DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

ZWEITE FOLGE

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

DRITTER JAHRGANG

I. BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1902

87041

DENKMÄLER
DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

UNTER LEITUNG

VON

ADOLF SANDBERGER

DRITTER JAHRGANG

I. BAND

SINFONIEN DER PFALZBAYERISCHEN SCHULE

(MANNHEIMER SYMPHONIKER)

I.

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1902

C. Guerin f. 1785

FRANÇOIS XAVIER RICHTER,

Maitre de Chapelle de la Cathédrale de Strasbourg.

à Strasbourg chez l'auteur à la Monnoie

Mitgliederverzeichnis

der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern

nach dem Stande vom 15. Juli 1902*).

Seine Königl. Hoheit PRINZ LUDWIG FERDINAND VON BAYERN.

Abele, H., k. Schulinspektor, München.
Ahle, J. N., Geistl. Rat und Domkapitular, Augsburg.
Akademie, k. b. der Tonkunst, München.
Allotria, Künstlergesellschaft, München.
Amira, Dr. Karl v., k. Universitätsprofessor, München.
Andreae, Dr. Karl, k. Seminardirektor, Kaiserslautern.
Averkamp, A., Tonkünstler, Amsterdam.
Bauschinger, k. Notar, Regen.
Bayerlein, W., Direktor der städt. Musikschule, Nürnberg.
Beer, A., Tonkünstler, München.
Bennat, Franz, k. Kammermusiker, München.
Bezold, Dr. G. v., Direktor des german. Nationalmuseums, Nürnberg.
Bibliothek, k., Bamberg.
» » öffentliche, Dresden.
» » » Stuttgart.
Buhl, Dr. Eugen v., Reichsrat der Krone Bayern, Deidesheim.
Bürkel, Ludwig v., Ministerialdirektor a. D., München.
Bussmeyer, Hans, k. Professor und Inspektor der Akademie der Tonkunst, München.
Chorschulverein, München.
Conrad, Dan., k. b. Regierungsrat, Speyer.
Conservatoire R. de Musique, Brüssel.
Conservatoire de Musique, Paris.
Crailsheim, Dr. Graf v., k. Staatsminister des Äussern und des k. Hauses, Ministerpräsident, Staats- und Reichsrat der Krone Bayern, Excellenz, München.
Deinhart, Dr. A., Gutsbesitzer, Land- u. Reichstagsabgeordneter, Deidesheim.
Dorn, Pfarrer, Neudrossenfeld.
Dursy, Eugen v., kaiserl. Ministerialrat a. D., München.
Eisenberg, Vicekonsul d. V. St. v. N.-Amerika, München.
Erhard, Theodor, Apotheker, Nürnberg.
Erziehungsinstitut, k., für Studierende, München.
Funk, Josef, Musikpräfekt am bischöfl. Knabenseminar, Dillingen.
Geiger, Karl, Stadtkantor und Musikdirektor, Regensburg.
Gerner, Phillipp, pens. Lehrer, Heidingsfeld.
Griessmayr, A., k. Institutsdirektor und Professor, München.
Güttler, Dr. Karl, k. Universitätsprofessor, München.
Gymnasium, k., humanistisches, Bayreuth.
» » » Eichstätt.
» » » Freising.
» » » Münnerstadt.
» » » (neues), Nürnberg.
» » » Neuburg a. D.
» » » Speyer.
» » » (altes), Würzburg.
» » » (neues), Würzburg.
» » » Zweibrücken.
» (neues), Bamberg.
Hatz, k. Rektor, Rothenburg a. T.
Heim, Max, Grosshändler, Würzburg.
Hengeler, Adolf, k. Professor und Kunstmaler, München.
Hensel, Unico, Musikverleger, München.
Hilger, Dr. Albert, k. Universitätsprofessor und Obermedicinalrat, München.
Hilger, Ed., Regierungsaccessist, Landshut.
Hof- und Staatsbibliothek, k., München.
Hofbibliothek, k., Aschaffenburg.
Hofmusikintendanz, k., München.
Hohenemser, Dr. Richard, Frankfurt a. M.
Hohmann, Edmund, Stadtkantor, Ansbach.
Institut für Kirchenmusik an der Universität, Erlangen.
R. Instituto musicale, Firenze.
Jäger, rechtsk. Bürgermeister, Nürnberg.
Julianeum, k. adeliges, Würzburg.
Kanzleibibliothek, k., Bayreuth.
Kirschner, E., Kantor, München.
Köbert, Dr., k. Gymnasialprofessor, München.
Köhler, Ingenieur, Augsburg.
Königs, Dr. Wilhelm, k. Universitätsprofessor, München.
Krazeisen, K., k. Oberregierungsrat im Staatsministerium d. I., München.
Kreis- und Stadtbibliothek, Augsburg.
Kreis- und k. Studienbibliothek, Dillingen.

*) Durch Tod verlor unsere Gesellschaft seit ihrer Begründung folgende Mitglieder: k. Kommerzienrat v. Hertel, Augsburg, k. Generalmusikdirektor Levi, Partenkirchen, k. Geheimrat v. Planck, München, k. Musikdirektor Porges, München, Dr. Friedr. Chrysander, Bergedorf, k. Konzertmeister B. Walter, München und k. Geheimrat Dr. v. Rheinberger, München.

Kroiss, G., Gymnasialmusiklehrer, Passau.
Kroyer, Dr. Th., Musikschriftsteller, München.
Laubmann, Dr. Georg Ritter v., k. Geheimrat, Direktor der k. Hof- und Staatsbibliothek, München.
Lehrerbildungsanstalt, k., Amberg.
» » Bayreuth.
» » Eichstätt.
» » Kaiserslautern.
» » Speyer.
Letzel, Dr. Georg, prakt. Arzt, München.
Lichtenberg, Dr. Reinhold Freiherr v., Docent a. d. techn. Hochschule, Karlsruhe.
Liebel, G., k. Kommerzienrat, Nürnberg.
Maczewski, C., Frau Musikdirektorswittwe, Kaiserslautern.
Marschall, O., k. Hofrat u. rechtsk. Bürgermeister. Landshut.
Mayer, Friedrich, k. Gymnasialrektor, Zweibrücken.
Mohr, Friedr., Mannheim.
Mohr, Hermann, grossh. Kommerzienrat, Mannheim.
Mohr, Ludwig, stud. med., Würzburg.
Müller, Dr., Stiftsvikar, München.
Musikgesellschaft, Allgemeine, Zürich.
Musikschule, k., Würzburg.
Oratorienverein, Augsburg.
Orchesterverein, München.
Perfall, Karl, Freiherr v., k. Kämmerer, Generalintendant, Excellenz, München.
Präparandenschule, k., Arnstein.
» » Blieskastel.
» » Deggendorf.
» » Kulmbach.
» » Kusel.
» » Landsberg a. L.
» » Landshut.
» » Lohr.
» » Marktsteft.
» » Neustadt a/Aisch.
» » Neustadt a/Saale.
» » Passau.
» » Pfarrkirchen.
» » Rothenburg a. T.
» » Schwabach.
» » Wassertrüdingen.
» » Weiden.
Prestele, Friedr. Maria, k. Professor an der Akademie der Tonkunst, München.
Prieger, Dr. E., Bonn a. Rh.
Progymnasium, k., Rothenburg a. T.
Reif, Zacharias, k. Kommerzienrat, Nürnberg.
Riemerschmied, Walther, Kunstmaler, München.
Riezler, Dr. Sigmund, k. Universitätsprofessor und Direktor des Maximilianeums, München.
Rosenthal, Jacques, Antiquar, München.
Rümann, W. v., Professor an der k. Akademie der bildenden Künste, München.
Sandberger, Dr. Adolf, k. Universitätsprofessor, München.
Sandberger, Frau Professor, München.
Schleusinger, Aug., Direktor des k. Alumneums, Ansbach.
Schmidt, Ferdinand, Inhaber der Pianoforte-Fabrik Maier & Cie., München.
Schullehrerseminar, k., Altdorf.
» » Bamberg.
» » Freising.
» » Lauingen.
» » Schwabach.
» » Straubing.
» » Würzburg.
Schulz, Dr., Assistent an d. k. Hof- und Staatsbibliothek, München.
Seminar, bischöfliches, Eichstätt.
Seminar, homiletisches, der k. Universität, Erlangen.
Sendtner, Dr. Rud., k. Oberinspektor, München.
Solbrig, Dr. Veit, k. Generalarzt a. D., München.
Stadtbibliothek, Nürnberg.
Stadtgemeinde Bamberg.
» Regensburg.
» Erlangen.
» Würzburg.
Stavenhagen, Bernhard, k. Hofkapellmeister und Direktor der Akademie der Tonkunst, München.
Stein, Dr. Josef Ritter v., Erzbischof, Thronassistent S. H. des Papstes, Reichsrat der Krone Bayern, Excellenz, München.
Strecker, Dr. Karl, Geh. Regierungsrat und Professor an der techn. Hochschule Charlottenburg, Berlin.
Studienseminar, k., Aschaffenburg.
» » Neuburg a. D.
Thürlings, Dr. Adolf, Universitätsprofessor, Bern.
Tröltsch, Dr. H., Direktor der pfälz. Hypothekenbank, Ludwigshafen a. Rh.
Universitätsbibliothek, königl., München.
» kaiserl., Strassburg i. E.
Verein, historischer, von Oberbayern, München.
Weber, Wilh., Professor und Musikdirektor, Augsburg.
Weinmann, Julie, Kommerzienratsgattin, München.
Widmann, Dr. Wilhelm, Domvikar und Domkapellmeister, Eichstätt.
Wöhrle, E., Domkapellmeister, München.
Wölfflin, Dr. Ed. Ritter v., k. Geheimrat und Universitätsprofessor, München.
Wolfer, Musikdirektor, Freiburg i. Br.
Zenetti, Dr. Benedikt, Abt des Benediktinerstiftes St. Bonifaz, München.

SINFONIEN

DER

PFALZBAYERISCHEN SCHULE

(MANNHEIMER SYMPHONIKER)

I.

JOHANN STAMITZ (1717—1757)

FRANZ XAVER RICHTER (1709—1789)

ANTON FILTZ (C. 1725—1760)

EINGELEITET UND HERAUSGEGEBEN

VON

HUGO RIEMANN

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1902

DIE MANNHEIMER SCHULE.

Nachdem in den bisherigen Bänden dieser Denkmäler Meister zu Worte kamen, welche vorzugsweise in Altbayern und Franken wirkten, erscheinen heute erstmals Komponisten der Pfalz. Unter den bayerischen Fürsten, welche sich hier durch die Pflege der Künste und speziell auch der Musik hervorthaten, ist im achtzehnten Jahrhundert ganz besonders bemerkenswert Karl Philipp Theodor, oder wie er zumeist kurzweg genannt wird: Karl Theodor, der 1724 als Sohn des Pfalzgrafen Johann Christian zu Sulzbach geboren, bereits 1733 unter Vormundschaft seines Vetters, des Kurfürsten Karl Philipp von der Pfalz in dem väterlichen Erblande zur Regierung gelangte, dem aber durch Aussterben der verwandten Linien 1743 auch die Kurpfalz und 1777 das Kurfürstentum Bayern zufielen, sodass er einer der mächtigsten Fürsten Deutschlands wurde. Der bayerische Erbfolgekrieg (1778—1779) brachte ihn um einen nicht unbedeutenden Gebietsteil (das Innviertel wurde an Österreich abgetreten); überhaupt wurden die letzten Jahrzehnte seines Lebens in höherem Grade durch die Politik in Anspruch genommen, sodass das persönliche Interesse des Fürsten für die Künste und ihre Pflege mehr zurücktrat. Nach dieser Seite ist die Glanzzeit der Regierung Karl Theodors die vom Antritt der Kurfürstenwürde in der Pfalz bis zur Übersiedelung des Hofes nach München, also 1743—1778. Seine Hofhaltung zu Mannheim war nach französischem Muster eingerichtet, reich und glänzend, und zog durch den Aufwand, der für die Künste und Wissenschaften gemacht wurde, die Aufmerksamkeit Europas auf sich. Den bereits von seinen letzten Vorgängern entfalteten Luxus steigerte Karl Theodor immer mehr und verlieh seiner Residenz durch Errichtung von Akademien für die bildenden Künste und von gelehrten Gesellschaften, Kunstsammlungen u. s. w. einen vornehmen Charakter. Auch nach Seite des galanten Lebens stand Mannheim hinter den glänzendsten Höfen Europas nicht zurück; Günstlinge spielten eine grosse Rolle, und Abenteurer aller Art scharten sich um den jungen Herrscher.

