoldungs- bzw. Kostgeldlisten.

<sup>199</sup> Kostgeldempfänger bis 1786.

Link, Franz Xaver (get. 27. 2. 1759 Wallerstein – 4. 6. 1825 ebd.): 1774 – spätestens 1825 (s.a. Klarinette)<sup>200</sup>

Feldmayr, Johann Georg: 1780–1799 (s.a. Musikalische Leiter)

*Dietmann, Franz* (get. 16. 1. 1766 Wallerstein – 17. 3. 1833 ebd.): 1782/1785 – [1818 oder früher]

Beer, Franz Joseph (19. 2. 1770 Wallerstein – 7. 8. 1819 Wien): 1784–1795 (s.a. Klarinette)<sup>201</sup>

*Link, Markus Anton* (get. 19. 3. 1771 Wallerstein – 8. 3. 1840 ebd.): spätestens 1785 – [nach 1818]

*Höfler, Ignaz* (1741/1742 Schlesien – 30. 8. 1804 Wallerstein): nachweisbar um 1786/1787<sup>202</sup>

L'Evêque, Johann Wilhelm (get. 23. 6. 1759 Köln – 1816 ? Hannover ?): 1789–1791

*Weixelbaum, Karl Friedrich* (get. 10. 6. 1769 Wallerstein – 19. 3. 1812 ebd.): spätestens 1789 – [spätestens 1812]

Hiebesch, Joseph (get. 10. 11. 1768 Birkhausen/Ries – 19. 10. 1805 Wallerstein): spätestens 1791– [1805] (s.a. Violoncello, Kontrabass, Horn)<sup>203</sup>

Höfler, Johann Friedrich (get. 22. 11. 1775 Wallerstein – 31. 12. 1798 ebd.): 1793–1798

*Boos, Johann Ludwig* (get. 15. 8. 1755 Bissingen bei Donauwörth – nach 1812): 1794–1811

#### Viola

*Steinheber, Johann Christoph* (get. 26. 6. 1726 Wallerstein – 22. 11. 1807 ebd.): wohl 1773 – 1786/1787 oder später<sup>204</sup>

Türschmidt, Johann (get. 22. 7. 1723 Leschkau/Böhmen – 7. 9. 1800 Wallerstein): 1780 ff. (s.a. Horn)

Betzler, Johann Baptist (14. 9. 1758 Sulzbach/Oberpfalz – 13. 4. 1817 Eichstätt): 1781–[1811] (s.a. Trompete)<sup>205</sup>

Cattenati, Antonio (1739/1740 Cremona – 3. 7. 1819 Wallerstein): 1794 – [spätestens 1819]<sup>206</sup>

#### Violoncello

Reicha, Josef: 1774–1785 (s.a. Musikalische Leiter)

*Link, Karl Albrecht* (get. 28. 4. 1757 Wallerstein – 1. 6. 1783 ebd.): 1775–1783

Ellmer, Georg Michael (um 1757 Regensburg – nach 1808 ebd. ?): 1780

Wineberger, Paul Anton (get. 7. 10. 1758 Mergentheim – 8. 2. 1821 Hamburg): 1780–1798

Hiebesch, Johann Nepomuk (get. 18. 5. 1766 Birkhausen/Ries – 31. 7. 1820 Wallerstein): spätestens 1787 – [spätestens 1820] (s.a. Horn)<sup>207</sup>

Witt, Friedrich (get. 8. 11. 1770 Niederstetten/Hohenlohe – 3. 1. 1836 Würzburg): 1789–1795

Hiebesch, Joseph: spätestens 1791 – [1805] (s.a. Violine, Kontrabass u. Horn)

<sup>200</sup> Kostgeldempfänger bis Ende 1793.

<sup>201</sup> Kostgeldempfänger bis 1791.

<sup>202</sup> Wie lange er in der Kapelle mitwirkte, ist nicht bekannt; seine Besoldung als Hofkonditor erhielt er während des gesamten Untersuchungszeitraums.

<sup>203</sup> Kostgeldempfänger bis 1800.

<sup>204</sup> Chorregent 1770–1807; erscheint nicht in den Besoldungs- bzw. Kostgeldlisten. Steinheber gehörte der Hofkapelle bereits 1745–1766 als Violinist an.

<sup>205</sup> Der Kostgeldempfänger Betzler erscheint ab 1789 als »Kanzlist« in den Besoldungslisten.

<sup>206</sup> Cattenati hatte der Kapelle bereits zwischen ca. 1756 und 1766 als Violinist angehört, ehe er nach München ging, wo er u. a. als Wallersteiner Hofagent tätig war.

<sup>207</sup> Kostgeldempfänger bis 1793.

## Kontrabass

Rosetti, Antonio: 1773 ff. (s.a. Musikalische Leiter)

*Marx, Franz Anton* (get. 11. 3. 1745 Bissingen bei Donauwörth – 12. 3. 1819 Buggenhofen bei Bissingen): 1773–1799 (s.a. Horn u. Trompete)

Zehentner, Johann Nepomuk (22. 5. 1763 Eggenburg/Niederösterreich – 1801): 1788–1792

Hiebesch, Joseph: spätestens 1791 – [1805] (s.a. Violine, Violoncello u. Horn)

## Flöte

*Janota, Jakob*: [um 1748] – frühestens 1785 (s.a. Violine)

Ernst, Alois (get. 19. 1. 1759 Wallerstein – 9. 1. 1814 ebd.): 1775 – [spätestens 1814]<sup>208</sup>

*Merz, ?*: Anfang der 1780er Jahre

*Ernst, Wilhelm* (get. 22. 2. 1769 Wallerstein – 10. 8. 1836 ebd.): 1784/1785 – [frühestens 1806]

*Wolf, Johann Kaspar* (1. 1. 1775 Birkhausen/Ries – 17. 4. 1811 Wallerstein): um 1794/1795 – [1811] (s.a. Oboe u. Klarinette)

## Oboe

Fiala, Joseph (2. 3. 1748 Lochowitz/Böhmen – 31. 7. 1816 Donaueschingen): 1774–1777

Fürall, Franz Xaver (um 1750 Wien ? – 11. 2. 1780 Wallerstein): 1774–1780

*Meltel, Joseph*: um 1774 – 1781 (s.a. Violine u. Fagott)

Perwein, Johann Markus: 1777–1781

Klier, Gottfried Joseph (14. 3. 1757 Prag – 8. 1. 1800 Wallerstein): 1780 – 1786/1787 und zeitweise wohl bis 1793<sup>209</sup>

Weinhöppel, Johann Michael (17. 12. 1764 Deiningen/Ries – 22. 6. 1840 Wallerstein): 1781 – [nach 1818]<sup>210</sup>

*Jaumann, Franz Ignaz* (get. 27. 1. 1778 Wallerstein – 12. 1. 1862 Rottenburg/Neckar): 1793–1794

Köber, Johann Ludwig: 1793–1798

Walter, Johann Adam: 1799–1800<sup>211</sup>

Wolf, Johann Kaspar: 1801 – [1811] (s.a. Flöte, Klarinette)

## Klarinette

*Fürst, Johann Michael* (\* um 1753 Utzmemmingen bei Nördlingen): spätestens 1774 – 1783<sup>212</sup>

Link, Franz Xaver: um 1774 – [spätestens 1818] (s.a. Violine)

Kraber, Johann Friedrich († nach 1807 Regensburg ?): 1780

Beer, Franz Joseph: 1784–1795 (s.a. Violine)

Verlen (oder Wörle), ?: 1791–1792<sup>213</sup>

*Wolf, Johann Kaspar*: um 1794/1795 – [1811] (s.a. Flöte u. Oboe)

<sup>208</sup> Kostgeldempfänger bis 1784.

<sup>209</sup> Klier wählte danach aus gesundheitlichen Gründen als Hauptinstrument wohl ein Streichinstrument.

<sup>210</sup> Anfänglich Militärmusiker; erscheint in den Kostgeldlisten erstmals 1784 als »Tambour«; Kostgeldempfänger bis 1791.

<sup>211</sup> Erscheint nicht in den Besoldungslisten.

<sup>212</sup> Militärmusiker, erscheint in den Kostgeldlisten als »Tambour«.

<sup>213</sup> Erscheint nicht in den Besoldungs- bzw. Kostgeldlisten.

## Horn

Türschmidt, Johann: [1752–1766,] 1773–1780 und später (s.a. Viola)

Nisle, Johann (get. 28. 2. 1735 Geislingen/Steige – 22. 5. 1788 Sorau/Niederlausitz): 1773–1777

*Marx, Franz Anton*: 1773–1799 (s.a. Kontrabass u. Trompete)

Nagel, Joseph (1751/1752 Rossitz/Mähren – 16. 6. 1802 Wallerstein): 1780–1802

Zwierzina, Franz (25. 2. 1751 Chrast/Böhmen – 8. 4. 1825 Wallerstein): 1780 – [1812]

Hiebesch, Johann Nepomuk: spätestens 1787 ff. (s.a. Violoncello)

Hiebesch, Joseph: spätestens 1791 – [1805] (s.a. Violine, Violoncello u. Kontrabass)

## Fagott

*Jandoffsky, Joseph Ignaz* (um 1745 – 28. 1. 1784 Künzelsau): [1764] – 1778, 1783

*Meltel, Joseph*: um 1774–1781 (s.a. Violine u. Oboe)

Czerwenka, Franz (14. 10. 1745 Benatek/Böhmen – 27. 4. 1801 Wien): 1781

Hoppius, Christoph (16. 7. 1752 Durlach/Baden – 21. 5. 1824 Wallerstein): 1784 – [spätestens 1824]

Meisriemel, Franz Xaver (get. 8. 12. 1742 Oettingen/Ries – 11. 8. 1814 Wallerstein):  
1785 – [spätestens 1814]

Körber, Ignaz (1744 Mainz – nach 1800): 1790<sup>214</sup>

## Trompete

*Schneller, Franz Eustachius* (get. 10. 4. 1713 Oettingen/Ries – 2. 3. 1782 Wallerstein):  
[1749] – um 1776<sup>215</sup>

*Marx, Franz Anton*: um 1783–1799 (s.a. Kontrabass u. Horn)

*Schneller, Johann Wolfgang* (get. 6. 5. 1752 Wallerstein – 25. 10. 1811 ebd.): spätestens  
1776 – [spätestens 1811]<sup>216</sup>

Betzler, Johann Baptist: 1781 – [1811] (s.a. Viola)

*Mayer, Johann Michael* (\* 24. 3. 1773 Forstweiler bei Tannhausen/Ries): 1799–1800

*Muschert, Peter Friedrich*: 1802 – [1803]<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> Während der Monate März und April 1790 als Ersatz für den abwesenden Hoppius engagiert.

<sup>215</sup> Als nicht reguläres Mitglied der Kapelle erscheint er nicht in der »Hofcassa-Rechnung«; er versah die Ämter des Wallersteiner Thurners (Türmers) und des Vorstehers der Spielleute im Fürstentum.

<sup>216</sup> Nachfolger seines Vaters Eustachius Schneller als Wallersteiner Thurner.

<sup>217</sup> In der »Hofcassa-Rechnung« bis Juli 1802 als unbesoldeter Musiker geführt.

## ANHANG II

- [1] Schieder, Ludwig: »Die Blütezeit der Öttingen-Wallerstein'schen Hofkapelle. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Adelskapellen«, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 9 (1907/1908), S. 83–130.
- [2] Dominicus Mettenleiter, »Die fürstlich Oettingen Wallerstein'sche Hofkapelle«, in: *Orlando di Lasso. Registratur für die Geschichte der Musik in Bayern*, 1. Heft, Brixen 1868, S. 32–41.
- [3] Weinberger, Friedrich: *Die fürstliche Hofkapelle in Wallerstein 1780–1840*, Ms., ca. 1870 (Fürstlich Oettingen-Wallersteinsches Archiv Schloss Harburg [FÖWAH], VIII fol. 2).
- [4] Kaul, Oskar: »Einleitung«, in: *Anton Rosetti. Ausgewählte Sinfonien (= Denkmäler der Tonkunst in Bayern 12/1)*, hg. von dems., Leipzig 1912, S. IX–XXXV [rev. Repr. Wiesbaden 1968].
- [5] Diemand, Anton: »Josef Haydn und der Wallersteiner Hof«, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg*, 45 (1920/1922), S. 1–40.
- [6] Piersol, Jon R.: *The Oettingen-Wallerstein Hofkapelle and its wind music*, Diss. Univ. of Iowa 1972.
- [7] Murray, Sterling E.: *Antonio Rosetti and his symphonies*, Diss. Univ. of Michigan 1973.
- [8] Grünsteudel, Günther: *Wallerstein – das »Schwäbische Mannheim«*. Text- und Bilddokumente zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle (1745–1825), Nördlingen 2000.
- [9] Haberkamp, Gertraut: *Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek Schloß Harburg (= Kataloge bayerischer Musiksammlungen 3)*, München 1976.
- [10] Rupp, Paul Berthold/Stumpf, Gerhard/Grünsteudel, Günther: »Augsburg, Universitätsbibliothek«, in: *Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland*, hg. von Bernhard Fabian, 11. Bd., Hildesheim 1997, S. 92–103.

\*\*\*

## Archivalien (Auswahl)

Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sches Archiv Schloss Harburg (FÖWAH):

Ältere Kabinettsregistratur, Dienerakten, Kultussachen Wallerstein, Personalakten Graf Philipp Carl und Fürst Kraft Ernst, Rechnungsbücher (insbesondere Hofcassa-Rechnung, Hofhaltungsrechnung).

Matrikelbücher (Tauf-, Hochzeits- und Sterbematrikel):

Archiv des Bistums Augsburg (ArchBA): Katholische Pfarreien Birkhausen, Bissingen, Fischach, Füssen, Marktoffingen, Mönchsdeggingen, Munningen, Oettingen, Wallerstein;

Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg: Katholische Pfarreien Regensburg St. Ulrich, Regensburg St. Rupert;

Diözesanarchiv Eichstätt: Katholische Pfarreien Eichstätt St. Walburg, Gnotzheim, Herrieden;

Diözesanarchiv St. Pölten (Niederösterreich): Katholische Pfarreien Eggenburg, Groß-Siegharts;

Landeskirchliches Archiv Karlsruhe: Ev.-Luth. Pfarrei Durlach;

Ev.-Luth. Pfarrei Ehringen-Wallerstein.

\*\*\*

## Literatur

- Allgemeine deutsche Biographie*, 56 Bde., Leipzig 1875–1912 [Amon (Arrey von Dommer), Destouches, Domnich (Brückner), Joseph Reicha (Hans Michael Schletterer)].
- Anon.: »Beförderungen«, in: *Musikalische Real-Zeitung*, 2 (1789), Sp. 255.
- Anon.: »Nachricht von der Fürstl. Wallersteinischen Hofkapelle«, in: *Musikalische Real-Zeitung*, 1 (1788), Sp. 52 f.
- Art. »Amon«, in: MGG1, Supplement, 1973, Sp. 187–190 (Wolfgang Matthäus).
- Art. »Amon«, in: MGG2, Personenteil 1, 1999, Sp. 616–618 (Axel Beer).
- Art. »Beecke«, in: MGG1, 1, 1949–1951, Sp. 1501–1506 (Ernst Fritz Schmid).
- Art. »Beecke«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 654–659 (Ernst Fritz Schmid / Petra Ludwig).
- Art. »Beer, (Franz) Joseph«, in: MGG2, Personenteil Suppl., 2008, Sp. 41 f. (Günther Grünsteudel).
- Art. »Beer, (Johann) Joseph«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 664–666 (Ulrich Rau).
- Art. »Besozzi«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 1511 f. (Pierluigi Petrobelli).
- Art. »Destouches«, in: MGG1, 3, 1954, Sp. 246 f. (Richard Schaal).
- Art. »Destouches«, in: MGG2, Personenteil 5, 2001, Sp. 924 f. (Ursula Kramer).
- Art. »Eck«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 56–59 (Bärbel Pelker).
- Art. »Feldmayr«, in: MGG2, Personenteil Supplement, 2008, Sp. 193 f. (Günther Grünsteudel).
- Art. »Fiala«, in: MGG1, 4, 1955, Sp. 151–153 (Ernst Fritz Schmid).
- Art. »Fiala«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 1113–1116 (Claus Reinländer).
- Art. »Janitsch«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 914 (Günther Grünsteudel).
- Art. »Klausek«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 207 f. (Hermann Ullrich).
- Art. »L'Evêque«, in: MGG2, Personenteil Supplement, 2008, Sp. 475 f. (Hans Oskar Koch).
- Art. »Meißner«, in: MGG2, Personenteil 11, 2004, Sp. 1486 f. (Dieter Kirsch).
- Art. »Nagel«, in: MGG2, Personenteil 12, 2004, Sp. 889 f. (Günther Grünsteudel).
- Art. »Nisle«, in: MGG1, 9, 1961, Sp. 1537 f.; Supplement, 1979, Sp. 1408 f. (Eberhard Stiefel).
- Art. »Nisle«, in: MGG2, Personenteil 12, 2004, Sp. 1140 f. (Günther Grünsteudel).
- Art. »Oettingen-Wallerstein«, in: MGG2, Sachteil 7, 1997, Sp. 578–581 (Ursula Kramer).
- Art. »Orchester. A«, in: MGG2, Sachteil 7, 1997, Sp. 811–829 (Christoph-Hellmut Mahling / Heinz Becker).
- Art. »Pokorny«, in: MGG1, 10, 1962, Sp. 1380–1382 (August Scharnagl).
- Art. »Pokorny«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 721–723 (Günther Grünsteudel).
- Art. »Punto«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 1050 f. (Václav Kapsa).
- Art. »Ramm«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 1252 (Bärbel Pelker).
- Art. »Reicha, Joseph«, in: MGG1, 11, 1963, Sp. 146, 151 (Jaroslav Bužga).
- Art. »Reicha, Josef«, in: MGG2, Personenteil 13, 2005, Sp. 1452 f. (Claus Reinländer).
- Art. »Rösler/Rosetti«, in: MGG1, 11, 1963, Sp. 619–624 (Horace Fitzpatrick).
- Art. »Rosetti«, in: MGG2, Personenteil 14, 2005, Sp. 417–424 (Günther Grünsteudel).
- Art. »Seckendorff«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 500–502 (Undine Wagner).
- Art. »Symphonie«, in: MGG2, Sachteil 9, 1998, Sp. 41 f. (Ludwig Finscher) [Rosetti].
- Art. »Sperger«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 1172 f. (Undine Wagner).
- Art. »Türschmidt«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 1147 f. (Günther Grünsteudel).
- Art. »Wallerstein«, in: MGG1, 14, 1968, Sp. 169–173 (Adolf Layer).
- Art. »Wendling«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 765–769 (Bärbel Pelker).
- Art. »Wineberger«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 1011 f. (Günther Grünsteudel).
- Art. »Winneberger«, in: MGG1, 14, 1968, Sp. 712 f. (Kurt Stephenson).