Zu dauernder Bedeutung gelangte der Mannheimer Hof unter Karl Theodor durch die in hoher Blüte stehende Hofmusik. Die Fürsten der Pfalz-Neuburger Linie scheinen der Instrumentalmusik dauernd ein lebhaftes Interesse entgegengebracht zu haben. Am Hofe Wolfgang Wilhelms zu Pfalz-Neuburg finden wir um 1625 den ersten namhaften Violinvirtuosen und Kammermusik-Komponisten Biagio Marini, der von dem Pfalzgrafen in den Adelsstand erhoben und zum Kammerrath ernannt wurde. 1712 widmete der berühmte Arcangelo Corelli dem Pfalzgrafen Johann Wilhelm seine Concerti grossi Op. 6, nachdem er bereits, wenn nicht seine Grabschrift lügt, von dessen Vorgänger Philipp Wilhelm, an dessen Hofe er wohl angestellt gewesen, zum Marquis von Ladenburg gemacht worden (vgl. v. Wasielewski »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 78). Unter Karl Philipp, der 1720 den Hof von Heidelberg nach Mannheim verlegte, zeigt das Orchester bereits eine stattliche Besetzung; 12 Violinisten (als Konzertmeister den vorher von London und Berlin aus bekannt gewordenen Gottfried Finger), je zwei Bratschisten und Cellisten und drei Kontrabassisten, 15 Bläser (ohne die Trompeter) u. s. w.[1] Unter Karl Philipp wurde auch der Bau eines prächtigen Opernhauses zu Mannheim ausgeführt (1737—41) und damit der Ausgangspunkt für die schnelle Entfaltung der Hofoper unter Karl Theodor gelegt. Zwar fällt die Glanzzeit der Mannheimer Oper erst in das letzte Dezennium vor der Verlegung des Hofes nach München; doch sind schon seit 1748 fast alljährlich eine oder mehrere Opernaufführungen nachweisbar, besonders seit Karl Theodor

[1] Vgl. Fr. Walter, »Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe«, Leipzig 1898 S. 77 f. Dieser verdienstlichen Arbeit ist ein grosser Teil der hier gegebenen Personalien entnommen, was ein für allemal mit Dank konstatiert sei.

1753 in Ignaz Holzbauer einen besonderen Kapellmeister für die Oper und 1756 in Mattia Verazi einen eigenen Hofpoeten angestellt hatte. Der früher alleinige Kapellmeister (schon 1734 als solcher nachweisbar) Karl Grua, ein Italiener, der die Festoper »Meride« zur Eröffnung der Mannheimer Hofoper gelegentlich der Vermählung des Kurprinzen Karl Theodor (1742) geschrieben und von dem auch noch 1748 eine neue Oper »La clemenza di Tito« aufgeführt wurde, ist seit Holzbauers Engagement nur noch »Kapellmeister für die Kirche« und wirkt als solcher bis zu seinem 1773 erfolgten Tode. Er und noch mehr sein Sohn und Nachfolger Paul Grua waren auch fleissige Komponisten für die Kirche (Oratorien, Messen, Motetten). Doch stand die Mannheimer Kirchenmusik dieser Zeit nicht auf der Höhe der weltlichen (Schubart »Leben und Gesinnungen« S. 84). Gelegentlich eines Hofkonzertes 1771 im Kaisersaale des Münchener Schlosses gestand Karl Theodor selbst seinem Vetter dem Kurfürsten von Bayern, dass obschon nicht das Orchester, doch die Vokalmusik besser sei als die seinige in Mannheim (Lipowski, »Karl Theodor« [1828] S. 117). Das Geständnis war mehr als eine blosse Höflichkeitsphrase, wenigstens soweit man es nicht etwa auf die Oper beziehen wollte; auch Mozarts Zeugnis bestätigt noch 1777 die Minderwertigkeit der Mannheimer Kirchenmusik und auch die Unfähigkeit der beiden Hoforganisten (Jahn, Mozart I. 384). In die Zeit dieses Aufenthalts Mozarts fällt eine gänzlich verunglückte Aufführung von Händels Messias in Mannheim; dass Abt Vogler, der damals als Kirchenkapellmeister Holzbauer beigegeben war und mit einem Magnificat über Händel triumphierte, doch nicht der Mann war, hier Besserung zu schaffen, bestätigt Mozarts Urteil: »Er ist ein öder musikalischer Spassmacher, ein Mensch, der sich recht viel einbildet und nicht viel kann«. Dass sich Karl Theodors abfälliges Urteil über die Mannheimer Vokalmusik nur auf die Kirche und nicht auf die Oper bezog, mag der Hinweis auf die allgemein sehr hoch geschätzten Sängerinnen beweisen: Rosa Gabrieli (die Gattin des Oboisten Joh. Bleckmann), Dorothea Spurni (die Gattin des berühmten Flötisten Joh. Bapt. Wendling), Rosalie Holzbauer (die Frau des Kapellmeisters), Elisabeth Wendling (Tochter), Margaretha Danzi geb. Marchand (die Gattin des Cellisten Franz Danzi), Franziska Danzi (die Tochter der vorigen, Gattin des berühmten Oboisten L. A. Lebrun). Aber als Partner dieser Damen fungierten auch bedeutende männliche Gesangskräfte, so die Sopranisten Tonarelli und Saporosi, die Tenoristen Sarselli, Carnoli und Anton Raaff, die Bassisten Giuseppe Giardini, Lutz u. a. Neben der grossen und komischen Oper blühte in Mannheim auch das Ballet, besonders seit Etienne Lauchéry 1756 zum Hoftanzmeister ernannt war. Wie Karl Grua und I. Holzbauer für die Oper, dieselben und Fr. X. Richter für die Kirche, so waren Christian Cannabich und Giuseppe Toeschi als Komponisten für das Ballet thätig. Als hervorragende Tänzerin nennt Burney (Tagebuch S. 72) eine Tochter von Johann Stamitz. So bedeutend aber die Leistungen des Mannheimer Theaters waren, sie wurden verdunkelt — mindestens im Auslande — durch den Ruhm des Mannheimer Orchesters. Waren Oper und Ballet (trotz der Thätigkeit berühmter Meister wie Traetta, Jomelli und J. Chr. Bach für erstere) doch immerhin nur von örtlich und zeitlich beschränkter Bedeutung, so erlangte die Instrumentalmusik Mannheims unter Karl Theodor nicht nur Weltruf, sondern sie hat sogar eine hohe musikgeschichtliche Bedeutung.

Es ist eine zwar wohlbekannte, doch ihrer historischen Wichtigkeit nach keineswegs auch nur annähernd gewürdigte Thatsache, dass um die Mitte des 18. Jahrhunderts das kleine Mannheim der Sitz einer förmlichen Komponistenschule war, deren Hauptrepräsentanten mit ihren Instrumentalwerken nicht nur am kurpfälzischen Hofe und anderen Fürstensitzen des südlichen und westlichen Deutschland, sondern auch in Frankreich, England und den Niederlanden durch Jahrzehnte tonangebend waren und in auffallender Weise den Musikmarkt beherrschten. Die gänzliche Vergessenheit, welcher die Komponisten Johann Stamitz, Franz Xaver Richter, Anton Filtz wie auch Ignaz Holzbauer, Giuseppe Toeschi, Chr. Cannabich u. A. anheim gefallen sind, wäre verzeihlich, wenn diese

Männer Epigonen gewesen wären, welche sich in einem ausgefahrenen Geleise als Diener des seichten Geschmacks der Menge bewegten; da aber gerade das Gegenteil der Fall ist und dieselben vielmehr eine neue Stilrichtung begründet haben, so giebt es für den Untergang der Erinnerung an ihre Verdienste keine andere Erklärung als die, dass der Glanz des grossen Wiener Dreigestirns Haydn-Mozart-Beethoven sie allmählich überstrahlt hat, sodass ihre zum Teil in doppelten und dreifachen Ausgaben gedruckten und noch obendrein massenhaft in Abschriften verbreiteten Sinfonien, Trios, Quartette und Konzerte schon in den beiden letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts von den Konzertprogrammen verschwanden und bis auf einige in Bibliotheken conservierte Exemplare als Makulatur untergingen. Thatsächlich sind heute die Pariser, Londoner und Amsterdamer Drucke und auch handschriftliche Kopien von Werken der älteren Mannheimer Meister von erstaunlicher Seltenheit und nur mit grosser Mühe ist noch soviel zusammenzubringen, dass ein einigermassen korrektes Bild von dem Umfange und der Bedeutung der Produktion der Mannheimer Schule gezeichnet werden kann.

Die im 19. Jahrhundert allmählich erstarkende musikgeschichtliche Forschung hat sich begreiflicherweise zuerst den Grossmeistern Bach und Händel und weiterhin den Hauptsternen der polyphonen Kunst des 16. Jahrhunderts zugewandt (Palestrina, Lasso) und zufolge einer Verkettung von Umständen mit besonderer Vorliebe die älteren Perioden der Entwicklung der dramatischen Musik sowie der Orgel- und Klaviermusik untersucht, sodass in auffälliger Weise die ältere Geschichte der Komposition für ein instrumentales Ensemble vernachlässigt geblieben ist und darum lange Zeitstrecken und schier unermessliche Litteraturgebiete noch in beinahe völligem Dunkel liegen. Zu den am wenigsten durchforschten Gebieten gehört die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, aus der man ausser Händel und Bach herzlich wenig kannte, bis die »Denkmäler«, die Chrysanderschen wie die deutschen beider Folgen und die österreichischen, einen energischen Anlauf zur Ausfüllung dieser Lücke nahmen. Abaco ist zunächst neben Corelli, Couperin und D. Scarlatti getreten, und die Franzosen sind mit einer Gesamtausgabe der Werke Rameaus vorgegangen; wenn wir nun mit einer Auswahl von Werken der älteren Mannheimer Meister einen neuen Baustein zur Ausfüllung der noch immer recht grossen Lücke bringen, so bleibt doch noch sehr viel Arbeit der Zukunft vorbehalten. Vor allem steht die reiche Litteratur der »französischen Ouverture« d. h. der deutschen Orchestersuite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch als ein nur wenigen Forschern bekanntes aber im übrigen ohne Übertreibung als terra incognita zu bezeichnendes Gebiet da. Diese Litteratur betrifft aber eine der allerwichtigsten Vorstufen der Entwickelung der Sinfonie. Hoffentlich macht die erste Folge dieser Denkmäler recht bald die Welt mit den gediegenen Werken von Christoph Förster und Johann Friedrich Fasch bekannt, welche beide gänzlich vergessenen, einst hochangesehenen Meister sich der besonderen Werthschätzung J. Seb. Bachs erfreuten.[1] Das vorwiegende Interesse der Historiker für die Kirchenmusik einerseits und die Opernmusik andererseits hat, wie gesagt, lange Zeit ein fast völliges Übersehen der von beiden unabhängig oder wenigstens nur in losem Kontakt mit beiden sich entwickelnden, für das häusliche Musizieren und seit der stärkeren Entwickelung der Collegia musica für deren Vortragsabende (Konzerte) bestimmten instrumentalen Kammer- bezw. Orchestermusik verschuldet. Ich habe bereits in meiner »Geschichte der Musik seit Beethoven« (S. 16) eine merkwürdige Stelle aus Thomas Mace's »Musicks Monument« (1676) mitgeteilt, welche über den bedeutsamen Umschwung berichtet, der sich seit der Einrichtung der auf einen kompakten Streichkörper basierten königlichen Orchester zu Paris und London vollzog. Mit Begeisterung rühmt Mace das ältere beschauliche Zusammenspiel in den »Choice-Consorts« (die man in Deutschland »musikalische Kränzlein« nannte), bei welchen keins der (vier bis sechs) Instrumente gleicher Gattung (besonders Streichinstrumente) sich vordrängte, vielmehr alle Stimmen immer gleichmässig zur Geltung kamen; mit Bedauern konstatiert er, dass statt