- Art. »Witt«, in: MGG1, 14, 1968, Sp. 740 f. (Oskar Kaul).
- Art. »Witt«, in: MGG2, Personenteil 17, 2007, Sp. 1049–1051 (Günther Grünsteudel).
- Barbour, James M.: »Pokorny und der Schacht-Katalog. Ein Beitrag zur Geschichte der fürstlichen Hofmusik«, in: *Beiträge zur Kunst- und Kulturpflege im Hause Thurn und Taxis (= Thurn-und-Taxis-Studien 3)*, hg. von Max Piendl, Kallmünz 1963, S. 269–298.
- Barford, David C.: *The horn concertos of Antonio Rosetti*, Diss. Univ. of Illinois 1980.
- Bartha, Dénes (Hg.): *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, Kassel 1965.
- Basso, Alberto (Hg.): *Dizionario enciclopedico univversale della musica e dei musicisti. Le biografie*, 9 Bde., Torino 1985–1990 [Amon, Beecke, Destouches, Fiala, Janitsch, Nisle, Pokorny, Josef Reicha, Rössler/Rosetti (Cristina Santarelli), Winneberger/Wineberger, Witt].
- Becker, Heinz: »Vorwort«, in: *Klarinetten-Konzerte des 18. Jahrhunderts (= Das Erbe deutscher Musik 41)*, hg. von dems., Wiesbaden 1957, S. VII–XI [Pokorny].
- Bereths, Gustav: *Die Musikpflege am kurtrierischen Hofe zu Koblenz-Ehrenbreitstein (= Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte 5)*, Mainz 1964 [Beckée/Beecke, Janitsch, Nisle/Nisle, Rosetti, Tiefenbrunner].
- Bernstein, Lawrence F.: »Joseph Haydn's influence on the symphonies of Antonio Rosetti«, in: *Historical musicology (= Eastman studies in music 28)*, hg. von Stephen A. Crist u. a., Rochester 2004, S. 143–187.
- Biener, Roland: *Die geistlichen Werke Antonio Rosettis: Werke – Quellen – Echtheitsfragen (= Ortus-Studien 11)*, Beeskow 2011.
- Böhmer, Karl: »Ein Kleinmeister der Klassik? Antonio Rosetti im stilistischen Umfeld«, in: *Rosetti-Forum*, 1 (2000), S. 19–26.
- Böhmer, Karl: »Zum Streichquartettsschaffen Antonio Rosettis«, in: *Rosetti-Forum*, 6 (2005), S. 3–9.
- Brill, Andrea: *Zwischen Tradition und Reform. Kraft Ernst Fürst zu Oettingen-Wallerstein, ein Leben im 18. Jahrhundert (= Deutsche Geschichte 2)*, München 2012.
- Broy, Christian: *Zur Überlieferung der großbesetzten musikalischen Werke Leopold Mozarts (= Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung 5)*, Augsburg 2012 [darin: »Überlieferung durch profane Institutionen und Personen: Hofmusik Wallerstein«, S. 125–141].
- Brusniak, Friedhelm: »Zwischen höfischer und bürgerlicher Musikkultur. Zu Johann Amons ›Wallersteiner Jägerliedern‹ Opus 103«, in: *Musik in Baden-Württemberg*, 9 (2002), S. 41–51.
- Bücken, Ernst: *Anton Reicha. Sein Leben und seine Kompositionen*, Diss. München 1912 [Josef Reicha].
- Burney, Charles: *A general history of music. From the earliest ages to the present period (1789)*, 2. Bd., New York 1957 [Rosetti].
- Černušák, Gracian (Hg.): *Československý hudební slovník*, 2 Bde., Prag 1963–1965 [Čzerwenka, Fiala, Klausek, Pokorný, Josef Rejcha, Rössler/Rosetti].
- Choron, Alexandre-Etienne/Fayolle, François-Joseph-Marie: *Dictionnaire historique des musiciens*, 2 Bde., Paris 1810–1811 [Beecke, Fiala, Janitsch, Josef Reicha (Nachtrag), Rosetti].
- Constapel, Britta: *Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main. Studien zur Verlagstätigkeit von Johann Anton André und Verzeichnis der Musikalien von 1800 bis 1840 (= Würzburger musikhistorische Beiträge 21)*, Tutzing 1998 [Diss. Göttingen 1998; Feldmayr, Wineberger, Witt].
- Conversations-Lexikon*, 4. Bd., Amsterdam 1809, S. 336 f. [Rosetti].

- Danckwardt, Marianne: »Antonio Rosettis Requiem für die Beisetzung der Fürstin Maria-Theresia zu Oettingen-Wallerstein«, in: *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 4 (1987), S. 139–172.
- Danckwardt, Marianne: »Die Klopstock-Lieder Ignaz von Beeckes«, in: *Studien zum deutschen weltlichen Kunstlied des 17. und 18. Jahrhunderts* (= *Chloe* 12), hg. von Gudrun Busch u. a., Amsterdam 1992, S. 287–308.
- Danckwardt, Marianne: »Ignaz von Beeckes Liedschaffen. Zum 200. Todestag des Komponisten«, in: *Rosetti-Forum*, 5 (2004), S. 3–20.
- Danckwardt, Marianne: »Zum Liedschaffen Antonio Rosettis und seiner Zeitgenossen«, in: *Rosetti-Forum*, 11 (2010), S. 3–25.
- Deuerlein, Ernst: »Ludwig Kraft Fürst von Oettingen-Wallerstein«, in: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, hg. von Götz Freiherr von Pölnitz, 2. Bd., München 1953, S. 349–375.
- Diemand, Anton: »Anwesenheit des Kaisers Franz I. und seiner Söhne, der Erzherzöge Josef und Leopold, zu Wallerstein i. J. 1764«, in: *Augsburger Postzeitung. Unterhaltungsblatt* 1899, Nr. 100, S. 796–799.
- Dlabacz, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, 3 Bde., Prag 1815 [Czerwenka, Fiala, Janitsch, Meisriemer/Meisriemel, Nagel, Pokorny, Rößler und Rosetti, Zwierzina/Zwierzina].
- Eitner, Robert: *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*, 10 Bde., Leipzig 1900–1904; Repr., 2., verb. Aufl., Graz 1959/1960 [Amon, Beecke, Destouches, Domnich, Feldmayer/Feldmayr, Fiala, Hutti, Janitsch, Koeber, Nisle, Perwein/Berwein, Pokorny, Joseph Reicha, Rosetti, Thürschmidt/Türschmidt, Wineberger, Witt].
- Fétis, François-Joseph: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2. Aufl., 10 Bde., Paris 1873–1880 [Amon, Beecke, Destouches, Feldmayr, Fiala, Janitsch, Lévêque/L'Evêque, Nisle, Pokorny, Joseph Reicha, Rosetti, Winneberger/Wineberger, Witt].
- Finscher, Ludwig: *Joseph Haydn und seine Zeit*, Laaber 2000 [darin: »Paris, Wallerstein und nochmals Paris«, S. 346–353].
- Fisher, Stephen C.: »Introduction«, in: *Friedrich Witt. One symphony* [u. a.] (= *The symphony 1720–1840*, Series B 9), hg. von dems., New York 1983, S. XI–XXI, XLIII–XLVI.
- Fitzpatrick, Horace: »Antonio Rosetti«, in: *Music and letters*, 43 (1962), S. 234–247.
- Fitzpatrick, Horace: *The horn and horn-playing and the Austro-Bohemian tradition from 1680 to 1830*, London 1970.
- Forkel, Johann Nikolaus: *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher, welche von den ältesten bis auf die neusten Zeiten [...] sind geschrieben worden*, Leipzig 1792, S. 202 [Junker].
- Forkel, Johann Nikolaus: »Junker«, in: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1789*, Leipzig 1788, S. 49.
- Galle, Daniela: »Das Liedschaffen Ignaz von Beeckes (1733–1803)«, in: *Neues musikwissenschaftliches Jahrbuch*, 16 (2008/2009), S. 125–168.
- Galle, Daniela: *Ignaz von Beeckes Singspiele. Ein Beitrag zur Geschichte der Gattung am Ende des 18. Jahrhunderts* (= *Collectanea Musicologica* 14), Augsburg 2010.
- Galle, Daniela: »Ignaz von Beeckes Singspiele«, in: *Neues musikwissenschaftliches Jahrbuch*, 17 (2010), S. 95–157.



- Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 2 Teile, Leipzig 1790–1792 [Beecke, Czerwenka, Fiala, Janitsch, Körber, Liebeskind, Nisle, Josef Reicha, Rosetti, Steinhardt].
- Gerber, Ernst Ludwig: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4 Teile, Leipzig 1812–1814 [Ammon/Amon, Beecke, Czerwenka, Destouches, Feldmayr, Fiala, Hutti, Janitsch, Koeber, L'Eveque, Nisle, Pokorny, Joseph Reicha, Rosetti, Schaden, Winneberger/Wineberger, Witt].
- Goebel-Streicher, Uta (Hg.): *Das Stammbuch der Nannette Stein (1787–1793). Streiflichter auf Kultur und Gesellschaft in Augsburg und Süddeutschland im ausgehenden 18. Jahrhundert*, 2 Bde., Tutzing 2001 [Beecke, Beer, Ernst, Rosetti].
- Goebel-Streicher, Uta: »Zwei musikalische Nannetten in Augsburg: Nanette von Schaden und Nannette Streicher née Stein«, in: »Ein unerschöpflicher Reichtum an Ideen ...«. *Komponistinnen zur Zeit Mozarts* (= *Frauentöne* 6), hg. von Elena Ostleitner u. a., Strasshof 2006, S. 73–86.
- Gottron, Adam: »Ignaz von Beecke, der Intendant der Oettingen-Wallersteinischen Hofmusik, am Mainzer Kurfürstlichen Hof«, in: *Mainzer Kalender* 1956 (1955), S. 97–104.
- Gottron, Adam: *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800* (= *Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz* 18), Mainz 1959 [Beecke, Rosetti].
- Grünsteudel, Günther: »Als Componist war der Geschiedene unstreitig oft sehr geschickt ...«. Zu Paul Winebergers Leben und Werk«, in: *Rosetti-Forum*, 8 (2007), S. 27–47.
- Grünsteudel, Günther: »Antonio Rosetti. Altes und Neues zur Problematik um Name und Identität«, in: *Rosetti-Forum*, 13 (2012), S. 31–41.
- Grünsteudel, Günther: »Bähr blies wie ein Gott. Der Klarinettist Franz Joseph Beer (1770–1819)«, in: *Rohrblatt*, 22 (2007), S. 151–157.
- Grünsteudel, Günther: »... daß ich meinem gnedigsten Herrn Grafen Contentir«. Neues zur Biographie von Franz Xaver Pokorny«, in: *Musik in Bayern*, 69 (2005), S. 71–94.
- Grünsteudel, Günther: »... der dort herrschende Ton hat ganz was Originelles«. Zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle«, in: *Acta Mozartiana*, 47 (2000), S. 25–35. Leicht verändert unter dem Titel »Das »Schwäbische Mannheim«. Zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle« auch in: *Rieser Kulturtage*, 13 (2000), S. 475–491.
- Grünsteudel, Günther: »Der Geiger Anton Janitsch (um 1752 – 1812). Stationen einer Karriere«, in: *Rosetti-Forum*, 4 (2003), S. 15–30.
- Grünsteudel, Günther: »Der seelige Capell Meister Rosetti war mein Schwager«. Georg Feldmayr: neue Beiträge zur Biographie«, in: *Rosetti-Forum*, 5 (2004), S. 37–53.
- Grünsteudel, Günther: »Die Fagottisten der Wallersteiner Hofkapelle«, in: *Rosetti-Forum*, 11 (2010), S. 27–45.
- Grünsteudel, Günther: »Die Hornisten der Wallersteiner Hofkapelle (ca. 1745 – 1825)«, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 97 (2004), S. 229–251.
- Grünsteudel, Günther: »Die Rieser Musikerfamilie Hammer«, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 105 (2013), S. 187–211.
- Grünsteudel, Günther: »Friedrich Witt (1770–1836) – Eine Übersicht über sein Schaffen«, in: *Musik in Bayern*, 71 (2006), S. 109–128.
- Grünsteudel, Günther: »Georg Feldmayr (1756–1834) – Eine Übersicht über sein Schaffen«, in: *Musik in Bayern*, 75 (2010), S. 5–30.
- Grünsteudel, Günther: »Geschichte der Musikpflege«, in: *Landkreis Donau-Ries. Natur und Kultur einer einzigartigen Landschaft*, hg. von Wilfried Sponsel, Augsburg 2008, S. 138–147.

- Grünsteudel, Günther: »Ihre Hand ist glänzend und gibt dem Clavier Flügel«. Die Pianistin Anna (Nanette) von Schaden«, in: *Rosetti-Forum*, 12 (2011), S. 3–22.
- Grünsteudel, Günther: »Karl Heinrich von Lang und das Ries. Zum 240. Geburtstag«, in: *Rieser Kulturtag*, 15 (2004), S. 567–587.
- Grünsteudel, Günther: »Klarinetten und Klarinettenisten am Oettingen-Wallersteiner Hof«, in: *Rosetti-Forum*, 9 (2008), S. 3–27.
- Grünsteudel, Günther: »Les hoboïs et les cors sont l'ame de l'orgestre ...«. [I. Teil:] Die Oboisten der Wallersteiner Hofkapelle«, in: *Rosetti-Forum*, 10 (2009), S. 3–33.
- Grünsteudel, Günther: »Les hoboïs et les cors sont l'ame de l'orgestre ...«. II. Teil: Die Hornisten der Wallersteiner Hofkapelle«, in: *Rosetti-Forum*, 14 (2013), S. 3–24.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 1. Antonio Rosetti (rev. Neufassung)«, in: *Rosetti-Forum*, 7 (2006), S. 47–49.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 2. Nagel & Zwierzina«, in: *Rosetti-Forum*, 2 (2001), S. 46 f.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 3. Josef Reicha«, in: *Rosetti-Forum*, 3 (2002), S. 73–76.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 4. Johann Türschmidt«, in: *Rosetti-Forum*, 7 (2006), S. 49–51.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 5. Alois Ernst«, in: *Rosetti-Forum*, 8 (2007), S. 48–51.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 6. Johannes Nisle und seine Söhne«, in: *Rosetti-Forum*, 10 (2009), S. 63–67.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 7. Johann Wilhelm L'Evêque«, in: *Rosetti-Forum*, 12 (2011), S. 49–55.
- Grünsteudel, Günther: »Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 8. Franz Xaver Hammer«, in: *Rosetti-Forum*, 13 (2012), S. 52–58.
- Grünsteudel, Günther: »Rosetti in russischen Diensten – ein neuerlicher Fund«, in: *Rosetti-Forum*, 3 (2002), S. 67–71.
- Grünsteudel, Günther: »Wallerstein – Wien – Würzburg. Friedrich Witt: Stationen seines Lebens und Wirkens«, in: *Rosetti-Forum*, 7 (2006), S. 27–44.
- Grünsteudel, Günther: »Zu Antonio Rosettis Passionsoratorium *Der Sterbende Jesus*«, in: *Historischer Verein für Nördlingen und das Ries: Jahrbuch*, 33 (2011), S. 425–443.
- Gülow, Heidi: *Studien zur instrumentalen Romance in Deutschland vor 1810* (= *Europäische Hochschulschriften*, Reihe 36, *Musikwissenschaft* 23), Frankfurt/M. 1987 [Beecke, Feldmayr, Fiala, Rosetti].
- Gurlitt, Wilibald u. a. (Hg.): *Riemann-Musik-Lexikon*, Personenteil, 4 Bde., 12. Aufl., Mainz 1959–1975 [Amon, Beecke, Destouches, Fiala, Janitsch, Pokorny, Rößler/Rosetti, Winneberger/Wineberger, Witt].
- Haberkamp, Gertraut: »Die Musik am Hofe der Fürsten von Thurn und Taxis im 18. Jahrhundert«, in: *Reichsstadt und Immerwährender Reichstag (1663–1806). 250 Jahre Haus Thurn und Taxis in Regensburg, Beiträge des Regensburger Herbstsymposions zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege vom 17. bis 22. November 1998* (= *Thurn-und-Taxis-Studien* 20), hg. von Martin Dallmeier, Kallmünz 2001, S. 139–154.