[1] Anmerkung des Leiters der Publikationen. Ein Band mit Ouverturen bayerischer Künstler befindet sich in Vorbereitung.

dessen neuerdings die Massenbesetzung aufgekommen sei und selbst ein durchaus homophones Air oder eine Courante oder Sarabande unisono von 10 oder 20 Violinen gespielt werde. Aus Maces Bericht ersehen wir deutlich, wie der Lullysche Orchesterstil auch in England bereits um 1675 Boden findet und verstehen nun auch die Bedeutung, welche um dieselbe Zeit in Deutschland die »Lullysche Manier« erlangt; die Orchester-Musik ist fortan auch ausserhalb der Theater und zwar nicht nur an den Fürstenhöfen, sondern auch in den ihre Mitgliederzahl vergrössernden Collegiis musicis ein neuer Faktor, dessen Einfluss auf den Geschmack des Publikums und auf die Schaffensrichtung der Komponisten stetig wächst. Das Concerto grosso und das Violinkonzert der Zeit um 1715 sind nicht zum Orchestersatz überleitende Erscheinungen, sondern setzen bereits die Orchesterbesetzung voraus, sind auf dem Boden einer schon erheblich entwickelten Orchesterpraxis erwachsen. Behält man im Auge, dass, seitdem Agostino Steffani (vgl. Sandberger, zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts S. 5) Joh. Siegm. Cousser (1682), Georg Muffat (1695), Joh. Kaspar Ferd. Fischer (1695), Johann Fischer (1702) u. a. die französische Ouverture als vom Theater losgelöstes Orchesterwerk in Deutschland eingebürgert hatten, die alte deutsche Parthie (Suite) zu neuem kräftigen Leben erstarkte und zu vollerer, orchestermässiger Besetzung überging (wenn diese wirklich nicht schon für die fünfstimmigen Sonaten Johann Rosenmüllers[1] und alle vollstimmigen Kanzonen etc. bis zurück zu Johannes Gabrieli angenommen werden muss), so können wir uns der Erkenntnis nicht verschliessen, dass es mindestens seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts eine reich entwickelte Konzertmusik giebt, deren schönste Blüte zunächst die französische Ouverture ist, die erst gegen die Mitte des Jahrhunderts durch die allmählich ihren Gehalt vertiefende Symphonie verdrängt wird. Die Symphonie, gewöhnlich »Sinfonia« geschrieben (nach dem Gebrauch der italienischen Opernkomponisten), ist aber während dieses ganzen Zeitraumes bereits ebenfalls in Deutschland auf dem Platze und zwar auch als Konzertmusik. Anfänglich sind aber diese Sinfonien inhaltlich sehr dürftig, besonders in ihren ersten Sätzen, die sich häufig begnügen, durch ein par dutzend Takte ein schnell versprühtes Feuerwerk von accordischen Passagen loszulassen; allmählich dringt dann mehr und mehr von dem geistvoll pointierten Wesen und der sorgfältigen Arbeit der französischen Ouverturen in die Faktur der Sinfonien, bis dieselben endlich die Ouverturen ganz aus dem Felde schlagen.

Bereits 1745 ist das Ansehen der Symphonie so gestiegen, dass ihr Joh. Ad. Scheibe im »Kritischen Musicus« eine sehr eingehende Würdigung angedeihen lässt (65.—68. Stück); aus derselben geht hervor, dass schon damals für die Kammersymphonie (d. h. die weder als Einleitung eines Kirchenstücks noch als Einleitung einer Oper gedachte, vielmehr lediglich für den Konzertvortrag bestimmte) die Zweiteiligkeit des ersten Satzes als das gewöhnliche feststeht; aber Scheibe verzeichnet daneben auch Symphonien, deren erste Sätze sich der Wiederholung des ersten Teils entschlagen und in einem Zuge zu Ende gehen, und giebt Winke, wie solche der Reprise entbehrende Sätze anzulegen sind (dieselben müssen allzu nachdrückliche Kadenzierung vermeiden, auch »etwas weitläufiger ausgeführt sein«). Es ist wichtig zu konstatieren, dass somit bereits 1745 beide Formen neben einander zu Recht bestehen, also auch Symphonien mit Reprise vor 1745 geschrieben sein können. Aber Scheibe kennt noch nicht diejenige Form des zweiteiligen ersten Satzes, welche nach der Reprise nicht mit der Transposition des Anfangsthemas fortfährt, sondern nur mit Motiven des ersten Teils arbeitet und erst später das vollständige erste Thema und zwar in der Haupttonart wiederbringt; es scheint daher, dass

[1] Karl Nef »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts« (Leipzig 1902) bestätigt meine Aufstellung, dass Rosenmüller in seinen »11 Sonate de Camera« (1667) die Vereinigung der italienischen Kanzone mit der deutschen Tanzsuite vollzogen hat. Für die orchestrale Besetzung der deutschen Suite giebt Nef keine Anhaltspunkte, wohl aber wertvolle Beiträge zur Geschichte ihrer Verdrängung durch die französische Ouverture. Durch die bevorstehende Veröffentlichung der Kammersonaten von Rosenmüller und Pezel, der Ouvertüren des münchener Violinisten R. J. Mayr und anderer bayerischer Künstler, sowie jener von J. K. F. Fischer und Schmicorer in den Denkmälern deutscher Tonkunst, endlich solcher von J. J. Fux in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich wird übrigens die Litteratur der Zeit von 1660—1700 wesentlich geklärt werden.

dieser Fortschritt in der Faktur später als 1745 gemacht wurde, wenigstens damals noch nicht Gemeingut war. Zwar bemerkt Scheibe (S. 623): »Man hat aber die Freiheit, die Tonart in diesem zweiten Teile mehr als einmal zu verändern und also in der Mitte desselben auch in andere Tonarten zu gehen oder zu schliessen«, spricht auch von »geschickten und unerwarteten Einfällen und Gedanken«, die aber »sofort wieder mit der Haupterfindung vereinbart werden müssen«; aber alles das bezieht sich doch wohl nur auf die durch die umgekehrte Modulationsrichtung des zweiten Teils gegenüber dem ersten ohnehin unvermeidlichen starken Abweichungen im weitern Verlauf, und gerade für den Anfang des zweiten Teils fordert Scheibe durchaus, dass »die Ausführung sich auf das genaueste nach der Beschaffenheit des ersten Teils richte.« Wäre Scheibe die auffällige Erweiterung des zweiten Teils schon bekannt gewesen, dass nach einem sich in fremden Tonarten bewegenden der Reprise direkt folgenden Mittelteile (der Durchführung) mit der Wiedererreichung der Haupttonart das erste Thema (die »Haupterfindung«) abermals eintritt, so würde er gewiss nicht verabsäumt haben, dieselbe besonders zu beschreiben. Ich verhehle mir jedoch nicht, dass es gefährlich wäre, auf Grund der Übereinstimmung mit, oder der Abweichung von Scheibes Beschreibung des Aufbaues der ersten Sätze der Symphonien bezüglich der Entstehungszeit eines Werks bestimmte Schlüsse zu ziehen. Es wäre doch sehr wohl möglich, dass bereits seit Jahren geschriebene und auch aufgeführte Symphonien solcher Faktur dem 1745 in Kopenhagen lebenden Scheibe noch nicht bekannt geworden wären. Immerhin sei auch noch angemerkt, dass für Scheibe der letzte Satz der Symphonie noch durchaus selbstverständlich der dritte ist und dass dieser Satz »insonderheit sehr flüssig eingerichtet wird, also dass er auf das geschwindeste kann gespielt werden« (S. 628). Wichtig ist, dass Scheibe bereits »Konzertsymphonien« mit »konzertierenden« Flöten oder Oboen kennt, d. h. mit selbständig an der Themenbildung beteiligten Bläsern; Scheibe warnt, in solchen Symphonien »in eine den Konzerten gemässe Ausarbeitung zu fallen« (S. 629), d. h. wohl, den Bläsern zu lange Soli zu geben. »Symphonien mit Trompeten und Pauken oder auch mit Waldhörnern sind nur als gewöhnliche vierstimmige Symphonien anzusehen, weil diese Instrumente nur zur Pracht oder zur Ausfüllung hinzugethan werden, ohne insbesondere hervorragende Sätze zu bekommen«. Also auch die auf bedeutsame Mitwirkung und selbständiges Heraustreten der Hörner zugeschnittene Symphonie ist ihm noch unbekannt. Es ist hier nicht meine Aufgabe, die Unterlagen nachzuweisen, auf welche sich Scheibes Ausführungen gründen. Chr. Graupner in Darmstadt (1683—1760), Joh. Fr. Fasch in Zerbst (1688—1759), Christoph Förster in Rudolstadt (1693—1745), Joh. Ad. Hasse in Dresden (1699—1783), K. Heinr. Graun in Berlin (1701—1759) und Joh. Gottl. Graun daselbst (1698—1771), vielleicht auch noch G. Chr. Wagenseil in Wien (1715—1777), Bald. Galuppi in Venedig (1706—1784) und Franz Benda in Berlin (1709—1786) waren wohl die wichtigsten der Meister, aus deren Werken Scheibe seine Normen entwickelte.

Dass der älteren Wiener Symphonie das Menuett nicht in dem Masse als dritter (vorletzter) Satz eigentümlich war, wie Hermann Kretzschmar (Führer, 2. Aufl. I, 1. S. 51) nahe legt, beweisen die in Hillers »Raccolta« (bei Breitkopf 1761) aufgenommenen drei Symphonien von Wagenseil, von denen keine ein Menuett hat. Auch die Symphonie von Leopold Mozart in der Raccolta hat kein Menuett.[1] Von den Symphonien des in der Wiener Schule erwachsenen Holzbauer sind die in ihrem ganzen Gebahren sich als ältere und primitivere dokumentierenden ohne Menuett und nur die späteren, in die Mannheimer Zeit zu setzenden reiferen haben das Menuett. Da auch Galuppis und Graupners Symphonien, soweit ich sie bis jetzt kenne, des Menuetts entbehren und diejenigen von Fasch zwar zum Teil viersätzig sind, aber ebenfalls kein Menuett enthalten, so scheint die Aufnahme des Menuett in die Symphonie geradezu eine Neuerung der Mannheimer zu

[1] Anmerkung des Leiters der Publikationen. Dieser Umstand dürfte als Ausnahme zu gelten haben; in der Regel hat die Sinfonie Leopold Mozarts das Menuett, wie unsere diesem Meister gewidmeten Veröffentlichungen näher dartun werden.

sein,[1] welche dann schnell von den jüngeren Wienern (Haydn, Ditters, Leop. Hoffmann) desgleichen von Joh. Chrst. Bach u. a. angenommen wurde, während sie merkwürdiger Weise J. Stamitz' Sohn Karl Stamitz zum Teil wieder aufgab. Die geniale Idee, das dem Menuett eigene echt volksmässige Gemisch von derber Lustigkeit, spiessbürgerlicher Gemütlichkeit und naiver Grazie der Symphonie einzuverleiben, harmoniert auch ganz gewiss aufs beste mit dem neuen Geiste, den die in der Rhein-Neckarstadt angesiedelten böhmischen bezw. mährischen Musiker Stamitz, Filtz und Richter in die Orchestermusik gebracht haben.[2] Was J. Ad. Hiller (1768) über das Menuett in der Symphonie sagt, ist besonders für die Mannheimer Symphonie zutreffend (Wöchentl. Nachrichten III, 107): »Die zwischen die grösseren Sätze gestellten Menuette und Trii geben dem Ganzen eine gewisse Miene der Lustigkeit, die sich freilich zu Sinfonien besser schickt, als wenn man seine Kunst zur Unzeit mit krebsgängigen Kanonen und anderem harmonischen Spielwerk zeigen wollte.«