- Haberkamp, Gertraut: »Die Musikalien«, in: *Wertvolle Handschriften und Einbände aus der ehemaligen Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek*, hg. von Rudolf Frankenberger u. a., Wiesbaden 1987, S. 15–19.
- Haberkamp, Gertraut: *Die Musikhandschriften der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek Regensburg* (= *Kataloge bayerischer Musiksammlungen* 6), München 1981 [Amon, Beecke, Feldmayr, Fiala, Pokorny, Joseph Reicha, Rosetti, Wineberger, Witt].
- Haberl, Dieter: *Das Regensburgische Diarium (Intelligenzblatt) als musikhistorische Quelle. Erschließung und Kommentar der Jahrgänge 1760–1810* (= *Regensburger Studien* 19), Regensburg 2012.
- Hamberger, Georg Christoph / Meusel, Johann Georg: »Juncker«, in: *Das gelehrte Teutschland* [...], 4. durchaus vermehrte und verbesserte Ausgabe, 2. Bd., Lemgo 1783, S. 239.
- Hellyer, Roger: *Harmoniemusik. Music for small windband in the late 18th and early 19th centuries*, Diss. Oxford 1973.
- Hintermaier, Ernst: *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal*. Diss. Salzburg 1972 [Fiala, Perwein].
- Hofer, Achim: *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, Darmstadt 1992.
- Hoyer, Johannes: »Beziehungen der Wallersteiner Hofkapelle zum Memminger Collegium musicum im späten 18. Jahrhundert – eine Dokumentation«, in: *Rosetti-Forum*, 5 (2004), S. 21–36 [Janitsch, L'Évêque, Nagel, Rosetti, Weinhöppel, Zehentner, Zwierzina].
- Huber, Herbert: *Musikpflege am Fuggerhof Babenhausen (1554–1836)* (= *Materialien zur Geschichte der Fugger* 3), Augsburg 2003 [Janitsch, Rosetti].
- Ichikawa, Katsuaki: »Harmoniemusik am Hof von Oettingen-Wallerstein«, in: *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik. Michaelstein, 20. bis 23. Mai 2004* (= *Michaelsteiner Konferenzberichte* 71), hg. von Boje E. Hans Schmuhl in Verbindung mit Ute Omonsky, Augsburg 2006, S. 219–235.
- Junker, Carl Ludwig: »Herrn C. L. Junkers kleine Reise nach Augsburg den 3. July 1786«, in: *Johann Bernoulli's Archiv zur neuern Geschichte, Geographie, Natur- und Menschenkenntniß*, 7 (1787), S. 289–310 [darin: »Wallerstein«, S. 296–298].
- [Junker, Carl Ludwig]: »Rosetti«, in: *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*, Alethinopel [Berlin ?], S. 44 f.
- Kade, Otto: *Die Musikalien-Sammlung des Großherzoglich Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses aus den letzten zwei Jahrhunderten*, 2 Bde., Schwerin 1893–1899 [Beecke, Feldmayr, Fiala, Joseph Reicha, Rosetti, Wineberger, Witt].
- Kaul, Oskar: *Die Vokalwerke Anton Rosettis*, Diss. München 1911.
- Kaul, Oskar: [Einleitung], in: *Anton Rosetti. Ausgewählte Kammermusikwerke nebst einem Instrumentalkonzert* (= *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* 25), hg. von dems., Augsburg 1925, S. X–XVI.
- Kaul, Oskar: *Thematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke von Anton Rosetti. Mit Angabe der Druckausgaben und der Fundorte erhaltener Exemplare in Druck und Handschrift*, Wiesbaden 1968.
- Kearns, Andrew K.: *The eighteenth century orchestral serenade in South Germany*, Diss. Univ. of Illinois 1993 [Pokorny, Rosetti].
- Kim, Jin-Ah: *Anton Eberls Sinfonien in ihrer Zeit. Hermeneutisch-analytische Aspekte der Sinfonik 1770–1830* (= *Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster* 17), Eisenach 2002 [darin: »Ex-

- kurs: Das Largo der Sinfonie *Es*<sup>9</sup> (Kaul 23) von Antonio Rosetti im Vergleich mit dem Maestoso Eberls«, S. 128–133].
- Kirsch, Dieter: *Lexikon Würzburger Hofmusiker vom 16. bis zum 19. Jahrhundert* (= *Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainfrankens* 1), Würzburg 2002, S. 31–39, 77, 80 f., 218–220 [Domnich, Witt].
- Koch, Hans Oskar: »Antonio Rosetti (1750–1792) und andere Bewerber für das Konzertmeisteramt der Nassau-Weilburger Hofkapelle in Kirchheimbolanden«, in: *Pfälzer Heimat*, 59 (2008), S. 13–18.
- Kramer, Ursula: »*Claudine von Villa Bella* in den Vertonungen von Ignaz von Beecke und Johann Friedrich Reichardt«, in: *Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Zwischen Anpassung und Provokation* (= *Schriften des Händel-Hauses in Halle* 19), hg. von Manfred Beetz u. a., Halle 2003, S. 327–360.
- Krone, Olaf: »Antonio Rosetti (ca. 1750 – 1792). Neue Aspekte«, in: *Concerto*, 134 (1998), S. 18–22.
- Krummacher, Friedhelm: *Das Streichquartett* (= *Handbuch der musikalischen Gattungen* 6/1), 1. Bd., Laaber 2001 [darin: »Aus Haydns Umfeld. Seitenwege und Zeitgenossen«, S. 101–105]. Auch als: »Hofmusik in Wallerstein. Von Beecke und Rosetti«, in: ders.: *Geschichte des Streichquartetts*, 1. Bd. *Die Zeit der Wiener Klassik*, Laaber 2005, S. 131–137 [Beecke, Fiala, Rosetti].
- Landon, Howard Chandler Robbins: *Haydn – Chronicle and Works*, 2.–3. Bd., London 1976–1978 [Beecke, Rosetti, Wallerstein].
- Lang, Karl Heinrich von: *Memoiren*, 1. Bd., Braunschweig 1842.
- Layer, Adolf: »Historische Musikzentren in Nordschwaben«, in: *Nordschwaben*, 9 (1981), S. 174–190.
- Layer, Adolf: »Johann Zach in Dillingen und Wallerstein«, in: *Die Musikforschung*, 11 (1958), S. 83 f.
- Layer, Adolf: »Schloß Trugenhofen (= Schloß Taxis) im 18. Jahrhundert«, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau*, 85 (1983), S. 179–194.
- Lipowsky, Felix Joseph: *Baierisches Musik-Lexikon*, München 1811.
- Little, Fiona: *The string quartet at the Oettingen-Wallerstein court. Ignaz von Beecke and his contemporaries*, New York 1989 [Beecke, Fiala, Rosetti, Wineberger].
- Löffelholz von Kolberg, Wilhelm: *Oettingana. Neuer Beitrag zur öttingischen Geschichte insbesondere zur Geschichte des öttingischen Münzwesens*, Nördlingen 1883 [darin: »Kraft Ernst Fürst von Öttingen-Wallerstein«, S. 220 f.].
- Ludwig, Petra (Bearb.): *Kontakte des Oettingen-Wallersteinschen Hofes zu europäischen Musikzentren. Ausstellung des Lehrstuhls für Musikwissenschaft anlässlich der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Augsburg 1990*, Augsburg 1990.
- Lütter, Franz Joseph: *Die Musikerfamilie Nisle. Um einen Dokumentarteil erweitert*, hg. und kommentiert von Christian Vitalis, Köln 2007.
- Luin, Elisabeth Jeannette: »Mozarts Beziehungen zum Hause Öttingen«, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 62/63 (1962), S. 469–478.
- Machala, Kazimierz: *The horn concertos of Francesco Antonio Rosetti*, Diss. Juilliard School of Music 1978.
- Mančal, Josef: »Zu Musik und Aspekten des Musikmarkts des 18. Jahrhunderts im Spiegel des Augsburger Intelligenz-Zettels«, in: *Pressewesen der Aufklärung. Periodische Schriften im Alten Reich* (= *Colloquia Augustana* 15), hg. von Sabine Doering-Manteuffel u. Theresia Hörmann, Berlin 2001, S. 391–432 [bes. 413, 415, 417, 429; Beecke, Rösler/Rosetti].

- Matthäus, Wolfgang: »Der Musikverlag von Wolfgang Nicolaus Hau Eisen zu Frankfurt am Main, 1771–1789«, in: *Die Musikforschung*, 22 (1969), S. 421–442 [Rosetti].
- Matthäus, Wolfgang: *Johann André, Musikverlag zu Offenbach am Main. Verlagsgeschichte und Bibliographie 1772–1800*, Tutzing 1973 [Fiala, Reicha, Rosetti].
- McVeigh, Simon: »The professional concert and rival subscription series in London, 1783–1793«, in: *The Royal Musical Association: Research chronicle*, 22 (1989), S. 1–136 [Rosetti].
- Meixner, Christoph: »Die Familien Oettingen-Wallerstein und Thurn und Taxis und die Fürstehochzeit auf Schloss Trugenhofen 1774. Ein Beitrag zur Geschichte der Hofmusik im 18. Jahrhundert«, in: *Rosetti-Forum*, 7 (2006), S. 13–26.
- Meixner, Christoph: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages (= Musik und Theater 3)*, Sinzig 2008.
- Mendel, Hermann (Hg.): *Musikalisches Conversations-Lexikon*, 11 Bde., Berlin 1870–1879 [Amon, Beecke, Destouches, Feldmayer/Feldmayr, Fiala, Hampeln, Janitsch, Köber/Koeber, Lévêque/L'Evêque, Pokorny, Joseph Reicha, Rosetti, Winneberger/Wineberger, Witt].
- Mettenleiter, Dominicus: *Joh. Georg Mettenleiter, weiland Stifts-Chorregent an der Alten Kapelle in Regensburg*, Brixen 1866 [Johann Michael Mettenleiter].
- Meusel, Johann Georg: *Teutsches Künstlerlexikon*, 2 Teile, Lemgo 1778–1779; 2., umgearb. Ausg., 3 Teile, Lemgo 1808–1814 [Beecke, Nissle/Nisle, Rosetti, Witt].
- Meyer, Clemens: *Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle. Geschichtliche Darstellung der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle von Anfang des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Schwerin 1913 [Rosetti, Feldmayr, Hoppius, Witt].
- Moesus, Johannes: »Kein »musikalischer Luftspringer«: Antonio Rosetti – Haydns berühmter Zeitgenosse«, in: *Das Orchester*, 47 (1999), S. 23–30.
- Müller, Harald: »Paralipomena zu Mozarts Tod und Totenfeiern«, in: *Acta Mozartiana*, 36 (1989), S. 7–12 [Rosetti].
- Münster, Robert: »Mozart und das Ries«, in: *Rieser Kulturtage*, 12 (1998), S. 505–512.
- Münster, Robert: »Mozarts letzter Schüler? Zu den Mozart-Erinnerungen des Franz Seraph von Destouches«, in: *Acta Mozartiana*, 45 (1998), S. 10–17.
- Munter, Friedrich: »Ignaz von Beecke (1733–1803) und seine Instrumentalkompositionen«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 4 (1921/1922), S. 586–603.
- Munter, Friedrich: *Ignaz von Beecke und seine Instrumentalkompositionen*, Diss. München 1921.
- Murray, Sterling E.: »Antonio Rosetti (um 1750–1792) und die Musik seiner Zeit«, in: *Rieser Kulturtage*, 13 (2000), S. 493–502.
- Murray, Sterling E.: »»Das Requiem war von dem berühmten Kapellmeister Rosetti ...«. Rosettis Beitrag zur Trauerfeier für Mozart in Prag«, in: *Rosetti-Forum*, 7 (2006), S. 3–11.
- Murray, Sterling E.: »»Er kommt zu bluten auf Golgatha ...«. Zu Antonio Rosettis Passionsoratorium *Der Sterbende Jesus*«, in: *Rosetti-Forum*, 4 (2003), S. 3–13.
- Murray, Sterling E.: »»Grandes parthies avec des passages et des menuets«. Rosetti und die Wallersteiner Harmoniemusik«, in: *Rosetti-Forum*, 6 (2005), S. 11–21.
- Murray, Sterling E.: »Haydn oder Rosetti? Das Konzert in Es-Dur für zwei Hörner Murray C56Q«, in: *Rosetti-Forum*, 2 (2001), S. 3–17.
- Murray, Sterling E.: »Introduction«, in: *Seven symphonies from the court of Oettingen-Wallerstein 1773–1795 (= The symphony 1720–1840, Series C 6)*, hg. von dems., New York 1981, S. XI–XLVII [Beecke, Fiala, Reicha, Rosetti, Wineberger].

- Murray, Sterling E.: »Konzerte für zwei Hörner und Orchester im Repertoire der Wallersteiner Hofkapelle«, in: *Rosetti-Forum*, 11 (2010), S. 47–64.
- Murray, Sterling E.: »Preface«, in: *Antonio Rosetti, Five wind partitas. Music for the Oettingen-Wallerstein court* (= *Recent researches in the music of the classical era 30/31*), hg. von dems., Madison 1989, S. VII–XXIII.
- Murray, Sterling E.: »Sinfonia in G molle«. Mozart und Rosetti im Vergleich«, in: *Rosetti-Forum*, 3 (2002), S. 19–36.
- Murray, Sterling E.: *The music of Antonio Rosetti. A thematic catalog* (= *Detroit studies in music bibliography 76*), Warren, Mich. 1996.
- Murray, Sterling E.: »The state of research on the life and music of Antonio Rosetti (ca. 1750–1792)«, in: *Rosetti-Forum*, 1 (2000), S. 3–17.
- Murray, Sterling E.: »Zur instrumentalen Romance bei Rosetti«, in: *Rosetti-Forum*, 10 (2009), S. 34–49.
- Neue deutsche Biographie*, Berlin 1953 ff. [Beecke (Georg Reichert), Destouches (Alfons Ott), Fiala (Robert Münster), Rosetti (Stephan Hörner)].
- Pierre, Constant: *Histoire du concert spirituel 1725–1790* (= *Publications de la Société française de musicologie. Troisième série 3*), Paris 1975 [Rosetti].
- Poulin, Pamela L.: »A little known letter of Anton Stadler«, in: *Music and letters*, 69 (1988), S. 49–56.
- Prod'homme, Jacques-Gabriel: »From the unpublished autobiography of Antoine Reicha«, in: *The musical quarterly*, 22 (1936), S. 340 f., 352 f. [Josef Reicha].
- Rau, Ulrich: *Die Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente im Zeitalter der Wiener Klassik*, Diss. Saarbrücken 1977 [Amon, Beer].
- Raumer, Adalbert von: *Der Ritter von Lang und seine Memoiren*, München 1923.
- Reinländer, Claus: *Josef Rejcha. Thematisch-systematisches Werkverzeichnis*, 2. überarb. Aufl., Puchheim 2006.
- Reinländer, Claus: *Joseph Fiala. Thematisch-systematisches Werkverzeichnis*, 2. erw. Aufl., Puchheim 1997.
- Rheinfurth, Hans: *Musikverlag Gombart, Basel, Augsburg (1789–1836)*, Tutzing 1999 [Beecke].
- Rhodes, David J.: »The origins and utilisation of divided viola writing in the symphony at Mannheim and various other European centres in the second half of the 18<sup>th</sup> century«, in: *Mannheim – ein Paradies für Tonkünstler?. Kongressbericht Mannheim 1999* (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle 8*), hg. von Ludwig Finscher, Bärbel Pelker u. Rüdiger Thomsen-Fürst, Frankfurt am Main 2002, S. 67–170 [Beecke, Fiala, Pokorny, Reicha, Rosetti, Wineberger, Witt].
- Riehl, Wilhelm Heinrich: *Musikalische Charakterköpfe*, 1. Bd., 7. Aufl., Stuttgart 1886 [darin: »Die göttlichen Philister«, S. 207–259; Rosetti].
- RISM: *Online catalogue of musical sources* ([www.rism.info](http://www.rism.info)).
- S., S. Frhr. von [Seckendorff, Karl Friedrich Siegmund Freiherr von]: »Etwas von der musikalischen Edukation«, in: *Der Teutsche Merkur*, Dez. 1776, S. 212–228 [Beecke].
- Sadie, Stanley (Hg.): *The new Grove dictionary of music and musicians*, 20 Bde., London 1980 [Amon (Jeffrey Mark / Gaynor G. Jones), Beecke (Adolf Layer), Destouches (Alfred Loewenberg), Fiala (Roger Hellyer), Nisle (Horace Fitzpatrick), Oettingen (Sterling E. Murray), Pokorny (August Scharnagl), Josef Reicha (Peter Eliot Stone), Rosetti (Horace Fitzpatrick), Wineberger (Roger Hellyer), Witt (Ralph Leavis)].

- Sadie, Stanley (Hg.): *The new Grove dictionary of music and musicians*, 2. Aufl., 29 Bde., London 2001 [Amon (Jeffrey Mark / Gaynor G. Jones), Beecke (Adolf Layer / Fiona Little), Destouches (Alfred Loewenberg / Robert Münster), Feldmayr (Sterling E. Murray), Fiala (Claus Reinländer), Janitsch (Margaret Mikulska), Nisle (Horace Fitzpatrick / Thomas Hiebert), Oettingen (Sterling E. Murray), Pokorny (Hugo Angerer), Josef Reicha (Claus Reinländer), Rosetti (Sterling E. Murray), Wineberger (Sterling E. Murray), Witt (Ralph Leavis)].
- Schauer, Eberhard: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800«, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918)*, hg. von Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 11–83 [Hutti, Nisse/Nisle].
- Scheck, Helmut: *Die Vokalkompositionen von Ignaz von Beecke*, Zulassungsarbeit Univ. München 1961.
- Scheck, Helmut: »Zur Entstehung von Rosettis Hymnus *Jesu, rex fortissime*«, in: *Rosetti-Forum*, 6 (2005), S. 43–45.
- Schenk, Erich: »Beethovens Reisebekanntschaft von 1787. Nanette von Schaden«, in: *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 60. Geburtstag*, hg. von Heinrich Hüsch, Regensburg 1962, S. 461–473.
- Schick, Hartmut: »Christian Friedrich Daniel Schubart. Der Dichter-Musiker, Nördlingen und Wallerstein«, in: *Rosetti-Forum*, 8 (2007), S. 15–26.
- Schilling, Gustav (Red.): *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, 7 Bde., Stuttgart 1835–1842 [Amon, Beecke, Destouches, Feldmayer/Feldmayr, Fiala (& Supplement), Hampeln, Janitsch, Levêque/L'Evêque, Nisle, Pokorny, Joseph Reicha, Rosetti, Steinhardt, Türschmidt, Wineberger, Witt].
- Schmid, Ernst Fritz: *Ein schwäbisches Mozart-Buch*, Lorch 1948 [Beecke, Berwein/Perwein, Fiala, Janitsch, Joseph Reicha].
- Schmid, Ernst Fritz: »Ignaz von Beecke«, in: *Lebensbilder aus dem bayerischen Schwaben*, 1 (1952), S. 343–364.
- Schneider, Hans: *Der Musikverleger Heinrich Philipp Boßler 1744–1812*, Tutzing 1985 [Beecke, Rosetti].
- Schneider, Hans: *Der Musikverleger Johann Michael Götz (1740–1810) und seine kurfürstlich privilegierte Notenfabrique*, Tutzing 1989 [Beecke, Rosetti].
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806 [darin: »Wallerstein Oettingen«, S. 166–169; Beecke, Janitsch, Rosetti, Schaden].
- Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Leben und Gesinnungen*, 2. Bd., Stuttgart 1793 [darin: S. 92–95; Beecke, Janitsch, Rosetti].
- Stahelin, Martin: »Antonio Rosetti – ein ›göttlicher Philister‹? Wilhelm Heinrich Riehls Rosetti-Würdigung«, in: *Rosetti-Forum*, 6 (2005), S. 33–42.
- Stahelin, Martin: »Antonio Rosettis ›Charakter‹ im zeitgenössischen musikliterarischen Umfeld«, in: *Rosetti-Forum*, 13 (2012), S. 3–13.
- Stalal, Susanne: »er hat sehr gute gedanken«. Anmerkungen zur Freundschaft zwischen Joseph Fiala und Wolfgang Amadeus Mozart«, in: *Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft. Bericht über den internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung Halle (Saale) 1998*, hg. von Kathrin Eberl u. Wolfgang Ruf, 2. Bd., Kassel 2000, S. 421–426.
- Stalal, Susanne: »Im Kreis der Kleinmeister um Mozart ist Joseph Fiala eine der begabtesten Gestalten«. Joseph Fiala, ein Freund der Familie Mozart«, in: *Mozart-Jahrbuch 1999 (2000)*, S. 105–114.