Sehr bemerkenswert ist die Steigerung der Anforderungen an die Technik der Spieler, welche die Mannheimer Komponisten stellen. Ganz besonders gilt das von Johann Stamitz, der selbst ein hervorragender Violinvirtuose war und aus der ihm vertrauten Eigenart des Instruments heraus frei über auffällige Sprünge in seinen Themen und Passagen verfügt, auf die ein Nichtviolinist in der Komposition nicht verfallen würde. Auch von den Bläsern verlangt er viel mehr als seine Vorgänger und als gar mancher seiner Nachfolger. Denn er wusste sehr wohl, was er von dem ihm unterstellten Orchester fordern durfte. In einem Berichte über das Mannheimer Orchester in Spaziers »Berlinisch-Musikalischer Zeitung« heisst es (1794 S. 178b): »Unser Orchester hatte lange einen unbestrittenen Vorzug vor vielen Orchestern Europas. Nicht allein die einzelnen Virtuosen, deren jedes Instrument seinen eigenen zählte, sondern auch die vortreffliche Schule des alten berühmten Johann Stamitz, Vater der noch lebenden Karl und Anton Stamitz, trugen zu diesen Vorzuge sehr viel bei. Der noch lebende Konzertmeister Fränzl in Mannheim, 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 präcise Vortrag, die feurige seelenvolle Exekution und die Gleichheit der Bogenstriche, worin das Mannheimer Orchester alle übrigen übertraf und woran es leider jetzt vielen Orchestern fehlt«. Der englische Musikhistoriker Charles Burney, der zwar sonst in seinen Reiseberichten kein allzu verlässlicher Gewährsmann ist, da er zu schnell reiste, sich vielfach allzusehr auf die Aussagen anderer verliess und nicht Zeit genug hatte, abzuwarten, bis sich ihm Gelegenheit zum Selbsturteilen bot,[3] sagt mit vollem Rechte (Tagebuch I. Bd. [1773] S. 68 der deutschen Ausgabe): »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«.

Das ist nicht nur für die Zeit von Burneys Reise (1772) nicht zu viel behauptet, sondern trifft

---

[1] Von sechs in der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt handschriftlich erhaltenen Sinfonien von Tommaso Albinoni (1674—1745) sind vier viersätzig mit der Ordnung: Allegro, Andante, *Minuetto*, Presto und die beiden anderen dreisätzig mit der Ordnung: Allegro, *Minuetto*, Presto. Doch ist das wohl eine vereinzelte Erscheinung. D. Schultz (»Mozarts Jugendsinfonien« S. 8 Anm.) nennt eine viersätzige Wiener Sinfonie von G. M. Monn v. J. 1740, vermag aber sonst keine Beweise für das Menuett in der älteren Wiener Sinfonie beizubringen. H. Chr. Kochs Bericht (Mus. Lexikon [1802] S. 950), »In der Mitte des verwichenen Jahrhunderts fing man in den südlichen Gegenden Deutschlands an, sie (die Menuett) auch in die Sinfonie und in die drei- und mehrstimmigen Sonaten zu übertragen«, kann wohl zwanglos auf Mannheim bezogen werden.

[2] Dass auch bei dem Böhmen Joh. Zach u. A. (1699—1773) dieser neue Geist sich regt, betont Ad. Sandberger (»Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts«, Altbayer. Monatsschrift 1900 Heft 2—3). Zach war 1745—1756 kurfürstl. Kapellmeister in Mainz.

[3] Joh. Fr. Reichardt äussert sich in den »Briefen eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend« (Bd. I. [1774]) empört über die Oberflächlichkeit der Urteile Burneys und teilt ein Epigramm mit, das ihm Gleim über Burneys Reisen in sein Tagebuch schrieb:

»Uns reich zu machen, viel der Pfunde zu verzehren,
(Um derentwillen wir nicht eben Britten wären)
Kommt er geflogen wie ein Pfeil;
Reist rüstig unter uns, hört alles, was zu hören
Auf allen Strassen ist, hört Meister, lispelt Lehren,
Denkt, schreibet, tadelt, lobt und — alles in der Eil'.«

auch schon zwei Jahrzehnte früher zu. Aus dem Geburtsjahre Mozarts (1756) haben wir eine Personalliste der Mannheimer Hofmusik, die in der That eine stattliche Reihe Namen von ausgezeichnetem Klange aufweist (Marpurg, Beiträge II, 567):

Intendant: Herr Baron von Eberstein.
Kapellmeister für die Kirche: Herr Karl Grua, ein Italiener.
Kapellmeister für das Theater Herr Ignaz Holtzbauer aus Wien.
Konzertmeister und Direktor der Instrumental-Kammermusik Herr Johann Stamitz.
Konzertmeister und Direktor der Instrumental-Kirchenmusik Herr Alexander Toeschi, ein Romaner.

1. Violine.

Johann Stamitz.
Dominicus Basconi, ein Sizilianer.
Christian Cannabich aus Mannheim.
Karl Josef Toeschi aus Mannheim.
Johannes Toeschi aus Mannheim.
Ignaz Fränzl aus Mannheim.
Franz Anton Wendling a. d. Elsass.
Jacob Friedel, ein Deutscher.
Jacob Crammer aus Schlesien.
Johann Ritschel aus Mannheim (bei Marpurg fälschlich »Nitschel«.)

2. Violine.

Franz Richter aus Ungarn. (!)
Nicol. Heroux a. d. Elsass.
Wilhelm Sepp, ein Deutscher.
Joh. Georg Danner aus Mainz.
Wilhelm Schwarz, ein Deutscher.
Anton Brunner, ein Deutscher.
Johann Meyer, ein Deutscher.
Georg Ritter, ein Böhme.
Johann Matuska aus Wien.
Wilhelm Crammer aus Mannheim.

3. Braccisten.

N. Götz, ein Deutscher.
Joh. Bohrer, ein Deutscher.
Ferd. Fränzl, ein Deutscher.
N. Lochner, ein Deutscher.

4. Violoncellisten.

Jnnocent Danzi aus Italien.
Anton Filz aus Bayern. (!)
Johann Fürst, ein Deutscher.
Wilhelm Friedel, ein Deutscher.

5. Kontrabassisten.

Georg Ritschel aus Böhmen.
Johann Schäffer, ein Deutscher.

6. Flötraversisten.

Joh. Bast. Wendling a. d. Elsass.
Sartorius aus Schwaben.

7. Oboisten.

Joh. Bleckmann aus Westphalen.
Alexander Le Brun aus Brüssel.

8. Fagottisten.

Heinrich Ritter, ein Deutscher.
Anton Strasser, ein Deutscher.

9. Waldhornisten.

Jos. Ziwni aus Böhmen.
Wenzel Ziwni aus Böhmen.
Jacob Ziwni aus Böhmen.
Johann Matuska aus Böhmen.

10. Organisten.

Franz Ritschel, ein Deutscher.
Anton Marxfelder, ein Deutscher.

Annoch 12 Trompeter und 2 Pauker.

Imponiert diese Liste schon durch eine grosse Zahl berühmter Namen, so wächst ihre Bedeutung noch erheblich, wenn man die Söhne und sonstigen jüngeren Anverwandten in Betracht zieht, welche in der Gefolgschaft der hier genannten später bedeutsam hervortreten: Stamitz' Söhne Karl und Anton, Cannabichs Sohn Karl, die Brüder Anton und Max Bohrer, Schüler von Schwarz und nach Walters Meinung (a. a. O. S. 219) wahrscheinlich Enkel von Joh. Bohrer, der Opernkomponist Peter Ritter u. s. w. Erst nach Stamitz' Tode kamen in das Mannheimer Orchester der gleich Stamitz aus Deutschbrod i. B. stammende Georg Zarth, der Waldhornist Georg Eck (der Vater der beiden berühmten Violinisten) u. a. m. Wenn (im Sommer) der Hof nach Schwetzingen übersiedelte, so glich der Ort nach Burneys Bericht einer »Kolonie von Musikanten« oder wie Schubart (Ästhetik, Ges. Schr. I. S. 138) bilderreicher sich ausdrückt, einer »Zauberinsel, wo alles sang und klang.«

Das oben mitgeteilte Mitgliederverzeichnis der Kapelle nennt noch keine Klarinetten. Nach Walter (a. a. O. S. 224) erscheinen die ersten Besoldungen von speziellen Spielern dieses Instruments 1759, also nach Stamitz' Tode; und doch wissen wir, dass bereits 1754 in Paris eine Symphonie von Stamitz mit Klarinetten aufgeführt wurde (Michel Brenet, Guide musical 1899 p. 984), sodass man annehmen sollte, Stamitz habe bereits Sonderpartien für Klarinetten geschrieben. Das ist aber keinesfalls geschehen. Keine der gedruckten oder in handschriftlichen Kopien erhaltenen Symphonien von Stamitz hat Klarinetten, wenigstens nicht obligate. Einzelne Kopien von in Druck ohne Klarinetten vorliegenden Symphonien verraten aber, in welcher Form doch Klarinetten wahrscheinlich auch in Johann Stamitz' Sinfonien, und jedenfalls nicht nur in Paris, sondern auch in Mannheim und anderweit in Deutschland gelegentlich angewendet worden sind, nämlich anstatt der Oboen oder in durchgeführtem Unisono mit den Oboen. Dabei kamen freilich die schönen tiefen Töne des Instruments noch gar nicht zur Verwendung. Mozart schrieb in einer seiner frühesten Symphonien (Köchel Nr. 18) Klarinetten statt der Oboen und ist vielleicht einer der allerersten gewesen, die das Instrument speziell verlangten. Holzbauer in seinen späteren Symphonien, Christian Cannabich und Karl Stamitz verwenden die Klarinette bereits in der Oktave zwischen Fagott und Oboe. Die älteren Mannheimer Symphoniker aber: Johann Stamitz, Fr. X. Richter, Anton Filtz (und Holzbauer in seinen älteren Werken) schreiben Klarinetten nicht vor. Eine stärkere Individualisierung der Bläser kann ihnen überhaupt noch nicht nachgerühmt werden; doch gehen sie allerdings über die ältere Praxis des Unisonospiels der Oboen bezw. Flöten mit den Violinen hinaus (die sie nur noch für das Tutti-Unisono festhalten), geben vielmehr schon den Bläsern gern Haltetöne und lassen sie mit selbständigen thematischen Ideen hervortreten. Selten zeigen aber dabei die beiden Oboen oder Flöten eine andere Führung als die im Einklange oder in Terzen bezw. Sexten (diese höchstens manchmal mit Synkopierungen). Die Hörner emanzipiert besonders Joh. Stamitz bereits stark von der blossen Rolle des *di rinforza*, fordert ihnen Virtuosenleistungen ab und giebt ihnen nicht selten die Führung im Thematischen, natürlich indem er dasselbe auf ihr Klangvermögen zuschneidet.