- Staral, Susanne: »Vom Leibeigenen zum Kammermusiker. Der Komponist, Oboist, Gambist und Cellist Joseph Fiala«, in: *Rosetti-Forum*, 9 (2008), S. 29–38.
- Štefan, Jiří: »Rosettiana – Beiträge zur frühen Biographie«, in: *Rosetti-Forum*, 2 (2001), S. 29–34.
- Steger, Hartmut: »Das Musikantenwesen im Ries und seine Geschichte«, in: *Wege der Volksmusik: Beispiel Ries (= Schriftenreihe der Museen des Bezirks Schwaben 7)*, Gessertshausen 1992, S. 6–30 [Eustachius Schneller].
- Steger, Hartmut: »Das ›Wallersteiner Sextett‹. Ein Beitrag zur Musikpflege in Wallerstein im 19. Jahrhundert«, in: *Rieser Kulturtage*, 11 (1996), S. 429–436.
- Steger, Hartmut / Grünsteudel, Günther: »Musik vom Dachboden. Dokumente ländlicher Instrumentalmusikpflege des 19. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Augsburg«, in: *Unipress Augsburg*, 1997, 2. Heft, S. 44 f.
- Sturm, Heribert u. a. (Hg.): *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder*, München 1979 ff. [Fiala, Janitsch, Pokorny, Josef Reicha, Rössler/Rosetti].
- Sudetendeutsches Musikinstitut (Hg.): *Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien*, 2 Bde., München 2000 [Joseph Reicha (Ursula Herrmann), Rösler/Rosetti (Sterling E. Murray)].
- Titus, Robert A.: *The solo music for the clarinet in the 18th century*, Diss. Univ. of Iowa 1962 [Pokorny, Rosetti].
- Trummer, Karl: »Paul Wineberger. Eine biographische Skizze«, in: *Abendzeitung*, [Dresden] 1822, Nr. 92 (17. April) und Nr. 93 (18. April), S. 365–367, 369–371.
- Vocke, Johann August: *Geburts- und Todten-Almanach Ansbachischer Gelehrten, Schriftsteller, und Künstler*, 2. Teil, Augsburg 1797.
- Volckamer, Volker von: »à Paris ce 12 Dec: 1781«. Drei nach Wallerstein gerichtete Briefe von Antonio Rosetti«, in: *Rosetti-Forum*, 3 (2002), S. 5–17.
- Volckamer, Volker von: »Als hohen Gönner und Kenner der Ton Kunst ...«. Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein zum 200. Todestag«, in: *Rosetti-Forum*, 4 (2003), S. 31–46.
- Volckamer, Volker von: *Aus dem Land der Grafen und Fürsten zu Oettingen: Kalenderbilder und Kalendergeschichten*, Wallerstein 1995.
- Volckamer, Volker von: »Geschichte des Musikalienbestandes«, in: [9], S. IX–XXXII.
- Warren, Charles S.: *A study of selected eighteenth-century clarinet concerti*, Diss. Brigham Young Univ. 1963 [Rosetti].
- Weißberger, Paulus: *Geschichte der Katholischen Pfarrei Wallerstein*, 3 Hefte, Wallerstein 1946 [darin: »Die Pflege der Kirchenmusik«, 2. H., S. 34–49, 57–62].
- Wilpert, Ulrike: *Ignaz von Beeckes Klaviersonaten. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung des handschriftlichen Bestandes der Fürstlich Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek*, Diplomarbeit Univ. Augsburg 1991.
- Wolf, Ludwig: »Die Familie des Komponisten Franz Seraph Destouches (1772–1844). Haydns Schüler in Wien und Schillers Freund in Weimar«, in: *Musik in Bayern*, 51 (1995), S. 93–117.
- Wurzbach, Constant von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 26. Bd., Wien 1874, S. 250–253 [Röbler/Rosetti].
- Záloha, Jiří: »Über die Herkunft der Musikalien mit der Signatur ›C. d'Oetting‹ in der Schloßmusikaliensammlung in Český Krumlov, ČSSR«, in: *Die Musikforschung*, 26 (1973), S. 55–58.
- Zuber, Karl-Heinz: *Der »Fürst Proletarier« Ludwig von Oettingen-Wallerstein (1791–1870). Adeliges Leben und konservative Reformpolitik im konstitutionellen Bayern (= Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte, Beiheft, Reihe B 10)*, München 1978.



# Die fürstbischöfliche Hofmusik zu Würzburg im 18. Jahrhundert

Dieter Kirsch (Würzburg)

Dieser Beitrag zur Geschichte der Würzburger Hofmusik ist folgendermaßen gegliedert: Nach einer kurzen Betrachtung der Quellenlage soll die Geschichte der Hofmusik in ihrem historischen Ablauf dargestellt werden, wobei das 18. Jahrhundert besondere Beachtung findet und die Regierungszeiten der einzelnen Fürstbischöfe das gliedernde Gerüst bilden. Innerhalb dieses Rahmens wird auf die meisten vorgegebenen Punkte – Hierarchie, Sozialstruktur und Repertoire – eingegangen. Wo es notwendig erschien, Nachträge anzubringen, geschieht dies in einer abschließenden Zusammenfassung.

\*\*\*

## Forschungsstand und Quellenlage

Als grundlegende Arbeit zur Würzburger Hofmusik galt bislang die 1924 von Oskar Kaul [1] vorgelegte Arbeit, die ihre Bedeutung weiter behalten wird. Fußend auf vielen heute nicht mehr existierenden Dokumenten hat sie jedoch den Nachteil, dass nur ganz wenige Quellenangaben in ihr vermerkt sind.

Diesen Mangel zu beheben, versuchte der Autor [2] in seinem 2002 erschienenen Lexikon, dessen biografischem Teil ein umfangreiches Kapitel vorangestellt ist, das alle erreichbaren Quellen, auch die bei Kaul zitierten und heute verlorenen, erfasst. Der Literaturteil liefert Hinweise auf weitere Sekundärliteratur<sup>1</sup>.

Durch die Bombardierung Würzburgs am 16. März 1945 sind viele wertvolle Primärquellen unwiederbringlich verloren gegangen; so z. B. das gesamte überlieferte musikalische Repertoire der Hofkapelle, von dem sich nicht einmal ein vollständiges Inventar erhalten hat. Aber auch wichtige Akten des Staatsarchivs mit Besoldungslisten von Hofbediensteten sind in Flammen aufgegangen, sodass es nicht gerade ermutigend schien, angesichts des derart dezimierten Bestandes Forschungen aufzunehmen. Bei genauerem Hinsehen zeigte sich jedoch, dass die Vorkriegsforscher, die noch aus dem Vollen schöpfen konnten, bei Weitem nicht alle Quellen erschlossen hatten, zum einen wohl, weil sie manches übersehen hatten, zum anderen, weil genaue Bearbeitung großen Zeitaufwand bedeutete.

Zu diesen nicht genutzten Quellen zählen u. a. die Matrikelbücher der Würzburger, bzw. der Diözesan-Pfarreien sowie die städtischen Güterlagerbücher, die über Haus- und Grundbesitz Auskunft geben; daneben sind umfangreiche Hofakten neu aufgetaucht, etwa die von Fürstbischof Adam Friedrich 1758 veranlasste Sammlung aller Bedienstetendekrete oder das nach Abdankung des letzten Fürstbischofs erstellte Inventar aller Hofinstrumente.

Nach wie vor ist der größte Teil der überkommenen Hofakten im Würzburger Staatsarchiv aufbewahrt. Das Bamberger Staatsarchiv enthält einschlägige Akten für die Zeiten, in denen beide Hochstifte in Personalunion geführt wurden und zur Zeit unter bayerischer Regierung, also schon

---

<sup>1</sup> In: [2], S. XI–XIX.

dem 19. Jahrhundert zugehörig, finden sich vereinzelt auch Dokumente im Bayerischen Hauptstaatsarchiv in München.

\*\*\*

### Von den ersten Überlieferungen bis ins 18. Jahrhundert

Die frühesten Hinweise auf Musiker am fürstbischöflichen Hof zu Würzburg finden sich in den städtischen Steuerrechnungsbüchern. Ab 1412 wurde den Bläsern des Hofes ein ›Opfergeld‹ verehrt, vermutlich für ihr Anblasen des neuen Jahres. Dabei ist anfangs von »den pfeiffen und büsewmer«<sup>2</sup> (1436), später von »Trummetern«<sup>3</sup> (1510, 1609) die Rede.

Ab dem 16. Jahrhundert gibt es Zeugnisse zu ordentlich bestellten Organisten. Mit der Verpflichtung von Johann Gerlach lässt sich ihre Reihe von 1535 an fast lückenlos verfolgen. Ein erstes Ensemble unter dem Begriff »Cantorey« ist durch Hofrechnungen aus der Regierungszeit des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn (1573–1617) belegt<sup>4</sup>. Dem Kapellmeister Gallus Fleischberger († 1627)<sup>5</sup> unterstanden der Organist, ein Zinkenist, ein Posaunist und fünf Sänger. Dabei hatten außer dem Organisten alle anderen neben der Musik noch weitere Aufgaben am Hof zu erfüllen. Neben den drei konstanten Posten Hoftrompeter, Organist und Kapellmeister sind aus dem 17. Jahrhundert nur gelegentlich Nachrichten zu höfischen »Musicanten« überliefert<sup>6</sup>. Bei Bedarf wurden aus der Reihe der städtischen Musiker, der Choristen der Würzburger Kirchen, der Schüler und Studenten die nötigen Kräfte kurzfristig engagiert. Als neue Klangfarbe gehörten noch vor 1650 erstmals Fagottisten zum höfischen Ensemble. Auch wenn außer ihnen die Namen einzelner Hofsänger und die nicht näher spezifizierter Hofmusiker vorliegen, kann von einer bedeutenden Würzburger Hofmusik im 17. Jahrhundert keine Rede sein. Allenfalls die Zahl der Hoftrompeter und -pauker stieg beständig an: Unter Johann Gottfried von Guttenberg (1684–1698) speisten sechs Bläser und ein Pauker am Ritterschiff.

\*\*\*

### Zur Geschichte der Würzburger Hofmusik im 18. und 19. Jahrhundert

*Unter Johann Philipp von Greiffenclau (1699–1719) und Johann Philipp Franz von Schönborn (1719–1724)*

Mit der Ernennung des Hoforganisten Johann Andreas Degen zum Kapellmeister am 1. Februar 1700 wird unter der Regierung Johann Philipps II. schon in den ersten Tagen des neuen Jahrhunderts ein Zeichen dafür gesetzt, dass der Musik am Würzburger Hof in Zukunft mehr Beachtung zuteilwerden sollte. Ein ausführlicher Schriftsatz nennt die Aufgaben, mit denen der Kapellmeister als Organist, musikalischer Leiter, Komponist, Musikalienverwalter und Musiklehrer in die Pflicht genommen wird. Der Satz, dass »er sich ständig bemühen, und auch eiffrigste angelegen seyn lassen

<sup>2</sup> Würzburg, StA, Ratsakte 1436 Nr. 493, fol. 73r.

<sup>3</sup> Ebd., Steuerrechnungsbuch 1510 Nr. 9230, o. S., sowie Steuerrechnungsbuch 1609 Nr. 5537, o. S.

<sup>4</sup> Würzburg, STA, Standbuch 796, fol. 56r–v.

<sup>5</sup> [2], S. 89.

<sup>6</sup> So nennt etwa ein Verzeichnis der Personen, die 1654 mit neuen Livreen versehen wurden, für Würzburg »3 Musicanten« und »1 Musicanten Jung« (Würzburg, STA, Schönborn-Archiv, Korrespondenz Kurfürst Johann Philipp Nr. 7).

solle, etwas neues bey die Handt zu bringen«<sup>7</sup>, macht deutlich, dass dem Fürstbischof an zeitgemäßer Musik für seinen Hof gelegen war. Das vorhandene Ensemble war sicher gerade ausreichend besetzt, um den kirchlichen Aufgaben nachkommen zu können. Eine große Belastung für den Haushalt dürfte die damalige Hofkapelle nicht gewesen sein, waren doch erst 1683 die »Uncosten, welche auf die Hoff Musicos Jährlich verwendet werden« mit 1152 Gulden, 24 Malter Korn, 4 Malter Küchenspeise und 3 Fuder 6 Eimer Wein angegeben worden<sup>8</sup>.

Ungleich aufwendiger sollte die Hofhaltung werden, als Johann Philipp Franz von Schönborn 1719 die Regierung des Hochstiftes übernahm. Weltgewandt, umfassend gebildet, dazu ein praktizierender Musiker, dessen Geschmack schon in der Jugend auf Bildungsreisen für die italienische Musik eingenommen worden war, machte er sich den bislang nur an großen Höfen gebräuchlichen Grundsatz zu eigen, seine Herrschaft durch die bewusste Förderung und Pflege der Kunst nach außen strahlen zu lassen. Der Bau der Residenz und die Gründung einer veritablen Hofmusik sind die auffälligsten Belege für dieses Bestreben.

Wie ehrgeizig die musikalischen Pläne des Fürstbischofs waren, zeigen die Verpflichtungen von Musikern aus Italien, mit denen er wohl die Absicht verband, ein Ensemble in Besitz zu nehmen, das es mit den besten Hofkapellen des Kontinents aufnehmen sollte. In der Reihenfolge ihrer Anstellung waren das die Italiener Giovanni Francesco Benedetti, Bassist und Kammermusiker (1721), Carlo Ricciarelli, Altist (1721), Girolamo Bassano, Bassist, Anna Maria Elisabetha Belotti, Sopran, Carlo Antonio Capellani, Sänger und Kopist, Fortunato Chelleri, Kapellmeister, Giovanni Benedetto Platti, Oboist, Schiavonetto junior, Oboist, Raphaelae Signorini, Altist, Giovanni Baptista Schiavonetto, Cellist (alle 1722), Filippo Ricchini, Bassist (1723), Francesco Ambrosini, Tenorist und Kammermusiker (1724). Mit Louis D'Etry, Flötist und Fagottist, wurde 1722 auch ein Franzose aufgenommen. Dazu kamen als weitere »Erwerbungen« der Fagottist Gottfried Carbach (1720), der Gambist Johann Daniel Hard (1720), der Violinist Johann Gottfried Vogler (1722), der Lautenist August Wilhelm Heinrich Gleitsmann (1722), der Oboist und Kopist Johann Hummel (1722), der Violinist und Studiosus Johann Philipp Franz Aull (1723) und die Sängerin Maria Theresia Platti (1723). Neben den aus voriger Regierung übernommenen Musikern hatte Johann Philipp Franz im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts nur »Ausländer« verpflichtet, da der Begriff »Inländer« nur auf Bewohner des Hochstifts zutreffend war. Dies unterstreicht den Qualitätsanspruch des Regenten ebenso wie die in unterschiedlicher Höhe der Besoldung ausgestellten Verträge. So erhielten der Kapellmeister Chelleri, aber auch der Sänger Signorini mit 1000 Reichstalern als jeweils Einzelne das gleiche Gehalt wie die »in toto« bestellte Familie Schiavonetto, die Sängerin Belotti mit Ehemann und Sohn. Mit Stolz berichtete der Fürstbischof seinen Verwandten von seinen Italienern, die ihn 1722 und 1724 auf seinen Kurreisen nach Schlangenbad zu begleiten hatten, ein Aufwand, der ihm sicherlich die erhoffte Aufmerksamkeit und Bewunderung eingetragen hat<sup>9</sup>.

Das persönliche Interesse des Fürstbischofs, seinen Musikern die besten Voraussetzungen zu schaffen, lässt sich an mehreren Entscheidungen erkennen. Schon 1719 hatte er seine private Sammlung wertvoller Musikinstrumente dem Hof übereignet und mit Norbert Gedler (1692–1729) den ersten Hofgeigenmacher zur Pflege des angewachsenen Instrumentariums in Dienst gestellt<sup>10</sup>. Auch sorgte er sich um die weitere Ausbildung seiner Kapellmitglieder, indem er den Geiger Vog-

<sup>7</sup> Zitiert nach: [1], S. 14; s. a. [2], S. 6 f.

<sup>8</sup> Würzburg, STA, Domkapitelprotokolle 1683, S. 275.

<sup>9</sup> Siehe dazu auch: Zobeley, *Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn*, S. 43 ff.; ders., *Fürstbischöfliche Badereise*.

<sup>10</sup> [2], S. 93.

ler nach Italien schickte und seinen Kapellmeister Chelleri zusammen mit Balthasar Neumann nach Mannheim reisen ließ, um »dasigen Hof und vornehmen Bau, die so sehr gerühmte kurfürstliche Music zu hören«<sup>11</sup>.

Johann Philipp Franz von Schönborn, der mit seiner »newen musique zimlich ursach zufrieden zu seyn«<sup>12</sup> hatte, scheint seine Musiker mehr zur Kammermusik, also für weltliche Zwecke, als zur Hofkapelle für geistliche Musik eingesetzt zu haben. Die wenigen Hinweise zu Aufführungen beziehen sich auf Pastorale, Konzerte und Serenaden, die bei oder nach den Mahlzeiten besonderen Gästen dargeboten wurden. Zur Fastenzeit wurden Oratorien gegeben, zu denen Chelleri wenigstens drei Werke beisteuerte (*De Annuntiatione Mariae*, 1723; *Allegorie*, 1724; *Per la morte del Redentore*), wiewohl natürlich der Musikdienst im Dom mit zu den Pflichten der Hofmusik gehörte, vor allem, wenn der Fürstbischof das Amt zelebrierte. Zu diesem Zweck war auf dessen Befehl ein eigenes Podest errichtet worden, um die Musik und ihre Ausführenden besser präsentieren zu können.

Ebenso jäh wie Johann Philipp Franz am 18. August 1724 nach einer Jagd vom Tod überfallen wurde, ging auch die kurze Pracht seiner Hofmusik zu Ende. Dem Domkapitel, das für die Zeit des Interregnums die Regierungsmacht innehatte, war die aufwendige Schönborn'sche Hofhaltung schon immer ein Dorn im Auge gewesen. Nun hatte es die Gelegenheit, die Verhältnisse im eigenen Sinne umzukehren und ergriff einschneidende Maßnahmen, die bald die Runde machten. So notierte der Probst des Klosters Unterzell unter der Überschrift »Obitus celsissimi Principis Herbipolensis« u. a. in sein Protokollbuch:

Es erfolgte bei sothanem interregno eine gewaltige Änderung bey Hoff unter den Bedienten: Alle Hofmusicanten wurden cassiret, die Schantzarbeit und Bau an der Fortification und Residenz eingestellt, die Schatzung auf ein Simplum reduciret, die vile Mundköch dimittiret, alle Jagten eingestellt.<sup>13</sup>

#### *Unter Christoph Franz von Hutten (1724–1729) und Friedrich Carl von Schönborn (1729–1746)*

Die vom Domkapitel eingeleiteten Restriktionen wurden vom gewählten Fürstbischof, Christoph Franz von Hutten, mit gleicher Entschlossenheit weitergeführt. Angesichts der rigorosen Sparmaßnahmen blieben von den italienischen Musikern nur Platti und Bassano – zu geringeren Gehältern wieder eingestellt – in Würzburg. D'Etry und Hard suchten am Stuttgarter Hof ihr weiteres Glück. Der Oboist Hummel kehrte nach Ansbach zurück, der Violinist Vogler ging nach Darmstadt, der Kapellmeister Chelleri nach Kassel. Die verbliebenen und im Gehalt reduzierten Musiker dürften ausgereicht haben, ihren wieder auf Kirchenmusik beschränkten Dienst notdürftig zu versehen, denn dem Regenten war an Musik nichts gelegen. Von dem hoffnungsvollen und ehrgeizigen Projekt einer italienisch dominierten Hofmusik, die keinen Vergleich auch mit denen der größten Höfe zu scheuen hatte, waren nur Bruchstücke übrig geblieben.

Als 1729 der Bruder des Johann Philipp Franz, Friedrich Carl von Schönborn, erst das Bamberger und wenig später das Würzburger Hochstift übernahm, sollten sich die Bedingungen für die Pflege von höfischer Kunst und Kultur wieder zum Besseren wenden. Der neue Regent hatte auf Bildungsreisen, ebenso wie sein Bruder, eine Vorliebe für italienische Musik erworben, dazu noch lange Jahre als Reichsvizekanzler in Wien die besonders dort auf musikalischem Gebiet geübte Prachtent-

<sup>11</sup> Würzburg, STA, Würzburger Bausachen Fasc. 14.

<sup>12</sup> Zit. nach: Zobeley, *Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn*, S. 45.

<sup>13</sup> Zit. nach: Fischer-Flach/Fischer (Hg.), *Protokollbuch*, S. 199.

faltung des kaiserlichen Hofes aus nächster Nähe verfolgen können. Angesichts dieser Vorbilder war für ihn eine leistungsfähige Hofkapelle unentbehrlicher Bestandteil seines Haushalts. Mit Rücksicht auf die Summen, die der weiterhin andauernde Residenzbau verschlang, war er gezwungen, für seine Hofmusik eine kostengünstige Lösung zu finden.

Einem Dekret vom 15. Januar 1732 zufolge sollte in vier Punkten Klarheit über die Hofmusik geschaffen werden:

- 1<sup>mo</sup> In welchen Personen diese bestehe, was jeder tractire und zur besoldung habe
- 2<sup>do</sup> welche aus dero fürstl. Würzburg. privat oder dermahlig gemeinschaftlichen Hoff Musique tüchtig zu würrklichen und was für Diensten, oder welche nicht tüchtig seyen
- 3<sup>tio</sup> Was sonderlich an denen Stimmen abgehe und
- 4<sup>to</sup> wie solche ohne große Kostbahrkeit beygebracht und zum Teil pro futuro wohl könnten dahier gelehret werden.<sup>14</sup>

Mit den Angelegenheiten dieser Bestandsaufnahme wurde, wie mit allen Musikfragen, der aus Wien mitgebrachte Kammerherr Johann Komareck betraut, der das besondere Vertrauen des Fürstbischofs genoss. Die von ihm vorgelegte Liste der Hofmusiker mit deren Bestellungen zählt 25 Personen, Hoforgelmacher, Hofgeigenmacher und Kalkant eingeschlossen. Dabei fällt auf, dass nicht der Kapellmeister Wolfgang Händler das höchste Gehalt bezieht, sondern der »Virtuos Platti«, der mit 400 fl. sogar das Doppelte verdient. Dazu kommen noch Zulagen für seine Verpflichtung zum »Cammer Tenoristen und zweiten Violinisten«. Gemäß dem Befehl »Celsissimi«, die vorhandenen Kräfte auszubilden, erhält Platti noch weitere Belohnungen für Gesangsunterricht, der jetzt nicht nur Diskantisten, sondern auch jungen weiblichen Talenten erteilt wird<sup>15</sup>.

Von Anfang an muss Friedrich Carl das Konzept verfolgt haben, alle möglichen Kräfte seines Hofstaates für die Musik zu nutzen. Schon bei seiner Ankunft in Würzburg waren »7 Laquayen welche alle Musicanten außer Einem so ein Sattler gewesen« in seinem Gefolge, wie der Hoffurrier Anton Glaser notiert hat<sup>16</sup>. Gegen geringe Zulagen waren sie neben ihrem eigentlichen Dienst zur Hofmusik verpflichtet. Ähnlich vielseitig wurden manche Hofmusiker beschäftigt: der Lautenist Gleitsmann als Protokollist und Übersetzer, der Musiker Fegelein zugleich Hofkaplan, der Violinist Wolff auch Hofanzmeister, der Sänger Roth Kanzlist, der Musiker Sebald Schanzschreiber, der Sänger Ley Repetitor der Hofedelknaben.

Dass die Pläne zum Ausbau der Hofmusik konsequent verfolgt wurden, zeigt ein Entwurf Komarecks vom Jahr 1740. Darin führt er an: »Zur Errichtung einer Compendiosesten Hoff-Capell oder Kirchen-Musique« werden erfordert:

|               |                               |
|---------------|-------------------------------|
| »1 Organista  | 4 zum Violino 1 <sup>mo</sup> |
| 1 Tiorbista   | 3 zum Violino 2 <sup>do</sup> |
| 2 Violoncelli | 2 zur Brazzia                 |
| 2 Fagotti     | 2 zur Oboe 1 <sup>mo</sup>    |
| 1 Violon      | 2 zur Oboe 2 <sup>do</sup>    |
| 3 Soprani     | 1 zum Cornu 1 <sup>mo</sup>   |
| 3 Altisten    | 1 zum Cornu 2 <sup>do</sup>   |
| 3 Tenoristen  | <u>2 Posaunisten</u>          |
| 3 Baßisten    | 36 Persohnen«. <sup>17</sup>  |

<sup>14</sup> Würzburg, STA, Historischer Verein (H. V.) f. 675/II 154; s. a. [2], S. 11.

<sup>15</sup> Zu den Schülerinnen Plattis zählten Johanna Wolff und Maria Johanna Vogel ([2], S. 153, 206, 221).

<sup>16</sup> Würzburg, STA, H. V. f. 30a, fol. 32v: »Unterschiedliche Begebenheiten und observation So sich von Anno 1719 zugetragen und durch mich Antoni Glaser dermahligen Hoffourir bemercket und zusammen geschrieben worden«.

<sup>17</sup> Würzburg, STA, H. V. f. 675/I 20; s. a. [2], S. 13.

Zur Sparpolitik unter Friedrich Carl gehörte auch, dass selbst die durch kaiserliches Privileg geschützten Hoftrompeter bei ihrer Bestallung dazu verpflichtet wurden, sich auf den Instrumenten, die sie außerdem beherrschen, »nach erfordernis zur Kirchen- und Hof-Music williglich gebrauchen zu lassen«<sup>18</sup>. Trotz allen Kostenbewusstseins zeigte der Fürst sich großzügig, wenn es um die bessere Qualifizierung seiner Musiker ging. Bildungsreisen nach Wien für den allerdings erfolglos geförderten Knabensopran Busch und nach Italien für den Violinisten Bisetzky und den Tenoristen Laudensack wurden bereitwillig finanziert.

Dass der Musikdirektor Komareck seinen Ausbauplan umsetzen konnte, zeigt die Besetzungsliste der Würzburger Hofkapelle, die Lorenz Christoph Mizler in seiner *Musikalischen Bibliothek* 1746 veröffentlicht hat. Sie enthält die Namen von 36 Personen, darunter viele anderweitig Bedienstete und auch manche Militärmusiker, die zur Hofmusik verpflichtet wurden; dazu »ferner acht Trompeter und zwey Pauker, zusammen sechs und vierzig Personen«<sup>19</sup>.

Einen Einblick in das Repertoire dieser »compendiososten Hof-Capell« gibt ein *Catalogus Deren Hoff Musicalien, So Unter glorreicher Regierung Sr Hochfürstl. Gnaden Friderici Caroli [...] ab Anno 1730 biß Annum 1746 beygeschafft [...] worden*<sup>20</sup>. Auch wenn nur ein Drittel der Kompositionen darin aufgeführt ist, die gemeinsam für Bamberg und Würzburg angeschafft wurden, lässt sich doch eine gewisse Tendenz daraus ablesen. Zwei Drittel sind geistliche Werke, vor allem Oratorien, Messen, Offertorien, Vespere und Motetten, ein Drittel weltliche Werke, hauptsächlich Serenaden und Kantaten. Ähnlich ist das Verhältnis bei der Nationalität der Komponisten: 28 sind italienischer, 14 deutscher bzw. österreichischer Herkunft. Neben den lokalen Größen Wassmuth, Händler und Chelleri sind es in erster Linie Musiker, die am Kaiserhof in Wien tätig waren, ein Zeichen dafür, wie sehr der musikalische Geschmack des Bamberger und Würzburger Fürstbischöfe von der 30-jährigen Reichsvizekanzlerschaft in Wien geprägt war.

#### *Unter Anselm Franz von Ingelheim (1746–1749) und Carl Philipp von Greiffenclau (1749–1754)*

Mit dem Tod des Friedrich Carl von Schönborn und der Wahl seines Nachfolgers Anselm Franz von Ingelheim ergab sich ein Problem, das auch die Hofmusik berühren sollte. Da nun jedes der beiden fränkischen Hochstifte von einem eigenen Oberhaupt regiert wurde, mussten die Haushalte in Bezug auf Mobilien und Personal getrennt werden. Nach dem Schlüssel  $\frac{2}{3}$  für Würzburg,  $\frac{1}{3}$  für Bamberg, wurden Musikalien, Musikinstrumente und Musiker hierhin und dorthin verteilt. Auch der neue Regent sah sich angesichts der finanziellen Folgen des »Schönbornschen Bauwurms« dazu veranlasst, eine »Bestallungs-Moderation«<sup>21</sup> durchzuführen, von der vor allem die besser besoldeten Musiker betroffen waren.

In seiner nur dreijährigen Regierungszeit hat Anselm Franz wenig Bleibendes hinterlassen. Eine Ausnahme ist jedoch der von ihm 1747 eingeführte *Hoff-, Stands- und Staats-Calender*, ein alljährlich neu aufgelegtes Handbuch, in dem alle Hofämter mit dem dazugehörigen Personal verzeichnet sind. Auch die Hofmusik ist von da an in ihren wechselnden Besetzungen bis zum Jahr 1802 darin zu finden. Sie erscheint in Anschluss an das »Hoff-Kuchen-Ambt«, eine Anordnung, die durchaus rangmäßig zu verstehen ist, bezeichnend für die Bedeutung, die ihr unter Anselm Franz von Ingelheim beigemessen wurde.

<sup>18</sup> [2], S. 18.

<sup>19</sup> Mizler, »Nachricht«, S. 366.

<sup>20</sup> Siehe auch: Kirsch, »Das Bamberger Drittel«.

<sup>21</sup> Würzburg, STA, Hofkammerprotokolle 1746, fol. 767r.

Auch Carl Philipp von Greiffenclau hat für die Hofmusik nur wenig Positives bewirkt. Immerhin konnte er den Residenzbau zum Abschluss bringen, was nur durch Einsparung von Kosten auf anderen Gebieten zu erreichen war. Da die inzwischen auf jährlich 11.000 fl. angewachsenen Aufwendungen für die Hofmusik zu hoch erschienen, wurde der Kapellmeister Wassmuth beauftragt, die Kosten zu reduzieren. Dazu wurde ein strenger Maßnahmenkatalog aufgestellt, der unter anderem vorschrieb: Unfähige Musiker sind auf halben Sold zu setzen; ein Monatsgehalt Strafe ist säumigen, widerspenstigen und nachlässigen Musikern aufzuerlegen; fähige Regimentsmusiker sind für monatlich 1 fl. für die Hofmusik zu requirieren; erledigte Musikerstellen sind nicht neu zu besetzen. Ausdrücklich sind die Hoftrompeter und -pauker sowohl mit ihren eigentlichen als auch mit den dazu erlernten Instrumenten zu anfallenden Diensten verpflichtet und dem Kapellmeister Gehorsam schuldig<sup>22</sup>.

Bei allen Sparzwängen scheint Carl Philipp seiner Vorliebe für Blechblasmusik doch nachgegeben zu haben. Die Trompeter und Waldhornisten wurden 1750 angewiesen, von nun an täglich zur Tafel zu blasen. Diese Instrumentalisten sind auch die einzigen, deren Zahl unter Carl Philipp vergrößert wurde. Die Hörner, ursprünglich von drei Lakaien geblasen, sind schließlich mit vier wirklichen Hofmusikern besetzt, die Zahl der Trompeter steigt von vier auf sechs.

#### *Unter Adam Friedrich von Seinsheim (1755–1779)*

Als Adam Friedrich von Seinsheim 1755 zum Fürstbischof von Würzburg und zwei Jahre später auf den bischöflichen Stuhl von Bamberg berufen wurde, hatten die beiden Hochstifte wieder einen Regenten, in dessen Adern – mütterlicherseits vererbt – Schönborn'sches Blut floss. Vielleicht war dies der Grund dafür, dass Musik und Baukunst wieder aufs Neue zu Ehren kamen.

Auch wenn Adam Friedrich, anders als seine beiden Vorgänger aus dem Haus Schönborn, keine praktischen Musikkenntnisse hatte, war ihm doch diese Kunst eine Annehmlichkeit, ohne die er nicht sein konnte. Besonders liebte er die Oper, über deren neuesten Stand er sich ständig durch seinen Bruder Joseph Franz aus München auf dem Laufenden halten ließ. Seine Äußerung »In meinem Sinn seynd die Opern die schönste Spectacles«<sup>23</sup> zeigt das genuine Interesse des Fürstbischofs an dieser Kunstform. Kein Wunder, dass er sich den Wunsch erfüllte, in der Würzburger Residenz ein Theater einzurichten und, um in Bamberg auf seine »angenehmste Unterhaltung« nicht verzichten zu müssen, in Schloss Seehof, seiner »Marquardsburg«, ein Gartentheater installieren ließ<sup>24</sup>.

Ähnlich wie Friedrich Carl maß er der fundierten Ausbildung seiner Musiker große Bedeutung zu, wobei Italien das Maß aller Dinge geblieben war. Den künftigen Hofkomponisten Wilhelm Kuffner schickte er dorthin, ebenso den Violinisten Lorenz Schmitt, wie auch die Sängerinnen Anna Catharina Bayer und Anna Catharina Laudensack<sup>25</sup>. Aus Italien ließ er den Geiger Aloys Fracassini und die Sänger Alois Costa und Domenico Steffani anwerben. Vor allem Steffani, der zuvor am Ospedale la Pietà in Venedig als Gesanglehrer gewirkt hatte, war dazu ausersehen, den fürstbischöflichen Opernbetrieb zu beflügeln. »Man gab nichts als italienische Stücke und Stephani, der ein Liebling Adam Friedrichs war, dirigierte diese Musiken mit unermüdlichem Fleiße, und verdient wirklich die Stütze dieses Theaters genennet zu werden«, heißt es in einer Kurzbiographie des Sän-

<sup>22</sup> Würzburg, STA, H. V. f. 679, »Conferenz Protocoll de 26ten Februarij 1753«; abgedruckt, in: [2], S. 18.

<sup>23</sup> Zitiert nach: Roda, *Adam Friedrich von Seinsheim*, S. 86.

<sup>24</sup> Siehe auch: Marschalk von Ostheim, *Die Bamberger Hofmusik*, S. 4 ff.

<sup>25</sup> Wurde 1756 nach Italien geschickt, starb dort 1756; Tochter des Hoftenoristen Johann Georg Laudensack ([2], S. 130).

gers<sup>26</sup>. In der Tat kann man von einer ›Würzburger Schule‹ Steffanis sprechen, aus der so angesehene Größen wie die beiden Geschwister Sabina und Felicitas Ritz<sup>27</sup> oder auch Sabina Renck, verhehlichte Hitzelberger, hervorgegangen sind. Als weiterer Italiener wurde der Tanzmeister Voltelino verpflichtet, »mit und nebst seiner Frau zu gleichmäßiger Producirung seiner Künste auf dem fürstlichen Hoftheater sich gebrauchen zu lassen«<sup>28</sup>. So war alles aufs Beste eingerichtet, dass der Fürstbischof sich, seinen Hof, aber auch seine Untertanen musikalisch und szenisch unterhalten konnte. Der weltoffene und menschenfreundliche Adam Friedrich hatte nämlich seine beiden Theater ausdrücklich der Allgemeinheit zugänglich gemacht.