Auffallende Unterschiede bezüglich der Besetzung mit mehr oder weniger Bläsern erweist die Vergleichung von in mehr als einer Kopie erhaltenen Sinfonien dieser Zeit. Von Johann Stamitz' B dur-Symphonie Op. 8^{V} besitzt die Darmstädter Hofbibliothek eine Partitur-Abschrift ohne Hörner, die das Werk Fr. X. Richter zuschreibt und über denselben eine biographische Notiz enthält. Das an Werken Johann Stamitz' besonders reiche Fürstlich Thurn und Taxissche Zentral-Archiv zu Regensburg enthält mehrere Sinfonien in erheblich stärkerer Besetzung als die Pariser, Londoner und Amsterdamer Drucke sie geben, z. B. die D dur-Symphonie Op. V_3^2 ausser den Hörnern und Oboen noch mit je zwei Flöten und Fagotten, die D dur-Symphonie Op. 3^{II} ausser den Hörnern noch mit 2 Oboen, 2 Trompeten und Pauken u. s. f. Von der erstgenannten (Op. V^2) liegt aber in der Regensburger Handschrift eine völlige Uminstrumentierung vor, die, auch wenn sie nicht vom

Komponisten selbst herrühren sollte, in hohem Grade interessant ist, da sie, ohne an der Textur etwas zu ändern, mit sicherer Hand die Verfügung über ein Mehr von Bläsern zu abweichender Verteilung der Stimmen benutzt. Fast möchte ich glauben, dass man für den Druck sich auf eine mittlere Besetzung (à 6 oder à 8) beschränkte,[1] einesteils, um die Kosten zu verringern, andernteils, um die Ausführung auch für kleinere Instrumentalkörper möglich zu machen, dass aber stärker besetzte Orchester nach bestimmten allmählich herausgebildeten Grundsätzen auch nicht vorgesehene weitere Instrumente beteiligten. Auf etwas dergleichen weist ja doch auch Scheibes Bemerkung (s. oben S. XIII) hin, dass Sinfonien mit Hörnern, Trompeten und Pauken nichts weiter sind als gewöhnliche vierstimmige Sinfonien. Auch die Aufschrift auf Joh. Stamitz' Orchester-Trios, dass dieselben entweder à 3 oder mit dem ganzen Orchester gespielt werden können, dass sie sowohl für grosse als für kleine Orchester geeignet seien, legt nahe, dass man bei ihrer Ausführung sich nicht auf die Streicher beschränkte, sondern auch die Bläser heranzog. Von den Orchestertrios Op. 3 von Chr. Cannabich ist uns eins auch als Sinfonie mit Hörnern und Oboen erhalten (Gdur No. 1). Eine anonyme Sinfonie der Dresdner Kgl. Bibliothek, deren Stimmen zum Teil mit den Namen der Orchester-Mitglieder bezeichnet sind, (*Voloumnier* [gest. 1728], d'Ucé, Richter, Schmidt, Rybitzky, Blockwitz, Hundt, Le Gros, Lotti) unterscheidet Violino primiero und Violino di ripieno; die Ripienstimmen haben durchweg Pausen, so oft Flöten eintreten oder ein »Trio« von 2 Oboen und Fagott die Streicher ablöst; die Oboen haben zwar besondere Stimmen, gehen aber meistens mit den Violinen; sowohl die Violin-Prinzipalstimmen als die Oboestimmen und Fagottstimmen gehen ohne Pausen fort, es ist aber durch »flutes« und »tous« bezw. »Trio« und »Tutti« angemerkt, wo die Ripienstimmen und die Bässe zu schweigen haben, um die Bläser hervortreten zu lassen. Die Flöten haben überhaupt nicht besondere Stimmen, vielmehr sind die erste und zweite Flöte dem zweiten Spieler der ersten Prinzipalvioline und dem ersten Spieler der zweiten Violine beigeordnet, spielen mit ihnen aus denselben Stimmen. Als Ripienstimmen sind ausser den Duplier-Violinen beide Bratschenstimmen (der Satz ist im Tutti fünfstimmig), Violoncell und Kontrabass behandelt. Bei den Flöten-Duos schweigt auch der Continuo. Auch die Instrumentierung der französischen Ouvertüren zeigt noch um 1720 dieses fortgesetzte Unisono der Oboen und Fagotte mit den Violinen und Bässen. Aus dieser Praxis hat sich jedenfalls ganz allmählich eine gesteigerte herausgebildet, welche auch die Heranziehung der Hörner, Trompeten und Pauken für das Forte begriff und im Piano die Oboen und Fagotte isolierte oder aber zum Schweigen brachte. Es wird freilich noch umständlicher Studien bedürfen, ehe diese Praxis der Verfügung der Dirigenten über die Besetzung vollständig klar gelegt ist. Jedenfalls hat aber diese Art zu disponieren den Anstoss dazu gegeben, dass die Komponisten mehr und mehr die Instrumentierung selbst in die Hand nahmen. Dass die Mannheimer an dieser Wandlung stark beteiligt sind, ist mit ziemlicher Bestimmtheit zu ersehen.

Den Basso continuo haben, wie es scheint, die Mannheimer nicht abgeschafft, wohl aber ganz bedeutend dazu beigetragen, ihn entbehrlich zu machen. Die Drucke der Sinfonien wenigstens der älteren Mannheimer Meister haben fast sämtlich bezifferte Bässe; dagegen sind die in Deutschland verbreiteten Manuskripte derselben zumeist unbeziffert. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die allmähliche Antiquierung des Generalbasses sich zuerst in Deutschland vollzogen hat und dass deutsche Komponisten zuerst den höheren Kunstwert sorgfältig ausgearbeiteter Klavierparte gegenüber den oft genug

[1] Auffällig ist auch, dass ganze Serien von Sinfonien (z. B. J. Stamitz' Op. 3) in den Druckausgaben keine Menuette haben, während die Handschriften viersätzig sind; auch dafür ist sicher der Wunsch der Verleger entscheidend gewesen. Ich kenne von Joh. Stamitz nur zwei Sinfonien, die auch handschriftlich nur 3 Sätze haben (Ddur Op. 8^{I}, Bdur Op. 8^{V}). — Leider ist es mir nicht gelungen, festzustellen, welche Sinfonie von Joh. Stamitz die als No. 11 der Hubertischen Sammlung »a più stromenti« bezeichnete ist, die einzige, die im Druck 12 Stimmen aufweist (laut Verlagsverzeichniss).

ihre Intentionen kreuzenden Improvisationen der Akkompagnisten begriffen haben. J. S. Bach war wohl der erste, der es einige Male unternahm, den Klavierspielern ihren Part im Ensemble vollständig auszuarbeiten (6 Violinsonaten und je 3 Flötensonaten und Gambensonaten, vor 1722); seinen ersten Nachfolger fand er in Rameau (Pièces de clavecin en concerts 1741, für Klavier, Violine und Gambe); beide wurden zu solchem Vorgehen zweifellos durch die von Bach zuerst gewagte Übertragung der Konzertform von der Violine auf das Klavier ermutigt.[1] Auch die erfolgreichen Versuche Hebenstreits, mit dem »Pantalon« gegen die Violine als Solo-Instrument mit Orchester aufzukommen, mögen hier anregend gewirkt haben. Weiterhin folgten Joh. Agrell, Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, Schobert u. a. mit obligaten Klavierparten in Kammermusiken. Ganz anders und viel weniger klar liegt aber die Frage nach dem Verschwinden des akkompagnierenden Klaviers im orchestralen Ensemble und seiner Ersetzung durch ausgearbeitete Mittelstimmen. Da ist vor verhängnisvollen Fehlschlüssen zu warnen und darauf hinzuweisen, dass der vollstimmige Satz instrumentaler Ensembles (für 4 bis 6 und mehr reale Stimmen), der bereits um 1600 in Italien (J. Gabrieli), besonders aber in Deutschland und England florierte, niemals ganz aufgegeben worden ist; derselbe nahm zwar den Generalbass als eine bequeme Stütze an, konnte ihn aber bei guter Besetzung aller Stimmen immer entbehren. Dieser vollstimmige Satz erhielt neue Anregung durch den Lullyschen fünfstimmigen Orchestersatz. Die französischen Ouverturen der deutschen Meister der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts haben zwar zumeist bezifferte Bässe, sind aber trotz der gewöhnlich vorgenommenen Reduzierung der Stimmenzahl auf vier statt der Lullyschen fünf so volltönend, dass der Generalbass mehr des vom Klavier aus dirigierenden Kapellmeisters wegen da zu sein scheint als des Werkes willen. Das gleiche gilt nun aber auch von den die Ouverturen verdrängenden Sinfonien. Von Mannheim aber wissen wir von Akkompagnisten am Klavier für die Kammermusiken überhaupt nichts, wohl aber, dass der kurfürstliche Kammermusikdirektor Johann Stamitz Violinist war und vermutlich wie späterhin alle »leaders« mit dem Violinbogen, beziehungsweise mitspielend dirigierte. Die von Mozart so abfällig beurteilten Leistungen der beiden Hoforganisten (Marxfelder und Paul Grua) mögen ein Grund mehr gewesen sein, auf ihre Mitwirkung Verzicht zu leisten, wenn es irgend anging. Aber solcher Verzicht hatte in keiner Hinsicht den Charakter einer Epoche machenden Neuerung, und es wird darum ewig aussichtslos sein, den Mann ausfindig machen zu wollen, der den Generalbass abgeschafft hat. Behandelt doch noch Heinr. Chr. Koch in seinem Musikalischen Lexikon (1802) das verständige Akkompagnement auf Grund einer bezifferten oder nicht bezifferten Bassstimme als eine dem tüchtigen Musiker unentbehrliche Fertigkeit. Ein Blick auf unsere Auswahl von Symphonien der älteren Mannheimer Meister beweist, dass keineswegs die Nummern, welche der Bezifferung entbehren, dieselbe am wenigsten nötig haben. Der Mehrzahl aber ist gewiss eine Bezifferung nur aus Rücksicht auf die Pariser und Londoner Gepflogenheiten[2] beigegeben worden und für eine Neubelebung derselben ist es unbedenklich, den Generalbass einfach zu ignorieren.

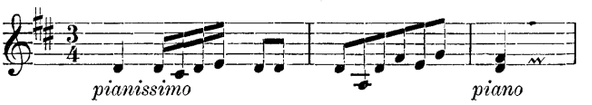
Einen Hauptnachdruck legen alle gelegentlichen Notizen über die Mannheimer auf das angeblich

---

[1] Anmerkung des Leiters der Publikationen. Vor Bach hatte bereits Händel eine obligate Klavierpartie ausgearbeitet (zu einer Gambensonate aus der Hamburger Zeit; vergl. G. A. Bd. 48 S. 112—117). Es sei mir hier die Bemerkung verstattet, dass ich mich noch mit mancher anderen Aufstellung des Herrn Verfassers nicht im Einklang befinde, so bezüglich des Lullismus, der Einführung des Menuetts in die Sinfonie, der crescendo-Frage, der Charakterisierung Abaco's, Holzbauers u. a. m. Solange sich unser Unternehmen bemühen wird, namhafte Gelehrte als Mitarbeiter heranzuziehen, werden auch in der Folge bewusste Meinungsverschiedenheiten der Herren Mitarbeiter untereinander wie mit dem Leiter der Publikationen nicht völlig zu vermeiden sein und dementsprechend die verehrten Mitglieder unserer Gesellschaft und Freunde unserer Publikationen eine absolute Einheitlichkeit des in den einzelnen Bänden Gesagten auch nicht erwarten.