Die Hofmusik war durch Ausbildung vor Ort und durch gezielte Anwerbung neuer Kräfte in einen hervorragenden Stand gesetzt worden. Mit Traversflöte und Klarinetten waren neue Klangfarben dazugekommen. Dass nach dem Tod Wassmuths im Jahr 1766 das Amt des Kapellmeisters unbesetzt blieb, scheint nicht als Mangel empfunden worden zu sein. Der Konzertmeister Lorenz Schmitt erledigte in Würzburg, Aloys Fracassini in Bamberg die anfallenden Aufgaben. Für wichtige Gelegenheiten und die favorisierten Opernaufführungen wurden die Spitzenkräfte aus beiden Hofkapellen vereinigt und Inszenierungen nach ihrer Premiere in der Würzburger Residenz auch im Garten von Schloss Seehof gegeben.

Schon unter der Regierung Friedrich Carls von Schönborn war man von der Regelung abgewichen, die Musiker nach Einschätzung ihrer Leistungen unterschiedlich zu entlohnen. Als tendenzielles Ziel lässt sich erkennen, innerhalb einzelner Instrumentalgruppen, aber auch unter den Sängern, eine einheitliche Besoldung durchzusetzen. Unter Adam Friedrich gab es tatsächlich bereits so etwas wie ein ›gewöhnliches Gehalt‹, das sich bei Bläsern beispielsweise auf 222 fl., dazu Kost und Livree belief. Das hinderte den Fürstbischof aber nicht, bei Musikern, an denen er besonderes Interesse hatte, Ausnahmen zuzulassen. So dekretierte er den Hornvirtuosen Punto mit einem Gehalt von 708 fl.<sup>29</sup> und den Trompeter Joseph Anton Bauer mit 520 fl.<sup>30</sup> weit über dem Durchschnitt. Die Klarinettenisten Martin Heßler<sup>31</sup> und Stephan Blum<sup>32</sup> entlohnte er zunächst aus seiner Privatschatulle und den Erben des Kapellmeisters Wassmuth bezahlte er 600 fl., um damit die strittigen Rechte an dessen Kompositionen für den Würzburger Hof zu entscheiden<sup>33</sup>. Insgesamt waren es 282 Werke, die Wassmuth für Würzburg komponiert hatte. Darunter waren neben vermutlich vielen sakralen Werken auch durch überkommene Textbücher belegte Gelegenheitskompositionen, etwa zu Weihenagen des Bischofs oder zu Vermählungsfeiern seiner Verwandten, und andere weltliche Werke – Burlesken und Serenaden –, deren vorwiegend italienische Texte vom Hoflautenisten Gleitsmann ins Deutsche übertragen wurden<sup>34</sup>. Favorit des Musik liebenden Fürstbischofs war und blieb jedoch die Oper, die in der Würzburger Residenz unter Adam Friedrich eine kleine, aber feine Pflegestätte gefunden hatte.

<sup>26</sup> Siebold, »Würzburg's Schriftsteller, Künstler und Sammlungen«, S. 18.

<sup>27</sup> Felicitas Hayne, geb. Ritz, international gefeierte Sängerin mit Engagements in Köln, Hamburg und Ludwigslust.

<sup>28</sup> Vgl. [2], S. 209; Antonio Voltelino, Tanzmeister von 1770 bis 1775 in Würzburg.

<sup>29</sup> Ebd., S. 156.

<sup>30</sup> Ebd., S. 52.

<sup>31</sup> Ebd., S. 109.

<sup>32</sup> Ebd., S. 61.

<sup>33</sup> Ebd., S. 212.

<sup>34</sup> Siehe auch: Kaul, »Die musikdramatischen Werke«; Wiesend, »Würzburger Libretti«.



*Unter Franz Ludwig von Erthal (1779–1795) und Georg Carl von Fechenbach (1795–1802)*

Nach dem Tod Adam Friedrichs und der Wahl des Franz Ludwig von Erthal gelangte 1779 ein Fürstbischof auf den Thron, der wie sein Vorgänger über Würzburg und Bamberg zu gebieten hatte. Seine Frömmigkeit brachte es mit sich, dass die Hofmusik ganz auf ihre kirchlichen Aufgaben zurückgeführt wurde. Das Theater in der Residenz ließ er einreißen und die Garderobe zugunsten des Waisenhauses verkaufen. Da die Hofkapelle – eigentlich überqualifiziert für den derart reduzierten Dienst – keine besondere Fürsorge erfuhr, blieb in den 16 Regierungsjahren alles beim Alten. Sowohl der Kapellmeisterposten wie der des Organisten blieben vakant, frei werdende Stellen wurden im Wesentlichen nicht nachbesetzt, sodass 1795 der Nachfolger, Georg Carl von Fechenbach, ein überaltertes und in manchen Instrumenten nur noch einfach besetztes Orchester vorfand.

Wenn auch die zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen, die schließlich 1802 das Ende des Fürstbisthums herbeiführten, dem Regierungshaushalt und auch der Bevölkerung viele Opfer abverlangten, sah es der Regent offensichtlich als seine Aufgabe an, für ein gut funktionierendes Hoforchester zu sorgen. Die Ideen der Aufklärung hatten dem humanistischen Gedanken von der Erziehung zum Schönen durch Musik neue Nahrung gegeben. Eine Folge davon war das Entstehen eines bürgerlichen Musik- und Konzertlebens, das in Würzburg ab den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts sein Publikum fand und das von höchster Stelle unterstützt wurde.

»Fürst Franz Ludwig erlaubte es, daß Virtuosen von seiner Kapelle Antheil an den öffentlichen Concerten nahmen. Unter der jetzigen Regierung hat nach dem ausdrücklichen Befehl des Fürsten die Hofkapelle selbst die Concerte übernommen und die Virtuosen von beyden Geschlechtern müssen sich abwechselnd der Tour nach hören lassen, und dies wie Hofdienst betrachten.«<sup>35</sup>

Um den Bildungsauftrag »zur Cultur des Volkes« durch Musik erfüllen zu können, unternahm der Regent alle Anstrengungen, die unter seinem Vorgänger entstandenen Lücken in der Hofmusik zu schließen. Mit Friedrich Witt<sup>36</sup> wurde ein fähiger Kapellmeister engagiert, der auch in der Lage war, die nötigen Kompositionen zu liefern. Die Hoforganistenstelle wurde neu besetzt und viele junge Kräfte verstärkten – leider nur zahlenmäßig und nicht qualitätsmäßig – das Ensemble in einer Weise, dass die neuen Engagements die zu Johann Philipp Franzens Zeiten sogar noch übertrafen. Der Hofdienst selbst blieb weiterhin ohne spektakuläre Aufgaben, wie den Worten Witts zu entnehmen ist, die er 1805 zurückblickend zu Papier brachte:

»Der Dienst der Hofkapelle bestand seit 20 Jahren in folgendem: Alle Sonn- und Feyertage das Music. Amt zu executiren, an Apostel- und Marienfesten abends zuvor bey der Betstunde eine Aria zu produciren. Kammer Music war blos, wenn der regierende Fürst Laune dazu hatte, oder wenn fremde Herrschaften diese Unterhaltung nötig machte. Zur Fastenzeit waren alle Woche 3 Miserere und Corpus Christi Octav alle Tage unter der stillen Messe Music.«<sup>37</sup>

*Unter Ferdinand von Toskana und der folgenden bayerischen Herrschaft*

Mit der Abdankung des Fürstbischofs am 28. November 1802 hatte die Hofmusik nicht nur ihren Herren, sondern auch ihre Aufgabe verloren. Das mit der Regierung beauftragte »Churfürstliche LandesCommissariat« verhielt sich angesichts der unsicheren politischen Zukunft abwartend. Ein ernsthaft erwogener Plan der Auflösung wurde nicht weiter verfolgt, da der Musikdienst in der Hofkirche noch fortzubestehen hatte. Mit der Einsetzung des Erzherzogs Ferdinand von Toskana als

<sup>35</sup> Anon., »Zustand der Musik und Winterconcerte in Würzburg«, S. 21 f.

<sup>36</sup> Friedrich Witt (1770 Haltenbergstetten – 1836 Würzburg), ab 1802 Kapellmeister ([2], S. 218–220).

<sup>37</sup> Würzburg, STA, Geistliche Sachen 822/49, fol. 6.

Großherzog von Würzburg gelangte das Hofleben und damit auch die Hofmusik – begünstigt durch die musikalische Neigung des als Sänger dilettierenden Landesherrn – zu einer letzten Blüte. Verstärkt wurde das Ensemble durch einige besonders qualifizierte Musiker, die Ferdinand aus seinem vorigen Regierungssitz Salzburg mit nach Würzburg gebracht hatte. Aber auch mehrere Neuverpflichtungen brachten den Glanz vergangener besserer Zeiten zurück.

Die gingen unwiderruflich zu Ende, als 1814 Würzburg der bayerischen Krone unterstellt wurde. 1815 erfasste die neue Verwaltung auch die Hofmusik. Das Resultat war eine juristische Einmaligkeit. Alle Hofmusiker wurden pensioniert, blieben aber verpflichtet, den Musikdienst in der Hofkirche weiter zu besorgen. Auf zahlreiche Proteste hin wurde 1818 eine Gratifikation von 800 Gulden jährlich ausgeworfen, die unter den Hofmusikern zu verteilen war. Das grundlegende Problem bei dieser Regelung bestand darin, dass durch die biologisch bedingte fortschreitende Ausdünnung der Hofmusikerbesetzung immer mehr Aushilfen von diesen 800 Gulden zu bezahlen waren. Diese wenig zukunftssträngige Regelung blieb bis zum Jahr 1852 in Kraft, in dem der Konzertmeister Grisi<sup>38</sup> das Zeitliche segnete und nur noch drei Hofmusiker übrig waren. Die wurden nun endgültig in Pension geschickt. Mit dem Tod des Cellisten Wolfgang Schindlöcker<sup>39</sup>, des letzten Überlebenden, endeten 1864 die Pensionszahlungen und damit die letzten greifbaren Erinnerungen an eine viele Jahrhunderte lange Einrichtung.

\*\*\*

## Zusammenfassung

Die musikinteressierten unter den Fürstbischöfen nahmen zum Teil erheblichen Einfluss auf die Strukturen der Hofmusik, wenn auch die eigentliche Leitung in der Regel den Hofkapellmeistern, bei Vakanzen dem Konzertmeister und nur in einem Fall, dem erwähnten Kammerherrn Komareck als Musikdirektor übertragen war. Dass daneben bestimmte Musiker wie etwa Platti oder Steffani ihrer geschätzten Fähigkeiten wegen besondere Bedeutung hatten, wurde erwähnt.

Die Finanzierung der Hofmusik war eine Sache des fürstbischöflichen Haushalts. Ausnahmsweise bezahlte Celsissimus bestimmte Virtuosen, an deren Verpflichtung ihm besonders gelegen war, aus seiner Privatschatulle. Man unterschied zwischen den oft nach ihrer Leistung bezahlten Virtuosen und den Hofbediensteten, die ›unter Livree‹ standen und in der Regel ein fixes Gehalt bezogen. Die Hoftrompeter und -pauker bildeten bis zum Jahr 1802 eine eigenständige Gruppe, erschienen unter ihrer eigenen Rubrik, auch wenn sie zunehmend mehr zu Kapelldiensten verpflichtet wurden. Neben den eigentlichen Hofmusikern führen die Hofkalender auch Orgelmacher, Geigenmacher, Paukenträger und Kalkanten auf, die ihren Hofämtern nebenberuflich nachgingen.

Als besondere Würzburger Einrichtung ist eine fürstbischöfliche Stiftung, das ›Juliusspitälische Studentenmusäum‹ zu nennen, in dem bedürftige, begabte Knaben Aufnahme fanden und von einem eigenen Musikdirektor Unterricht erhielten, um die Hofkapelle vor allem bei ihren kirchlichen Aufgaben vokal zu unterstützen. Dass die Kapellmeister, aber auch andere Mitglieder der Hofkapelle Kompositionen für den Hof lieferten und das Eigentumsrecht des Hofes daran besondere Beachtung fand, ist an der Person Wassmuths gezeigt worden.

Der Personalstand wechselte jeweils nach Musikverständnis des Herrschers. Mit Ausnahme der italienisch ausgerichteten Ambitionen des Johann Philipp Franz stammten die Hofmusiker mehr-

---

<sup>38</sup> Attilus Grisi (1765 Cremona – 1852 Würzburg): 1806–1814 ([2], S. 101).

<sup>39</sup> Wolfgang Schindlöcker (\* um 1786 Wien – 1864 Würzburg): 1807–1852 (ebd., S. 179).

heitlich aus der Diözese, dabei vorrangig aus Musiker- und Lehrerfamilien. Manche Musiker haben auch über den Militärdienst Eingang in die Hofmusik gefunden. Enge Beziehungen wurden mit Wien gepflegt, woher nicht nur Trompeter, sondern auch deren Instrumente angekauft wurden. Das galt auch für Austausch, Erwerb und Kopiaturen von Musikalien.

Dass die soziale Absicherung zu wünschen übrig ließ, belegen die zahllosen Bittschriften von Hofmusikern, wobei die große Kinderzahl meist der Auslöser persönlicher Not war. Auf's Ganze gesehen, scheinen sich die sozialen Verhältnisse im Lauf des 18. Jahrhunderts zunehmend verschlechtert zu haben. Die Zahl der Hausbesitzer und begüterten Hofmusiker ist deutlich rückläufig. Wohn- und Arzneifreiheit waren Verhandlungssache, wobei die möglichen Gratifikationen ein breites Spektrum zeigen: von Vesperbrot und -trunk über Neujahrgeld, Korn, Wein, Wachs, Besen, Holz bis hin zu Martinsgans und Christkarpfen. Mit dem Tod des Musikers erloschen in der Regel auch alle Zahlungen an die Hinterbliebenen, allenfalls kam in besonderen Fällen das sog. ›Sterbquartal, das Gehalt eines Vierteljahres, zur Auszahlung<sup>40</sup>.

Die Diarien der Hoffouriere<sup>41</sup> belegen das Auftreten verschiedenster reisender Musiker, freilich oft ohne Nennung von Namen, wie auch die Würzburger Trompeter und Pauker gelegentlich an andere benachbarte Höfe, etwa nach Ansbach, ausgeliehen wurden. Rege Beziehungen bestanden durch die Schönborns auch nach Mainz, von wo Musiker zur Ausbildung nach Würzburg geschickt wurden. Auf die engen Verflechtungen mit Bamberg, vor allem in der Zeit gemeinsamer Regentschaft, wurde verwiesen.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, beginnend mit Adam Friedrich von Seinsheim, öffnet sich der Hof mit seinen musikalischen Veranstaltungen zunehmend dem bürgerlichen Publikum. Das geht so weit, dass am Ende der fürstbischöflichen Epoche die Hofmusiker verpflichtet sind, ihren Beitrag zu den öffentlichen Konzertreihen zu leisten. Gerade aus diesen letzten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts erscheinen gelegentlich Rezensionen in der Presse, etwa im Cramer'schen *Magazin der Musik*, in der Boßler'schen *Musikalischen Real-Zeitung*, schließlich auch im *Würzburger Wochenblatt*, in dem zum Teil die Programme der öffentlichen Konzerte als Werbung für Besucher mitgeteilt werden.

Zum allerletzten Schluss noch eine kleine ›Trouvaille‹. Wie ein Würzburger Hofvirtuose – nicht unter Livree stehend – in den achtziger Jahren gekleidet war, ist einer Beschreibung zu entnehmen, die anlässlich der Vermisstenanzeige des Hofcellisten Johann Jakob Leo in der Presse zu lesen war<sup>42</sup>. Er trug bei sich: eine silberne Taschenuhr, eine englische Taschenuhr, ein spanisches Rohr, war bekleidet mit einem Paar fischledernen Schuhen, weißen baumwollenen Unter- und schwarzseidenen Neapolitaner Oberstrümpfen mit weißen Socken, einer schwarzen Manchesterhose, einer braunen, mit roten Streifen eingefassten, blau und weiß gewebten Weste, einem Frackrock aus gelblichem ›Spagniolette‹ mit großen schwarzen Tupfen, einem Manschettenhemd mit Achatknöpfen, einer Halsbinde mit silberner Schnalle, einem von Rosshaar geflochtenen Haarbeutel und einem aufgeschnürten, feinen Hut. Vermutlich kein schlechter Anblick!

<sup>40</sup> Siehe [2], etwa S. 54 (Baumgärtner).

<sup>41</sup> Würzburg, STA, H. V. f. 30a/b sowie H. V. f. 205.

<sup>42</sup> *Würzburger Intelligenzblatt*, 37. Nr., 5. 6. 1789, S. 1–2.

## ANHANG I

Liste der Hofmusiker in Würzburg (1700–1800)<sup>43</sup>

## Kapellmeister

- Degen, Johann Andreas (1657 Volkach – 1700 Würzburg): 1700  
Fegelein, Johann Martin (1669 Sommerach – 1729 Würzburg): 1700–1722 (auch Hofkaplan)  
Chelleri, Fortunato (1687 Parma – 1757 Kassel): 1722–1724  
Händler, Wolfgang (1694 Nürnberg – 1738 Würzburg): 1725–1733 (1715–1725 Organist)  
Wassmuth, Johann Georg Franz (1707 Klingenberg – 1766): 1747–1766 (ab 1729 als Violinist nachgewiesen)

## Konzertmeister

- Schmitt, Johann Lorenz Joseph (1737 Obertheres – 1796 Würzburg): 1775–1796 (1755–1775 Violinist)

## Sängerinnen

- Belotti, Anna Maria Elisabetha, verh. Schiavonetto († 1742 Hannover) (Sopran): 1722–1725  
Platti, Maria Theresia, geb. Lambrucker (\* vor 1705 Osnabrück – 1752 Würzburg) (Sopran): 1723–1752  
Vogel, Maria Johanna, verh. Frankenberger (\* um 1717 – 1765 Würzburg) (Sopran): 1733–1743  
Boxleidner, Maria Margaretha (1721 Würzburg – 1800) (Sopran): 1749–1800  
Pfister, Catharina (Sopran): 1750–1805  
Bayer, Anna Catharina, verh. Fracassini (1738 Würzburg – 1793 Bamberg): 1758–1779  
Renck, Maria Sabina, verh. Hitzelberger (1755 Randersacker – 1817 Würzburg) (Sopran): 1774–1805?<sup>44</sup>  
Ritz, Anna Sabina Theresia Franziska (1752–1829) (Sopran): 1775–1802<sup>45</sup>  
Eva Ursula Ultsch (1771 Würzburg – 1850 Würzburg): 1779–1813  
Eck, Eva (1778 Aub – 1813 Würzburg) (Sopran): 1798–1805 nachgewiesen  
Wolff, Maria Johanna, verh. Heunisch († 1751) (Alt): 1732–1751  
Bongard, Barbara (\* Wien) (Alt): 1734–1746 nachgewiesen  
Kolb, Magdalena, verh. André (1730 Würzburg – nach 1805) (Alt): 1750–1802  
Beschel, Maria Franziska, verh. Sachs (1729 Großheubach – 1800) (Alt): 1757–1800  
Domnich, Theresia (1786 Würzburg – 1814 Würzburg) (Alt): 1795–1813

## Sänger

- Capellani, Carlo Antonio: 1722 (auch Kopist)  
Liehre, Carl (\* um 1689 – 1747 Würzburg) (Sopran/Tenor): 1730–1747  
Appelius, Johann Georg (\* um 1685 – 1734 Würzburg) (Diskant): 1732–1734  
Ricciarelli, Carlo (Alt): 1721 nachgewiesen  
Signorini, Raphaelle (Alt): 1722–1724 nachgewiesen  
Ambrosini, Francesco (Tenor): 1724–1725 (Kammermusiker)

---

<sup>43</sup> Für ausführliche Informationen inkl. der Quellennachweise zu allen Hofmusikern siehe [2].

<sup>44</sup> Bereits seit 1772 in den Hofakten nachgewiesen.

<sup>45</sup> Bereits ab 1772 in den Hofakten nachweisbar.

Roth, Johann Baptist (1676 Münsterhausen b. Augsburg – 1741 Würzburg) (Tenor): 1730 (auch Kanzlist)<sup>46</sup>

Laudensack, Johann Georg (1707 Arnstein – 1767 Würzburg) (Tenor): 1733–1767 (auch Geh. Kanzlist)

Costa, Alois (\* Mailand) (Tenor): 1767–1796

Steffani, Domenico Giovanni Ignazio (1738 Triest – 1782 Würzburg) (Tenor): 1769–1782

Marx, Johannes Andreas (1749 Kissingen – 1817 Würzburg) (Tenor): 1783–1805

Benedetti, Giovanni Francesco (Bass): 1721 (Kammermusiker)

Bassano, Girolamo (Bass): 1722

Dürig, Wilhelm (\* um 1686 – 1759 Würzburg) (Bass): 1723–1759 (spielte auch Viola)

Ricchini, Filippo (Bass): 1723 nachgewiesen

Ley, Johann Georg (1706 Aub – 1783 Würzburg) (Bass): 1725–1762 (ab 1750 auch Repetitor der Hofedelknaben)

Fischer, Johann Martin (1725 Kronach – 1794 Würzburg) (Bass): 1750–1794

Beuschel, Georg Peter (1733 Aub – 1786 Würzburg) (Bass): 1762–1786

Doll, Johann Ignaz (1716 München – 1788 Würzburg) (Bass): 1765–1788

Beuschel, Kaspar Michael (1762 Würzburg – 1818 Würzburg) (Bass): 1791–1813

#### Orgel

Schnapp, Johann Baptist: 1700–1715

Neufville, Cornelius: 1725–1729

Bayer, Andreas Wolfgang (1709 Gössenheim – 1749 Würzburg): 1748–1749

Kette, Johann Albert Adam (1721 Scheinfeld – 1767 Würzburg): 1749–1767

Reuther, Georg (\* um 1745 Acholshausen – 1785 Würzburg): 1767–1785

Küffner, Johann Joseph Baptist (1770 Würzburg – 1833 Rottenburg): 1789–1793?

Weber, Georg (1771 Würzburg – 1840 Würzburg): 1795–1815

#### Gambe

Hard, Johann Daniel (1696 Frankfurt – 1763 Stuttgart): 1720–1725

#### Laute

Gleitsmann, August Wilhelm Heinrich (1698 Arnstadt – 1756 Würzburg): 1722–1756 (auch Protokollist und Übersetzer)

#### Harfe

Grund, Christian Peter Paul (1722 Prag – 1784 Würzburg): 1758–1784

#### Violine

Degen, Johann Jacob (1689 Volkach – 1766): 1703/1705 – 1766 (auch Bassist)

Boveri, Johann (1678 Iphofen – 1753): 1711–1753 nachgewiesen

Wolff, Johann Georg (\* um 1683 – 1763 Würzburg): etwa 1713 – 1763 (auch Tanzmeister)

Sebald, Georg (\* Mosbach, † um 1760): 1717–1753 nachgewiesen (auch Schanzschreiber)

Fegelein, Johann Georg (1689 Sommerach – 1775 Würzburg): 1721–1775 (auch Violoncellist)

<sup>46</sup> Schlaganfall im Jahr 1730 (Würzburg, STA, Hofkammerprotokolle 1733, fol. 168r).

Vogler, Johann Gottfried (\* Dresden): 1722–1725<sup>47</sup>  
Aull, Johann Philipp Franz (\* 1700 Frankfurt/M.), Studiosus: 1723–1724  
Geiger, Johann Ludwig (1701 Klingenberg – 1763 Würzburg): 1727–1763  
Retzer, Johann Georg (\* Wien, † 1769): 1730–1769  
Bisetzky, Georg Wenzel (\* um 1714 – 1752 Bamberg): 1731–1746 (auch Lakai)  
Enderle, Wilhelm Gottfried (1722 Bayreuth – 1790 Darmstadt): 1748–1753  
Butzfeld, Johann Wendelin (1704 Neudorf/Rheingau – 1780 Würzburg): 1748–1779 (auch Violonist)  
Ganshöfer, Moritz (\* Würzburg): 1749–1757  
Küffner, Johann Wilhelm (1727 Regenstauf – 1797 Würzburg): 1755–1770<sup>48</sup>  
Köhler, Friedrich Melchior (1728 Schwarzenau – 1757): 1756–1757<sup>49</sup>  
Fracassini, Aloys (\* um 1733 Orvieto – 1798 Bamberg): 1757–1762<sup>50</sup>  
Fackler, Joseph Ignaz (1732 Augsburg – 1803 Würzburg): 1757–1802 (auch Tenor)  
Kürzinger, Ignaz Franz Xaver (1724 Rosenheim – 1797 Würzburg): 1763–1797  
Schmitt, Johann Martin (1739 Thulba – 1808 Würzburg): 1763–1802  
Schmitt, Michael (1742 Obertheres – 1806 Würzburg): 1763–1802  
Küffner, Georg Joseph (1747 Regenstauf – 1779 Würzburg): 1769–1779  
Bach, Georg (\* 1758 Würzburg): 1777–1780  
Endres, Michael Joseph (1759 Niederstetten – 1833 Würzburg): 1783–1796  
Lehritter, Friedrich (1753 Würzburg – 1831 Würzburg): 1783–1806  
Küffner, Georg Joseph (1776 Würzburg – 1856 Würzburg): 1795–1852  
Demar, Johann Joseph (1771 Gauaschach – 1818 Würzburg): 1796–1818  
Endres, Johann Peter (1762 Böttigheim – 1819 Würzburg): 1799–1813

#### Violoncello

Schiavonetto, Giovanni Baptista (\* Venedig, † 1730 Würzburg): 1722–1725  
Komareck, Joseph Anton: bis 1746 nachgewiesen  
Leo Löw, Johann Jakob (1725 Eichstätt – 1789 Würzburg): 1749–1789  
Herbst, Franz Erhard (1729 Herrieden – 1785 Würzburg): 1780–1785 (auch Waldhornist)  
Leo, Johann Baptist (\* um 1759 – 1836 Würzburg): 1786–1805

#### Kontrabass

Bernhardt, Johannes (1754 Elfershausen – 1806 Würzburg): 1781–1802

#### Flöte

D'Etry, Louis: 1722 – etwa 1727 (auch Fagottist)  
Hitzelberger, Franz Ludwig Joseph (\* um 1743 – 1805 Würzburg): 1768–1802 (auch Hoffourageinspektor u. Holzmagazinverwalter)  
Wehner, Anton Stephan (1768 Karlstadt – 1846 Würzburg): 1796–1815

---

<sup>47</sup> Wird in der einschlägigen Literatur fast immer mit dem Vater Abbé Georg Joseph Voglers, Johann Georg Vogler, verwechselt.

<sup>48</sup> War danach als Komponist tätig.

<sup>49</sup> Wird 1754 Schüler von Johann Stamitz in Mannheim.

<sup>50</sup> Wurde als Violinist in Bamberg und Würzburg benötigt, wurde nach dem Tod des Bamberger Kapellmeisters Joseph Umstatt (1762) als Konzertmeister Leiter der dortigen Hofmusik.

## Oboe

- Brack, Johann Jakob (1679 Herleshausen – 1758 Würzburg): 1700–1758  
 Grün, Johann Theobald (1672 Lohr – 1732 Würzburg): 1720–1736 nachgewiesen  
 Schweller, Joseph (1680 München – 1749 Würzburg): etwa 1721 – 1749<sup>51</sup>  
 Schiavonetto jun.: 1722–1725  
 Hummel, Johann Friedrich (\* um 1684 – 1764 Ansbach): 1722–1725 (auch Kopist)  
 Platti, Giovanni Benedetto (1697 Padua/Venedig? – 1763 Würzburg): 1722–1763 (auch Tenor und Violinist)  
 Bauer, Johann Christoph (1697 Höchstadt/Aisch – 1743 Würzburg): 1736–1743  
 Cron, Johann Peter (1684 Mainz – 1766 Würzburg): 1748–1766  
 Triebel, Johann Anton (1726 Seßlach – 1785 Würzburg): 1755–1785  
 Schneider, Johann Alexander Lorenz (\* 1730 Euerfeld): 1757 nachgewiesen  
 Reinhard, Andreas (\* um 1723 – 1766 Würzburg): 1757–1766  
 Reinhard *Reichard*, Johann Melchior (1731 Würzburg – 1782): 1764–1782<sup>52</sup>  
 Fischer, Franz (\* Klösterle/Böhmen, † zw. 1802 und 1805): 1777–1802  
 Triebel, Johann Michael (1757 Würzburg – 1809 Würzburg): 1783–1802

## Klarinette

- Heßler, Martin (\* um 1732 – 1807 Würzburg): 1756–1802  
 Blum, Stephan: 1763–1790  
 Meißner, Adolph Philipp Ernst (1748 Burgreppach – 1816 Würzburg): 1776–1805

## Fagott

- Carbach, Gottfried († 1728), Fagottist: 1720–1728  
 Pfister, Anton (\* um 1683 Karlstadt – 1756 Würzburg): um 1732 – 1756  
 Baumgärtner, Anton (\* um 1724 Wien – 1764 Würzburg): 1757–1764  
 Zöllner, Hans Peter (1725 Großneuhausen/Sachsen – 1805 Würzburg): 1757–1805  
 Braun, Moritz (1765 Kassel – 1828 Würzburg): 1785–1812

## Horn

- Sumany, Franz Anton (\* Szentgothárd/Ungarn): 1717–1721 nachgewiesen  
 Erdmann, Anton (\* Sargax? – 1759): 1719–1759 (auch Hoflakai)  
 Boxleidner, Johann Georg (1695 Rothenfels – 1775 Würzburg): 1720–1774 (auch Sopranist)  
 Brix, Johann Christoph (\* um 1679 Niederlenig/Böhmen – 1736 Würzburg): 1721–1736 nachgewiesen  
 Neumann, Wenzeslaus († 1734 Wien): 1722–1734 (auch Bratschist u. Violinist)  
 Stiger, Jakob († 1750 Würzburg): 1724–1750 (auch Lakai)  
 Ullrich, Bernhard († 1741): 1729–1737 nachgewiesen  
 Barsisky, Franz († 1756 Bamberg): 1729–1747 (auch Lakai)  
 Dell, Franz Lothar (1706 Marloffstein – 1768 Würzburg): 1729–1768  
 Boxleidner, Johann Joseph (1709 Rothenfels – 1774 Würzburg): 1733–1774 (auch Altist)  
 Sandra, Caspar (1707 Karlstadt – 1751 Würzburg): 1738–1751 (auch Lakai)  
 Eder, Andreas (\* Wien): 1751–1755

<sup>51</sup> Ab 1714 als Oboist unter dem Fechenbachischen Regiment nachgewiesen.

<sup>52</sup> Ist ab 1755 in den Hofakten als Militärmusiker nachweisbar.

Domnich, Friedrich (1729 Ofen/Ungarn – 1790 Würzburg): 1751–1790  
Diedel, Georg (\* um 1733 – 1764 Würzburg): 1754–1764  
Ziffini, Johann (\* um 1729 Bunzlauer Kreis/Böhmen – 1810 Würzburg): 1765–1805  
Punto, Johann (1746 Zehusice – 1803 Prag): 1774–1779  
Bamberger, Andreas Johann Kilian (1748 Würzburg – 1819 Würzburg): 1799–1813

#### Posaune

Bachschmid, Johann Anton Adam (1728 Melk – 1797 Eichstätt): 1753

#### Musiker

Hausknecht, Johann Georg (1670 Karlstadt – um 1725): 1708–1725  
Braun, Johann Karl (\* um 1683 Herbstatt – 1727 Würzburg): 1708–1727  
Herold, Johann Franz (\* um 1673 – 1741 Würzburg): 1719–1741 nachgewiesen (auch Kammerdiener)  
Biarelle, Giovanni Francesco: 1724  
Keltz *Kelsch*, Johann Georg (\* Gerthausen/Thüringen, † 1779): 1726–1779 (auch Lakai)  
Rupert, Adam: 1729 nachgewiesen (auch Lakai)  
Kummerer, Hans Georg: 1729–1730 (auch Lakai)  
Plago, Ludwig Sebastian (\* um 1709 – 1780 Würzburg): 1731–1751 (auch Lakai)  
Starck, Jakob: 1740 nachgewiesen  
Peter, Nikolaus: 1740, 1747  
Stadler, Johann Georg (\* um 1700 Lissau/Böhmen – 1756 Würzburg): 1740–1756 (auch Lakai)  
Fichtel, Michael Joseph (\* 1723 Lengfurt), Musiklakai: 1744–1746 nachgewiesen  
Kaubeck, Joseph Gabriel († 1745): nur 1745 nachgewiesen (auch Kanzlist)  
Hoffmann, Johann Michael (\* um 1728 – 1756 Würzburg): 1748–1756 (auch Lakai)  
Hoffmann, Michael Anton (1727 Würzburg – 1794 Würzburg): 1754–1794 (auch Lakai)  
Greser, Johann Michael (1736 Neustadt/Main – 1776?): 1764–1776 (auch Lakai)

\*\*\*

#### Trompete

Metz, Kilian (1646 Mulfingen/Jagst – 1722 Würzburg): von 1691 bis nach 1700 nachgewiesen  
Rüdel, Johann Caspar (\* um 1664 Haßfurt – 1734 Würzburg): 1700–1734 nachgewiesen  
Schedel, Johann Peter (\* um 1670 Schwäbisch Hall – 1728 Würzburg): etwa 1708 – 1729  
Sigmundi, Johann : 1719/1720 – 1722 nachgewiesen  
Schunder, Sebastian (1675 Werbach – etwa 1742): 1720–1731 nachgewiesen  
Schedel, Johann Michael (1704 Würzburg – 1736 Würzburg): 1727–1729  
Assler, Michael Anton Johann (\* um 1676 – 1732 Bamberg): 1729–1732  
Schedel, Joseph Anton (\* um 1697 – 1760 Würzburg): 1729–1753 nachgewiesen  
Brochert, Andreas († 1755 Bamberg): 1731 nachgewiesen  
Steurer, Bernhard: 1731–1746  
Geiger, Johann Georg (\* um 1691 Wehrbach/Tauber – 1761 Würzburg), Leibgardetrompeter:  
1733–1761  
Meergraf, Matthias (\* 1715 Stockerau): 1736–1753  
Bassing, Johann Michael († 1754 Würzburg): 1742–1754



Göpfert, Johann Wolfgang (1699 Nordheim/Main – 1772 Würzburg): 1742–1772  
Ringelmann, Bernhard (\* um 1730 – 1762 Würzburg): 1749–1762  
Ritz, Johann Paul (1725 Miltenberg – 1776): 1750–1776  
Ritz, Franz Andreas (1723 Miltenberg – 1803 Würzburg): 1750–1803  
Ritz, Franz Peter (1731 Miltenberg – 1798): 1754–1798  
Schlee, Johann Andreas († 1780), Husarengardetrompeter: 1764–1780  
Bauer, Johann Joseph Anton (1725 Elnbogen – 1808 Würzburg): 1764–1802  
Rauscher, Pankraz (\* 1741 Kümmel/Lichtenfels), Leibgardetrompeter: 1768–1772  
Rauscher, Andreas (1745 Kümmel/Lichtenfels – 1820 Würzburg), Leibgarde- und Hoftrompeter:  
1768–1813  
Schlegel, Georg Adam († 1814 Würzburg): 1772–1802  
Muck, Joseph (1748 Hallstadt/Bamberg – 1814 Würzburg), Leibgarde- und Hoftrompeter: 1772–  
1805  
Schlegel, Christoph (\* um 1762 – 1824 Würzburg): 1790–1813

#### Pauke

Bedacht, Daniel († 1728 Würzburg): bis 1721 nachgewiesen  
Türck, Nikolaus: 1721 nachgewiesen  
Sylva, Bernhard: 1727 nachgewiesen  
Schlegel, Franz Sebastian († um 1781): 1728–1781  
Schlegel, Johann Michael (1724 Fulda – 1808 Würzburg): 1749–1802  
Schlegel, Anton (\* um 1763 – 1797 Würzburg), Kreisdragoner-Pauker: 1791–1792 nachgewiesen.

ANHANG II<sup>53</sup>

- [1] Kaul, Oskar: *Geschichte der Würzburger Hofmusik im 18. Jahrhundert (= Fränkische Forschungen zur Geschichte und Heimatkunde 2/3)*, Würzburg 1924.
- [2] Kirsch, Dieter: *Lexikon Würzburger Hofmusiker vom 16. bis zum 19. Jahrhundert (= Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainfrankens 1)*, Würzburg 2002.