[2] Die Bezifferungen der Druckausgaben sind in vielen Fällen so liederlich gemacht (voller groben Fehler), dass man auf die Annahme gedrängt wird, dass sie gar nicht von den Komponisten selbst herrühren, sondern im Dienste der Herausgeber durch Handlanger besorgt wurden, die sie geschäftsmässig und wohl gar ohne Herstellung einer vollständigen Partitur erledigten. Hat man einmal erkannt, dass die Bezifferung nicht vorschreibt, was der Akkompagnist spielen soll, sondern vielmehr, was die andern Instrumente thatsächlich spielen, so erscheint freilich innerhalb der Partitur die Bezifferung überhaupt ganz überflüssig.

von denselben erfundene Orchester-Crescendo. Die erste Nachricht darüber gab wohl Burney (Tagebuch [1773] II. S. 74): »Hier (in Mannheim) wars, wo Stamitz zuerst über die Grenzen der gewöhnlichen Opernouverture hinwegschritt, die bei dem Theater gleichsam nur als ein Rufer in Diensten gestanden, 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 Zusammenstellung von unartikulierten Tönen fähig ist. Hier ist der Geburtsort des Crescendo und Diminuendo, und hier war es, wo man zuerst bemerkte, dass das Piano (welches vorher hauptsächlich als ein Echo gebraucht und gemeiniglich gleichbedeutend genommen wurde) sowohl als das Forte musikalische Farben sind, die sogut ihre Schattierungen haben als Rot und Blau in der Malerei.« Schubart, bei dessen »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst« ich mich des Gefühls nicht erwehren kann, dass er vielfach nur Burneys Tagebuch paraphrasiert, schreibt: »Kein Orchester der Welt hat es je in der Ausführung dem Mannheimer zuvorgethan. Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Katarakt, sein Diminuendo ein in die Ferne hin plätschernder Krystallfluss, sein Piano ein Frühlingshauch«. Die dynamischen Schattierungen haben aber freilich die Mannheimer nicht erfunden. Wenn auch Burneys und Fétis' Bericht, dass bereits Dom. Mazzocchi in der Vorrede seiner fünfst. Madrigale (1638) die $<$ und $>$ in der heutigen Weise als dynamische Schwellzeichen erkläre, sich nicht bestätigt (vgl. den Abdruck der Vorrede in E. Vogels »Bibliothek« I. 437), so ist doch zweifellos lange vor den Mannheimern auf einen dynamisch abgetönten Vortrag grosser Wert gelegt worden, besonders seitens der Sänger und Violinisten. Aber es scheint fast, als wenn die Wortvorschrift *crescendo* wirklich auf die Mannheimer zurückzuführen wäre; es ist mir nicht gelungen, dieselbe vor Richter und Stamitz aufzufinden. Bemerkenswert ist auch, dass crescendo, decrescendo, diminuendo, rinforzando in Walthers Lexikon (1732) noch gänzlich fehlen, obgleich Walther *F*, *FF*, *FFF*, *p*, *pp*, *ppp*, *mf*, *mp* und sogar mit Berufung auf Brossards Lexikon »smorzando« erklärt, das in Giov. de Zottis Violinsonaten Op. 1 einen solchen Bogenstrich bedeuten soll, »wovon der Klang des Instruments immer schwächer und schwächer wird und gleichsam verlöschet«. Die mir handschriftlich im Klavierauszug vorliegende Symphonie der Oper »Il filosofo in campagna« von Baldassare Galuppi (Venedig und Mailand 1754, u. a. Mannheim 1756 nach Ausweis von A. Wotquennes Monographie über Galuppi [1902])



(ohne Menuett, dreisätzig), steigert weiter zu mezzoforte, forte und fortissimo und wiederholt diesen Prozess auch bei der Wiederkehr desselben Themas, braucht aber den Ausdruck crescendo nicht. Doch ist ja kein Zweifel, das *crescere* wie schon bei Mazzocchi so auch noch hundert Jahre später und dauernd weiter ein treffender Ausdruck für die Steigerung der Dynamik ist. Aber er wurde bis dahin noch nicht in die Partituren und Stimmen geschrieben, war noch kein technischer Terminus. Diese Neuerung haben also anscheinend wirklich die Mannheimer gemacht.

Die Crescendi der Mannheimer Sinfoniker und zwar nicht erst der jüngeren (Gius. Toeschi, Chr. Cannabich, Karl Stamitz), sondern bereits der älteren, sind nun aber, wie unser Band beweist, keineswegs nur »sequenzartige Hinauftragungen eines Motivs«, sondern bewusste Steigerungen der Klangfülle vom pianissimo über genau verzeichnete Zwischenstufen bis zum fortissimo, z. B. auch für ausgehaltene Töne der Bläser, die im Laufe des crescendo allmählich sich dem Streichorchester gesellen. Dass das ein wirklich neuer Orchester-Effekt war, geht aus den erstaunten und bewundernden Berichten der Zeitgenossen hervor. D. Schubart vindiziert zwar einmal die erstmalige Anwendung des Crescendo Jomelli, bleibt aber den nähern Nachweis schuldig, dass dieser es nicht von den Mannheimern übernommen, denen es der jedenfalls gewichtigere Gewährsmann Burney zuschreibt

Für die Vorgängerschaft der Mannheimer (zum mindesten für das Orchester-Crescendo, um das allein es sich bei der Frage handelt) spricht auch die schon von Heinr. Christoph Koch in seinem »musikalischen Lexikon« (1802) angezogene Auslassung J. Fr. Reichardts (»Über die Pflichten des Ripien-Violinisten« 1776): »Die mehresten Orchester kennen und üben nur das forte und piano aus, ohne sich um die feineren Grade, um die ganze Schattierung zu bekümmern . . . Schwer ists, ungeheuer schwer, mit einem ganzen Orchester das zu thun, was einem einzelnen Virtuosen schon so viel Mühe macht. Aber möglich ists doch: das hat man in Mannheim und Stuttgard gehört.«

Allem Anscheine nach ist aber den Mannheimern auch ein hervorragender Anteil an der Stilwandlung zuzuschreiben, welche in der gesamten Instrumentalmusik um die Mitte des 18. Jahrhunderts vor sich geht. Von der herben Strenge der Corelli, Abaco zu der liebenswürdigen Heiterkeit der Haydn und Mozart führt der Weg direkt über die älteren Mannheimer Meister. Wieweit etwa Hasse und die beiden Graun daneben ernstlich in Frage zu ziehen sind, wird sich erst abwägen lassen, wenn deren Werke in grösserer Zahl zugänglich gemacht werden. Scheibe in seinem angezogenen Aufsatze über die Symphonie ist voller Begeisterung für dieselben (a. a. O. S. 630): »Wer kann eine Graunische oder Hassische Symphonie ohne Vergnügen und Nutzen hören?« Doch bemerkt Burneys Übersetzer (Tagebuch III 309): »So bunt wie viele neuere Sinfonien konnte der Konzertmeister Graun noch nicht sein; das war damals noch nicht ausstehlich«. Übrigens ist auch nach Durchbruch des modernen Stils eine sehr reservierte Haltung der norddeutschen Kritiker gegenüber dessen süddeutschen Schöpfern bemerkbar, und es dauert geraume Zeit, bis der neue Stil auch bei ihnen zu voller Anerkennung gelangt. Hiller (Wöchentl. Nachrichten III [1768]) legt noch grossen Nachdruck auf die »bessere Ordnung«, die »grössere harmonische Richtigkeit« der Sinfonien der beiden Benda gegenüber denjenigen der Mannheimer und ihrer Gefolgschaft. Besonders findet das launige Wesen, dessen Hauptrepräsentanten freilich inzwischen neben den Mannheimern und über sie hinaus die Wiener geworden sind, nicht unbedingt Gnade vor seinen Augen (a. o. O. 107). »Neuerer Zeit hat man eine Menge hierher gehöriger Stücke gesehen, welche vermöge der ihnen gegebenen Einrichtung und des veränderten Tones, der so oft ins Komische und Tändelnde fällt, alles bisher angeführte« (Hasse, die beiden Graun, Wagenseil, Richter, Schwindel, Abel, J. Chr. Bach, Van Maldere, Stamitz, Pugnani) »beinahe verdrungen zu haben scheinen. Man errät vielleicht, dass wir von den Sinfonien der Herren Hofmann, Haydn, Ditters, Fils u. s. w. reden. Es ist wahr, man findet wohl gearbeitete, prächtige und affektvolle Sätze darunter . . . Aber sollte nicht das seltsame Gemisch der Schreibart, das Ernsthafte und Komische, das Erhabene und Niedrige, das sich so oft in einem und demselben Satze beisammen findet, bisweilen eine üble Wirkung thun?« Ganz ähnlich wie Hiller urteilt der anonyme Verfasser der »Abhandlung vom musikalischen Geschmack« in den Hamburger »Unterhaltungen« (Jan. 1766, I. S. 41 ff.; vgl. auch die ergötzliche Erwiderung II. 223 ff.).

Eine gewisse Eifersucht der Norddeutschen Musiker auf die Süddeutschen ist übrigens nicht zu verkennen; ihr verdanken wir leider unzweifelhaft wenigstens zum Teil den sehr fühlbaren Mangel an biographischem Material über die Mannheimer Komponisten. Marpurgs »Kritische Briefe« enthalten im 2. Bd. (1763) einen »Beitrag zur Historie der Musik« (S. 239 ff.), 146 biographische Notizen, darunter eine einzige ausführliche, die über Leonti Meyer von Schauensee (!); charakteristisch aber ist, wie die Mannheimer abgethan werden:

S. 473. Stamitz: »wird bekannt genug sein«.
S. 468. Holzbauer: »wird bekannt sein«.
S. 465. Filtz: »wird bekannt sein«.

Diese Voraussetzung der augenscheinlich dem Verfasser unliebsamen »Bekanntheit« hat uns

vielleicht um heute gar nicht mehr aufzutreibende Nachrichten gebracht. Wie scharf der Gegensatz zwischen Süden und Norden noch 30 Jahre später war, kann man in Karl Spaziers »Berlinischer Musikalischen Zeitung« (1794) ersehen, wo S. 67 (unterm 1. Juni 1793) berichtet wird: »erinnere mich, einmal in Mannheim von einem berühmten Virtuosen die hehren und einzigen Männer ihrer Art Georg Benda und Emanuel Bach von Grund verachten gehört zu haben. Sie wurden durch eine Kanonade von ächt pfälzischem Dialekt geradezu in Grund gebohrt.« Vorher heisst es daselbst über Mannheim: »Indessen ist es mit der Kunstrichtung in dortigen Gegenden, wo man mitunter soviel klimpert und nur oberflächlich amüsiert sein will, eine eigene Sache« (!!). Freilich die Beherrschung des Geschmackes durch die Mannheimer muss andauernd eine ganz ausserordentliche gewesen sein, da (das. S. 160) noch unterm 19. Okt 1793 aus Bonn (!) berichtet wird: »Haydn fängt man an, neben Cannabich, Karl Stamitz und Konsorten zu dulden«. Der Umstand, dass Süddeutschland nicht auch Musikschriftsteller und Kritiker von ähnlichem Gewichte aufzuweisen hatte wie Norddeutschland (Marpurg, Hiller, Forkel, Reichardt) hat zwar nicht verhindern können, dass die Mannheimer und Wiener Symphonien, Quartette und Trios die Welt eroberten, aber dass mit der definitiven Überflügelung der Mannheimer durch die Wiener Mannheims Ruhm so ganz und gar in Vergessenheit kommen konnte, daran ist die Eifersucht von Berlin und Leipzig auf Mannheim sicher wenigstens mit schuld. Unsere Auswahl von Mannheimer Symphonien beweist, in welchem Maße die Kunst der Wiener Klassiker auf derjenigen der Mannheimer fusst. Dass Otto Jahn in seiner Mozart-Biographie und auch noch C. F. Pohl in seiner Haydn-Biographie so ganz und gar nicht auf die Mannheimer Instrumentalkompositionen eingehen, ist einzig und allein auf das Fehlen wärmerer Hinweise auf dieselben in den fast ausschliesslich von Norddeutschen herrührenden ausführlichen Berichten der Zeitgenossen zurückzuführen. Das vollständige Schweigen der Briefe Mozart's über Johann Stamitz und sein absprechendes Urteil über Karl und Anton Stamitz mögen Mitveranlassung gewesen sein, dass Jahn eine nähere Prüfung der Mannheimer Litteratur unterliess. Übrigens rügt bereits Bosslers »Speyersche Realzeitung« (1. Bd. 1788 S. 82 ff.), dass Leopold Mozart in seiner Violinschule nicht gebührend auf Joh. Stamitz' Kompositionen Rücksicht genommen habe.

Es ist wenig Aussicht vorhanden, dass das zwanzigste Jahrhundert noch das biographische Material über die Mannheimer Komponisten auch nur einigermaßen vollständig zusammenbringen könnte, da leider das achtzehnte unterlassen hat, Materialien dazu rechtzeitig festzulegen. Dr. Friedrich Walters mehrfach zitierte verdienstliche Monographie hat auch konstatieren müssen, dass nur »kümmerliche und spärliche Reste« der in Frage kommenden Mannheimer Akten (Rechnungsbücher etc.) erhalten sind. Selbst die Kirchenbücher haben sich als sehr wenig ausgiebig erwiesen, sodass nicht einmal das Todesdatum des Begründers von Mannheims musikalischer Grösse, Johann Stamitz, festzustellen ist. Immerhin ist aber doch unsere Kenntnis der Personalien der Mitglieder des Mannheimer Orchesters unter Kurfürst Karl Theodor durch die Nachforschungen Walters wesentlich bereichert worden, sodass wenigstens mit Sicherheit behauptet werden kann, dass die Aufsehen erregenden Schöpfungen der Mannheimer Symphoniker nicht mit denen Haydns parallel gehen, sondern zeitlich vor Haydn und Mozart zu setzen sind. Das ist aber eine Thatsache von ausserordentlicher Tragweite, welche den Mannheimern für alle Zukunft einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte sichert. Allein schon der Umstand, dass Johann Stamitz seine letzte Symphonie geschrieben hatte, ehe Haydn seine erste schrieb, wirft die landläufigen Darstellungen der Geschichte der Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert über den Haufen. Eine erschöpfende Behandlung der ganzen Epoche bedarf freilich noch ausgedehnter weiteren Spezialuntersuchungen und vor allem der Zugänglichmachung der Werke der noch vor die Mannheimer zu setzenden Symphoniker wie Graupner, Fasch, Förster, Joh. Gottlieb Graun und Joh. Ad. Hasse. Durch die vorliegende Auswahl von Werken der

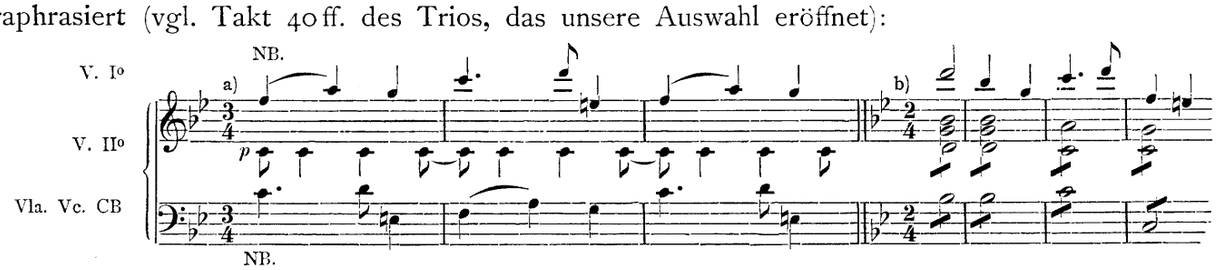
älteren Mannheimer Komponisten ist aber wenigstens zunächst ein wichtiger Stützpunkt gegeben, von welchem aus die noch älteren Symphonien mit einiger Sicherheit beurteilt werden und in die allgemeine Entwickelung einrangiert werden können.

Wir stellen unserer Auswahl ein Verzeichnis der Druckausgaben von Symphonien der Mannheimer Schule und ein thematisches Verzeichnis der sämtlichen nachweisbaren Symphonien mit Angabe der Fundorte in Druck und Handschrift voran. Voraussichtlich werden diese Verzeichnisse zur Konstatierung einer Anzahl weiterer Fundorte Anlass geben, da Kopien der Werke der Mannheimer in Menge ohne Namen der Komponisten verbreitet waren. Nur durch letzteren Umstand wird begreiflich, wie so häufig dieselben Werke unter verschiedenen Namen vorkommen können. Besonders Richter, J. Stamitz und Filtz sind oft verwechselt worden, wenigstens die Nachbarn in dieser Reihenfolge: Richter mit Stamitz, Filtz mit Stamitz, aber nicht Filtz mit Richter, wofür die Gründe sich aus dem Vergleich ihrer Werke wohlersichtlich ergeben. Denn Richter ist von den dreien der relativ konservativste, Filtz derjenige, welcher sich um Herkommen und Regelwesen am wenigsten kümmert. Filtz bezeichnet sich selbst auf dem Titel seiner Trios Op. 3 als Schüler von Johann Stamitz; aber da sein kurzes Leben schon 1760 sein Ende erreicht haben soll, so zählt er dennoch zu den »älteren« Mannheimern, deren Erbe die Toeschi, Cannabich und Karl Stamitz antraten. Holzbauer, der Instrumentalkomponist, ist ein auf die Mannheimer Kunst aufgepfropftes Reis und verdankt wohl mehr seinen tüchtigen Leistungen als Opernkomponist das Renommée des »Seniors« der Mannheimer Schule. Der wirkliche Senior ist Franz Xaver Richter, das geistige Haupt aber ohne allen Zweifel Johann Stamitz. Mit Recht nennt Walter (a. a. O. S, 209) Stamitz den »Begründer« der Mannheimer Schule, und wenn J. v. Wasielewski in ihm auch den Stammvater des deutschen Violinspiels erblickt (Die Violine und ihre Meister, 3. Aufl., S. 241 ff), so wird man zwar vielleicht diese Palme zwischen ihm und Franz Benda teilen müssen, aber einen teilweisen Anspruch hat er ganz gewiss auch auf sie. Wenn auch J. Ad. Hillers höchst auffallende Bezeichnung Joh. Stamitz' als eines Mannes, »dessen Name zu allen Zeiten heilig sein wird« (Wöchentl. Nachr. III S. 98) dem Komponisten gilt, so sagt doch derselbe in direktem Anschluss, dass J. Stamitz' Violinkonzerte »vielleicht als das Non plus ultra der Schwierigkeiten« auf der Violine anzusehen seien, und der freilich Süddeutsche Bossler berichtet kühnlich (Realzeitung I. 39) »Johann Stamitz griff nie falsch«. Zu einer Zeit, wo Karl Stamitz bereits mit einer grossen Zahl von Werken sich weltbekannt gemacht hatte, nennt Burney doch ohne Besinnen den Vater den »grossen Stamitz« (Tagebuch III. S. 6). Hätte Schubart ahnen können, welche Wichtigkeit man einst seinen Auslassungen beilegen würde, so hätte er schwerlich den Passus geschrieben (Ästh. d. T. S. 140): »Sonderlich seine Symphonien sind noch in grossem Ansehen, ob sie gleich eine alternde Miene haben«; dankbar sind wir ihm für die Fortsetzung: »den Mangel neumodischer Schnörkel ersetzt er durch andere solidere Vorzüge .... Seine Bässe sind so meisterlich gesetzt, dass sie den heutigen Komponisten zu einem beschämenden Muster dienen können« (!). Die Zweifel Wasielewskis an der Richtigkeit des letzteren Urteils sind durchaus hinfällig; dasselbe offenbart die gesunde Musikernatur Schubarts in einem wirklich treffenden Ausspruche.

Am wenigsten seinem vollen Werte nach gewürdigt wurde von den deutschen Kritikern Franz X. Richter. Zwar merkt Burneys Übersetzer (Tagebuch III. 267), Burney ergänzend, an: »Herr Fr. Xav. Richter sollte unter den Musikern zu Mannheim vorzüglich bemerkt werden. Seine Kompositionen in verschiedenen Gattungen haben viel Verdienst; seine Subjekte sind oft neu und edel«, fährt aber leider fort: »sein Detail aber und die Manier des Traktements ist oft trocken und mager und er transponiert und wiederholt die Passagien in verschiedenen Tonarten bis zum Überdruss« (hier folgt die berühmte später von Schubart nachgeschriebene Erörterung des Begriffes der »Rosalie«,

wofür C. D. Ebeling beiläufig das »Vettermicheln« einsetzt). Thatsächlich zeigt Richter eine zielbewusste äusserst wirksame Behandlung der Sequenz, die seiner Faktur einen Stempel der Solidität aufdrückt und oft an J. S. Bach's Weise gemahnt. Der Vorwurf ist daher ganz und gar ungerechtfertigt. Richters spätestens 1762 bei Ulrich Haffner in Nürnberg erschienenen Trios für Flöte (Violine), Cello und Klavier, (vgl. Gross, Messkatalog 1762 Ostermesse und Michaelismesse), versagt auch J. Ad. Hiller (Wöchentl. Nachr. III S. 104) seinen Beifall nicht. Dieselben zählen jedenfalls zu den wichtigeren Versuchen der Emanzipation des Klaviers aus der Rolle des dienenden Begleiters. Sie repräsentieren insofern ein merkwürdiges Übergangsstadium, als der Klavierpart immer da, wo die Flöte (Violine) oder das Cello das führende Thema übernimmt, nur ein bezifferter Bass, sonst aber sorgfältig ausgearbeitet ist und deutlich zu der Manier Haydn's und Mozart's überführt. Eine ganz andere Bedeutung haben die ebenfalls von Hiller a. a. O. erwähnten Trii von Johann Stamitz (»die ihre Schönheiten haben«). Jedenfalls meint Hiller die zuerst in Paris von Mlle. Vendôme gestochenen, von Bayard vertriebenen, nachher in den Verlag von La Chevardière übergegangenen und auch als Op. 1 von R. Bremner in London gedruckten Trios für zwei Violinen und Bass, die laut Titel sowohl à trois als auch vom ganzen Orchester gespielt werden können (vgl. unten im Druckausgaben-Verzeichnis den Wortlaut der Titel). Sie sind einem Lord Pittenweem gewidmet; auf der später herausgekommenen englischen Ausgabe ist dem Namen des Lords hinzugefügt: »now Earl of Kelly«. Nach James D. Brown und Stephan S. Stratton »British musical biography« (1897) war der Schotte Thomas Alexander Erskine, der sechste Earl of Kellie (geb. 1. Sept. 1732 gest. 9. Okt. 1781 in Brüssel), ein persönlicher Schüler von Stamitz in Mannheim, ein bekannter Musikliebhaber, von dem Symphonien (Overtures) u. a. in den Konzerten von Ranelagh Gardens und Vauxhall Gardens zur Aufführung kamen, auch noch 1839 Menuette und Lieder in Edinburg gedruckt wurden. Ergänzend weise ich darauf hin, dass auch bereits spätestens in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts im Verlage von Welcker in London (Gerhards Str. St. Anns Soho) »Earl of Kelly's 6 Trios« im Druck erschienen. Da Lord Pittenweem bereits 1756 Earl of Kelly wurde, so ist die Pariser Ausgabe der Trios von Stamitz offenbar vor 1756 erschienen. Der Vermerk auf dem Titel des in meinem Besitz befindlichen ersten Drucks (noch nicht im Verlag von La Chevardière) »Paris *chez l'auteur* rue St. Jaques chez Mlle. Vendome« scheint auf eine persönliche Anwesenheit Stamitz' in Paris zu deuten, vielleicht im Winter 1754—55, wo ja im September und März in La Popelinières Konzerten Stamitzsche Symphonien aufgeführt wurden (M. Brenet a. a. O.). In dieselbe Zeit ist dann wohl auch die Anknüpfung von Beziehungen Stamitz' zu Pariser Verlegern (Huberti, Bayard) zu setzen. Da La Popelinière in seinem von Gossec dirigierten Orchester deutsche Hornisten (2), Klarinettisten (2) und Posaunisten (3) angestellt hatte, so ist das schnelle Aufblühen des Ruhmes der Mannheimer Sinfonien in Paris nicht verwunderlich.