\*\*\*

Quellen (Übersicht)

Matrikelbücher (Tauf-, Ehe- u. Totenbücher)

Katholisches Matrikelamt Würzburg (Kirchenbücher der Stadtpfarreien), Dompfarrei, Domstift, St. Burkard, St. Gertraud, Neumünsterstift, St. Peter und Paul, Diözesanarchiv Würzburg (verfilmte Kirchenbücher der meisten Pfarreien der Diözese), Archiv des Erzbistums Bamberg (u. a. verfilmte Kirchenbücher Bambergs und der Pfarreien der Diözese)

Protokolle, Reskripte, Hofakten

Staatsarchiv Würzburg (Domkapitelprotokolle, Gebrechenamtsprotokolle, Hofkammerprotokolle, Hofkammerreskripte, Hoffurier-Diarien, Bestallungstabellen, Hofhaltungsrechnungen, Dienerbücher, Personalakten)

Lager- und Schatzungsbücher, Steuerbücher, Einwohnerverzeichnisse

Staatsarchiv Würzburg, Stadtarchiv Würzburg

Musikalien-Inventare

Staatsarchiv Bamberg

\*\*\*

Literatur (Auswahl)

- Anon., »Zustand der Musik und Winterconcerte in Würzburg«, in: *Journal des Luxus und der Moden*, 16 (1801), S. 20–27.
- Dennerlein, J. G. Wenzel (Hg.): *Geschichte des Würzburger Theaters von seiner Entstehung im Jahr 1803–4 bis zum 31. Mai 1853*, Würzburg 1853.
- Eckert, Wilhelm: *Fortunato Chelleri. Sein Leben und Wirken besonders an den ehemaligen Höfen zu Würzburg und Kassel*, Diss. handschriftlich, Heidelberg 1922.
- Fischer-Flach, Maria / Fischer, Wolfgang (Hg.): *Protokollbuch des Frauenklosters Unterzell bei Würzburg. Die Aufzeichnungen des Propstes Dr. Balthasar Röhlein 1718–1730*, Würzburg 1987.
- Kaul, Oskar: »Die musikdramatischen Werke des Würzburgischen Hofkapellmeisters Georg Franz Waßmuth«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 7 (1924/1925), S. 390–408, 478–500.
- Kirsch, Dieter: »Das Bamberger Drittel. Zum Repertoire der Würzburger und Bamberger Hofmusik unter Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn (1729–1746)«, in: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraud Haberkamp zum 65. Geburtstag*, hg. von Paul Mai, Tutzing 2002, S. 39–56.

---

<sup>53</sup> Detaillierte Informationen zu Archivalien und Literatur, in: [2], XI–XIX, 225–241.

- Kirsch, Dieter: »Der Fröhlichsche Nachlass: Ein Beitrag zum Musikleben des 18. Jahrhunderts an den bischöflichen Residenzen Würzburg und Bamberg«, in: *Musik in Bayern*, 76/77 (2014), S. 59–120.
- Kirsch, Dieter: »Die Würzburger Hofkapelle«, in: »... *meine angenehmste Unterhaltung*«. *Musikinstrumente und Musikalien aus fränkischen Sammlungen* (= *Mainfränkisches Heft* 104), Würzburg 2003, S. 9–16.
- Kirsch, Dieter: »Zur Geschichte der Würzburger Hofmusik im 19. Jahrhundert«, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst*, 48 (1996), S. 199–232.
- Kirsch, Dieter/Meierott, Lenz: »Geistliche und weltliche Musik in den mainfränkischen Territorien. Würzburg, freie Reichsstadt Schweinfurt und Aschaffenburg«, in: *Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Eingliederung in das Königreich Bayern* (= *Unterfränkische Geschichte* 4/2), Würzburg 1999, S. 561–622.
- Marschalk von Ostheim, Emil: *Die Bamberger Hofmusik unter den drei letzten Fürstbischöfen. Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Liederkranzes Bamberg*, Bamberg 1885.
- Mizler (von Kolof), Lorenz Christoph: »Nachricht, wie vor einiger Zeit die Hochfürstl. Bischöfliche Würzburgische Hofcapelle gestanden«, in: *Musikalische Bibliothek*, 3. Bd., 2. Teil, Leipzig 1746, S. 364–366.
- Roda, Burkard von: *Adam Friedrich von Seinsheim. Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus* (= *Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte* VIII/6), Neustadt an der Aisch 1980.
- Scherf, Andreas: *Johann Philipp Franz von Schönborn. Bischof von Würzburg (1719–1724), der Erbauer der Residenz* (= *Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte* 4), München 1930.
- Schmitt, Max: »Die Künstlerfamilie Hitzelberger in Würzburg«, in: *Würzburger General-Anzeiger*, 3. 9. 1927.
- Siebold, Johann Bartholomäus (Barthel) von: »Würzburg's Schriftsteller, Künstler und Sammlungen«, in: *Artistisch-Literarische Blätter von und für Franken*, Würzburg 1808, S. 18.
- Wiesend, Reinhard: »Würzburger Libretti«, in: *Musik in Bayern*, 15 (1977), S. 5–30.
- Zobeley, Fritz: *Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn (1677–1754) und seine Musikpflege* (= *Neujahrsblätter* 21), Würzburg 1949.
- Zobeley, Fritz: *Fürstbischöfliche Badereise 1722*, Ingelheim am Rhein 1963.



## ABKÜRZUNGEN

|                   |  |
|-------------------|--|
| Abb.              | Abbildung                                    |
| Abschr.           | Abschrift                                    |
| Abt.              | Abteilung                                    |
| Anh.              | Anhang                                       |
| Anm.              | Anmerkung                                    |
| Anon.             | Anonymus                                     |
| Art.              | Artikel                                      |
| Auff.             | Aufführung                                   |
| Aufl.             | Auflage                                      |
| Aug.              | August                                       |
| Ausg.             | Ausgabe                                      |
| autogr.           | autograph                                    |
| Bayer.            | Bayerisches                                  |
| Bd./Bde.          | Band/Bände                                   |
| bearb./Bearb.     | bearbeitet/Bearbeiter                        |
| beerd.            | beerdigt                                     |
| bes.              | besonders                                    |
| betr.             | betreffend                                   |
| Bl.               | Blatt  |
| BPH               | Brandenburg-preußisches Hausarchiv           |
| Brg.              | Breisgau                                     |
| BTG               | Bayreuther Kirchenbücher, St. Georgen        |
| BTH               | Bayreuther Kirchenbücher, Hofkirche          |
| btr.              | betrifft                                     |
| BTS               | Bayreuther Kirchenbücher, Stadtkirche        |
| bzw.              | beziehungsweise                              |
| ca.               | circa  |
| Cemb.             | Cembalo                                      |
| dat.              | datiert                                      |
| d.i.              | das ist                                      |
| d.J.              | der Jüngere                                  |
| DDT               | Denkmäler deutscher Tonkunst                 |
| ders./dies./dems. | derselbe/dieselbe/demselben                  |
| Diss.             | Dissertation                                 |
| dt.               | deutsch                                      |
| DTB               | Denkmäler der Tonkunst in Bayern             |
| ebd.              | ebenda                                       |
| ed./éd.           | edited/édité                                 |
| EDM               | Das Erbe deutscher Musik                     |
| ehem.             | ehemalig                                     |
| enth.             | enthält                                      |
| erl.              | erläutert                                    |
| etc.              | et cetera                                    |
| ev.               | evangelisch                                  |
| ev.-luth.         | evangelisch-lutherisch                       |
| evtl.             | eventuell                                    |
| f./ff.            | und folgende [Seite] / und folgende [Seiten] |

|                       |  |
|-----------------------|--|
| Faks.                 | Faksimile  |
| Fass.                 | Fassung  |
| Fasz.                 | Faszikel   |
| Febr.                 | Februar  |
| fl.                   | Florin = Gulden  |
| Fl.                   | Flöte  |
| Fn.                   | Fußnote  |
| FÖWAH                 | Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sches Archiv Schloss Harburg |
| fol.                  | Folio  |
| Frhr.                 | Freiherr   |
| frdl.                 | freundliche  |
| frz.                  | französisch  |
| Fürstl.               | Fürstlich  |
| FZA                   | Fürstliches Zentralarchiv                                    |
| GAB                   | Geheimes Archiv Bayreuth                                     |
| geb.                  | geborene   |
| gedr.                 | gedruckt   |
| Geh.                  | Geheimes   |
| gen.                  | genannt  |
| ges.                  | gesammelt  |
| gest.                 | gestorben  |
| get.                  | getauft  |
| GHAP                  | Geheimes Hausarchiv Plassenburg                              |
| GLA                   | Generallandesarchiv  |
| gr.                   | Groschen   |
| H.                    | Heft   |
| HAB                   | Hofadressbücher  |
| Hg./hg.               | Herausgeber/herausgegeben                                    |
| Hr.                   | Horn   |
| Hs./hs.               | Handschrift/handschriftlich                                  |
| HSTA                  | Hauptstaatsarchiv  |
| i.R.                  | im Ruhestand   |
| inkl.                 | inklusive(e)   |
| ital.                 | italienisch  |
| Jan.                  | Januar   |
| Jg./Jgg.              | Jahrgang/Jahrgänge   |
| Jun.                  | Junior   |
| Kap.                  | Kapitel  |
| kath.                 | katholisch   |
| kgl.                  | königlich  |
| Kl.A.                 | Klavierauszug  |
| Klar.                 | Klarinette   |
| Komp.                 | Komponist  |
| Konzertm.             | Konzertmeister   |
| kr.                   | Kreuzer  |
| krit.                 | kritisch   |
| Kurf.                 | Kurfürstlich   |
| Kurpfälz. / kurpfälz. | Kurpfälzisch / kurpfälzisch                                  |
| Lfg.                  | Lieferung  |

|               |  |
|---------------|--|
| lt.           | laut   |
| max.          | maximal  |
| MGG1          | Blume, Friedrich (Hg.): <i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , 17 Bde., Kassel u. a. 1949 – 1986.  |
| MGG2          | Finscher, Ludwig (Hg.): <i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , 9 Bde. Sachteil u. Register, 17 Bde. Personenteil u. 1 Bd. Register, 1 Bd. Supplement, Kassel u. a. 1994 – 2008.  |
| Mich.         | Michigan   |
| Mozart 1962   | <i>Mozart. Briefe und Aufzeichnungen</i> , Gesamtausgabe, hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, erläutert von Joseph Heinz Eibl, 7 Bde., Kassel u. a. 1962 – 1975. |
| Ms./Mss.      | Manuskript/Manuskripte   |
| mschr.        | maschinenschriftlich   |
| N. F.         | Neue Folge   |
| Nachdr.       | Nachdruck  |
| Nb.           | Notenbeispiel  |
| Neuaufkl.     | Neuaufgabe   |
| Nr.           | Nummer   |
| o.a.          | oben angegeben   |
| o.J.          | ohne Jahr  |
| o.O.          | ohne Ort   |
| o.PN          | ohne Plattennummer   |
| o.S.          | ohne Seitenangabe  |
| o.Sign.       | ohne Signaturangabe  |
| Ob.           | Oboe   |
| od.           | oder   |
| Okt.          | Oktober  |
| op.           | opus   |
| P.            | Pater  |
| Part.         | Partitur   |
| Ph. D.        | philosophiae doctor  |
| PN            | Plattennummer  |
| preuß.        | preußisch  |
| r             | recto  |
| Rec. acc.     | Recitativo accompagnato  |
| Red.          | Redaktion  |
| reg.          | regnavit   |
| Repr.         | Reprint  |
| rev.          | revidiert  |
| RISM          | Repertoire International des Sources Musicales   |
| Rthlr.        | Reichsthaler   |
| Röm. Kaiserl. | Römisch Kaiserlich   |
| s.            | siehe  |
| S.            | Seite  |
| s.a.          | siehe auch   |
| s.d.          | siehe da   |
| s.o.          | siehe oben   |
| s.u.          | siehe unten / siehe unter  |

|               |                            |
|---------------|----------------------------|
| Sen.          | Senior                     |
| sep.          | separat                    |
| Sept.         | September                  |
| Sign.         | Signatur                   |
| sog.          | sogenannt                  |
| Sp.           | Spalte                     |
| spez.         | speziell                   |
| St.           | Stimme(n)                  |
| StA           | Stadtarchiv                |
| STA           | Staatsarchiv               |
| Suppl.        | Supplement                 |
| T.            | Takt                       |
| Tab.          | Tabelle                    |
| Techn.        | Technische                 |
| themat.       | thematisch                 |
| Themat. Verz. | Thematisches Verzeichnis   |
| Thl.          | Thaler                     |
| u.            | und                        |
| u.a.          | und andere / unter anderem |
| UA            | Uraufführung               |
| UB            | Universitätsbibliothek     |
| Übers./übers. | Übersetzung/übersetzt      |
| Univ.         | Universität/University     |
| unterschiedl. | unterschiedlich            |
| unveröff.     | unveröffentlicht           |
| unvollst.     | unvollständig              |
| usw.          | und so weiter              |
| v             | verso                      |
| v.a.          | vor allem                  |
| Va.           | Viola                      |
| Vc.           | Violoncello                |
| verb.         | verbesserte                |
| verh.         | verheiratete               |
| verm.         | vermutlich                 |
| verw.         | verwitwete                 |
| vgl.          | vergleiche                 |
| VI.           | Violine                    |
| Vol./Vols.    | Volume/Volumes             |
| Vorb.         | Vorbereitung               |
| Westf.        | Westfalen                  |
| WVZ           | Werkverzeichnis            |
| xr.           | Kreuzer                    |
| Z.            | Zeile                      |
| z.B.          | zum Beispiel               |
| z.T.          | zum Teil                   |
| zit.          | Zitiert                    |
| zw.           | zwischen                   |
| zz.           | zurzeit                    |



## BIBLIOTHEKSSIGLEN UND -KÜRZEL

|        |   |
|--------|---|
| A-Wgm  | Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Bibliothek   |
| A-Wn   | Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung   |
| B-Br   | Brüssel, Bibliothèque Royale Albert 1er   |
| CH-Bu  | Basel, Universitätsbibliothek, Musiksammlung  |
| CZ-KR  | Kroměříž, Knihovna arcibiskupského zámku  |
| D-Au   | Augsburg, Universitätsbibliothek  |
| D-B    | Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung   |
| D-BA   | Bamberg, Staatsbibliothek   |
| D-BAR  | Bartenstein, Fürst zu Hohenlohe-Bartensteinsches Archiv (in: Neuenstein, Hohenlohe Zentralarchiv)                               |
| D-BSSp | Bad Soden-Salmünster, Katholische Kirchengemeinde St. Peter und Paul, Stifts- und Pfarrarchiv Salmünster                        |
| D-DI   | Dillingen an der Donau, Studienbibliothek   |
| D-Dl   | Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek   |
| D-DS   | Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek   |
| D-EB   | Ebrach, Katholisches Pfarramt, Bibliothek   |
| D-EIb  | Eisenach, Bachhaus und Bachmuseum   |
| D-ERu  | Erlangen, Universitätsbibliothek  |
| D-F    | Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg  |
| D-FRu  | Freiburg, Universitätsbibliothek  |
| D-FTZd | Fritzlar, Dombibliothek   |
| D-HEu  | Heidelberg, Universitätsbibliothek  |
| D-HR   | Harburg, Fürstlich Öttingen-Wallerstein'sche Bibliothek, Schloss Harburg (in: D-Au)   |
| D-Hs   | Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musikabteilung  |
| D-KA   | Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Musikabteilung  |
| D-KNth | Köln, Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität   |
| D-KNu  | Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek   |
| D-LEm  | Leipzig, Leipziger Stadtbibliothek, Musikbibliothek   |
| D-Mbs  | München, Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung  |
| D-MEIr | Meiningen, Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen/Max-Reger-Archiv   |
| D-MHrm | Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen  |
| D-Mth  | München, Deutsches Theatermuseum, Bibliothek  |
| D-MÜu  | Münster (Westfalen), Universitäts- und Landesbibliothek   |
| D-MZ   | Mainz, Stadtbibliothek  |
| D-MZp  | Mainz, Bischöfliches Priesterseminar, Bibliothek (Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek im Priesterseminar) |
| D-RH   | Rheda, Fürst zu Bentheim-Tecklenburgische Musikbibliothek Rheda (Depositum in: D-MÜu)   |
| D-Rp   | Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proske-Musikbibliothek  |
| D-Rs   | Regensburg, Staatliche Bibliothek   |

BIBLIOTHEKSSIGLEN UND -KÜRZEL

---

|         |  |
|---------|--|
| D-RT    | Rastatt, Historische Bibliothek (ehemals Bibliothek des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums)  |
| D-Rtt   | Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek                  |
| D-SI    | Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek   |
| D-Tu    | Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Universitätsbibliothek                           |
| D-W     | Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek   |
| D-WRI   | Weimar, Thüringisches Hauptstaatsarchiv  |
| F-Pc    | Paris, Bibliothèque du Conservatoire   |
| F-Pn    | Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique                     |
| GB-Cfm  | Cambridge, Fitzwilliam Museum  |
| GB-Lbl  | London, The British Library  |
| I-Mc    | Mailand, Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, Biblioteca                            |
| I-Rsc   | Rom, Conservatorio di Santa Cecilia, Biblioteca Musicale Governativa                   |
| I-Tf    | Turin, Accademia Filarmonica, Archivio   |
| I-Vlevi | Venedig, Fondazione Ugo e Olga Levi, Biblioteca  |
| P-Ln    | Lissabon, Biblioteca Nacional de Portugal  |
| US-NH   | New Haven (CT), Yale University, Music Library   |
| US-R    | Rochester (NY), Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester |
| US-Wc   | Washington (D.C.), The Library of Congress, Music Division.                            |



Im 18. Jahrhundert waren die Fürstenhöfe neben den Kirchen die wichtigsten Träger des Musiklebens. Gemessen an der Bedeutung der Hofkapellen ist ihre Geschichte nur unzureichend erforscht. Es liegt zwar eine ganze Reihe von Spezialuntersuchungen zu einzelnen Höfen vor, doch fehlen nach wie vor vergleichende Untersuchungen. Die vorliegende Publikation dokumentiert den gegenwärtigen Stand der Forschung zu den wichtigsten Hofkapellen sowie zu ausgewählten kleineren Adelskapellen im süddeutschen Raum.



**UNIVERSITÄT  
HEIDELBERG**  
ZUKUNFT  
SEIT 1386

ISBN 978-3-946054-78-8



9 783946 054788