Die Belgier Gossec und van Maldere sind nicht Vorgänger sondern Nachfolger Stamitz's; für Gossec nimmt das auch M. Brenet an, für van Maldere kann ich es direkt belegen, da die dritte seiner 1761 in Paris herausgegebenen Symphonien (vgl. Breitkopfs Katalog 1767), die mir in einem Londoner Nachdruck (Longman Lukey & Cie.) vorliegen (Ex. in der Stadtbibliothek zu Leipzig), offenbar durch eine der schönsten Stellen in dem ersten jener 6 Orchester-Trios von Stamitz inspiriert ist und dieselbe im ersten und letzten Satze (beide Mal im zweiten Thema) auffallend paraphrasiert (vgl. Takt 40 ff. des Trios, das unsere Auswahl eröffnet):



Die genannten Trios von Stamitz (auf welche auch Anklänge in Boccherinis Quartetten Op. 1 deutlich hinweisen) inaugurieren in einer gar nicht zu übersehenden Weise den Stil der modernen Kammermusik und sind die ersten noch heute mit ausgezeichneter Wirkung spielbaren deutschen Streichtrios. Der Generalbass ist in ihnen durchaus entbehrlich; der zweite Satz des ersten Trios steht auf der vollen Höhe der Kunst Haydn's und Mozart's und ist von einer für alle Zeiten unvergänglichen und mustergültigen Faktur. Die feine Abtönung des Ausdrucks des ganzen Satzes, der von einer wahrhaft klassischen Gewähltheit und Noblesse und von einer bezwingenden Logik ist, die auch nicht eine Note ohne Schaden zu ändern gestattet, verleihen demselben dauernden Wert. Vielleicht zum ersten Male tritt in Stamitz' Trios der ganze Zauber des Violinklangs berückend hervor. Kein Zweifel mehr: **Johann Stamitz ist der so lange gesuchte Vorgänger Haydns!** Hiller hat recht: »zu allen Zeiten soll der Name des Mannes heilig sein«, der zuerst gelehrt hat, wie ein schlicht sich aussprechendes herzinniges Empfinden alle gelehrte Kunst aus dem Felde schlägt. Wir wollen uns nicht darum grämen, dass es ein Böhme und nicht ein Deutscher ist, dem wir diesen Lorbeer reichen müssen. Es bedurfte eines solchen urwüchsigen Elements, um dem trockenen Formalismus zu begegnen, welcher besonders in der Berliner Schule überhand zu nehmen begann. Bei Filtz ist diese Urwüchsigkeit noch auffallender, da sie weniger durch Schulung im Kontrapunkt abgeglättet ist. Wenn Hiller (a. a. O.) Filtz einen Mann nennt, der sich in seinen Arbeiten nicht gleich sei, und weiterhin seine Meinung dahin präzisiert, dass nicht alle Sinfonien von Filtz in einer musikalischen Sammlung zu sein verdienten, so muss man ihm ohne weiteres Recht geben. Er war in der That »ein Pergolesi, ein Genie, das der Tod nicht zur Reife kommen liess.« Von den überschwenglichen Auslassungen Schubarts über Filtz muss man ein Beträchtliches abziehen, wenn man die Wahrheit sehen will. Schubart erklärt ihn (Ästhetik S. 141) kurz und bündig für den »besten Symphonienschreiber, der jemals gelebt hat. Pracht, Volltönigkeit, mächtiges allerschütterndes Rauschen und Toben der Harmonieflut; Neuheit in den Einfällen und Wendungen; sein unnachahmliches Pomposo, seine überraschenden Andantes, seine einschmeichelnden Menuetts und Trios und endlich seine geflügelten laut aufjauchzenden Prestos haben ihm bis zu dieser Stunde die allgemeine Bewunderung nicht rauben können. Schade, dass dieser vortreffliche Kopf wegen seines bizarren Einfalls, Spinnen zu essen, vor der Zeit verblüht ist!« Was die Legendenbildung über Filtz' Tod anlangt, so lässt Miller in seinem »Siegwart« (1777) von dem gefeierten Symphonie-Komponisten vielmehr erzählen, dass er aus unglücklicher Liebe sich selbst den Tod gegeben habe und zwar auf eine noch geschmacklosere Art (S. 510): »Er ass Glas und starb daran«. Wie wenig im Grunde Schubart doch über Filtz orientiert war, beweist die folgende Auslassung: »Seine Stücke machen sich jetzt schon sehr rar, weil er wenig stechen liess. Die meisten seiner Kompositionen wurden ihm gestohlen, sonst hätten wir nichts von ihm; denn er dachte von seinen Arbeiten so bescheiden, dass er aus vielen seiner vortrefflichen Werke, wenn sie einmal aufgeführt waren, Fidibus machte«. Ein Blick auf unser Litteraturverzeichnis beweist, dass Filtz für die kurze Zeit, die ihm zu schreiben vergönnt war, aussergewöhnlich fruchtbar gewesen ist; denn zu der gewiss stattlichen Zahl von ca. 40 Sinfonien kommen eine Menge Trios, Quatuors, Cellosonaten, Cellokonzerte, Flötenkonzerte u. a. Allerdings werden viele seiner Werke erst nach seinem Tode veröffentlicht worden sein; in Breitkopf's Katalogen tauchen noch bis 1781 neue Werke von Filtz auf, unter denen sich aber wohl einige Übertragungen älterer befinden.

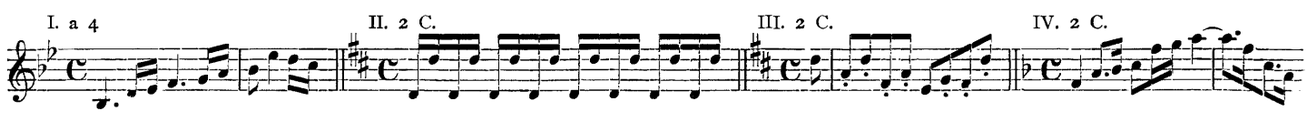
Wir geben nun die wenigen erreichbaren biographischen Daten der in unserer Auswahl vertretenen drei älteren Mannheimer Komponisten in der Reihenfolge, welche ihnen ihr Auftreten in der Mannheimer Hofmusik zuweist. Da gebührt der Vortritt:

Johann Stamitz.

Die leidige Gepflogenheit, nicht nur auf Abschriften sondern auch auf Drucken die Vornamen der Komponisten wegzulassen, hat die Scheidung der Werke Johann Stamitz' und Karl Stamitz' sehr erschwert. Bis zum Auftreten Karls als Komponist ist der »Sr Stamitz« zweifellos Johann. In Breitkopf's Katalogen erscheint Karl zuerst 1768; doch mögen schon einige Jahre früher Werke seiner Komposition sich verbreitet haben. Zur Vermehrung der Konfusion wird der Vater später vielfach als Johann Karl bezeichnet, so auf einem Wiener Druck (Torricella) seiner »2 Divertissements en Duo pour Violon seul sans Basse« (Berlin, KB.). Auch G. J. Dlabacz in seinem »Künstlerlexikon für Böhmen« (1815—18) nennt ihn Johann Karl, und seiner Eigenschaft als Landsmann Stamitz' vertrauend übernimmt Fétis die beiden Vornamen. Laut dem mir auf mein Ansuchen freundlichst vom Magistrat von Deutschbrod zugestellten beglaubigten Auszuge aus dem Kirchenbuch sind die Vornamen des am 19. Juni 1717 zu Deutschbrod geborenen Sohnes von Anton und Rosine Stamitz: Johann Wenzl Anton (Jan Václav Antonín). Als Taufpathen sind verzeichnet: »Ve. D. Joannes Baptista Seidl Decanus. P. Vaczlaw Herbst. Anna Tencionova. Kateřina Hoffmanova«. Der Name »Johann Karl« hat also für den Begründer der Mannheimer Schule keine Berechtigung; am besten heisst wohl derselbe auch künftig einfach wie früher Johann Stamitz, wie er selbst sich stets genannt hat.

Nicht »über ein Menschenalter« wie Walter (a. a. O. S. 210) offenbar versehentlich schreibt, sondern höchstens 15 Jahre wirkte Stamitz in Mannheim und nur 12 Jahre als Direktor der Kammermusik, gewiss eine kurze Spanne Zeit, wenn man bedenkt, zu welcher glänzenden Höhe er in dieser Frist das Mannheimer Orchester hob. Er war der Sohn des Kantors von Deutschbrod und bildete sich, soweit bekannt, nachdem er dem Unterrichte seines Vaters entwachsen, autodidaktisch mit so ausserordentlichem Erfolge, dass er 1742 bei der Krönung Kaiser Karls VII. zu Frankfurt als Violinvirtuose Aufsehen erregte und von dem Kurprinzen Karl Theodor nach Mannheim gezogen wurde (Walter a. a. O.), vielleicht zunächst in des Kurprinzen Privatdienst, da er in den Registern erst 1743 erscheint, wo Karl Theodor den Thron bestieg.[1] 1745 wurde Stamitz Konzertmeister und Direktor der Kabinetsmusik und bekleidete diese Stellung bis zu seinem bereits 1757 oder 1758 erfolgten Tode. Denn nur bis 1757 ist er in den Rechnungen nachweisbar. 1759 hat er bereits in Christian Cannabich einen Nachfolger erhalten und in den Rechnungen erscheint die »Wittib Stamitz« mit 300 Gulden Pension (Walter S. 344). Vielleicht hängt mit Stamitz' Ableben zusammen die 1758 erfolgte Übersiedelung des damals 50jährigen gleichfalls aus Deutschbrod stammenden als Geiger und Komponist angesehenen Georg Zarth von Berlin nach Mannheim, der wohl hoffen mochte, Stamitz Nachfolger zu werden. Ausser den Symphonien und Orchestertrios erlangten be-

[1] Gerbers Altes T.-L. verzeichnet (I. 575): »Steinmetz (— —) Oboist unter der Jagdbande zu Dresden, wurde ums Jahr 1758 durch verschiedene Instrumentalstücke in MS als Sinfonien, Parthien und Harfensachen bekannt und beliebt«. Breitkopfs Katalog v. J. 1762 giebt die Anfänge von *‚VI Sinfonie del Steinmetz musico in Dresda'*, von denen No. 5 und 6 als Op. 7^{IV} und Op. 8^{III} von Johann Stamitz gedruckt sind (vgl. den Thematischen Katalog G dur No. 4 und 5). Da viele Werke von Joh. Stamitz mit der Signatur Staimitz, Steinmez etc. in Handschriften existieren, so wird sich vielleicht dieser Dresdener Steinmetz als mit Joh. Stamitz identisch herausstellen, der ja sehr wohl vor 1743 der Dresdener Jagdbande angehört haben könnte. (Vgl. auch Hiller, W. N. II. 92) Die Anfänge der Sinfonien No. I—IV von Steinmetz sind:



Herr Johannes Scheyer teilt mir eine Auskunft des Hauptstaatsarchivs zu Dresden mit, dass nach Ausweis der Sächs. Hof- und Staatskalender ein Johann Erhard Steinmetz 1747—51 als Jagdpfeifer der Jagdbande angehört hat, über dessen Anstellung etc. aber Akten nicht vorliegen. Dieser Steinmetz kann natürlich mit Johann Stamitz nicht identisch sein, wohl aber vielleicht mit dem Steinmetz Gerbers.

sonders die Violinkonzerte von Johann Stamitz Weltberühmtheit; doch schrieb und veröffentlichte er auch eine Anzahl Sonaten für Violine allein (polyphon) und mit Klavier, sowie Konzerte für Orchesterinstrumente (zum Teil Arrangements seiner Violinkonzerte). Die Kgl. Haus-Bibliothek in Berlin verwahrt von ihm eine vielleicht autographe Messe in Ddur. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt aber in den Symphonien, deren Bedeutung der weitsehende Fétis richtig schätzt: »Doué d'un génie original il mit dans sa musique plus de légèreté et de brillant qu'on n'en trouvait dans les œuvres des compositeurs allemands de son temps. Ses symphonies précédèrent celles de Haydn et peut-être ne furent elles point initules au développement du génie de cet homme.«

Dass Stamitz auch den Italienern kein Fremdling geblieben, beweist eine sehr bemerkenswerthe Auslassung Stefano Arteagas, die ihn sogar als Begründer einer neuen Stilrichtung feiert und mit Rubens vergleicht(!). Er schreibt (Le revoluzioni del teatro musicale [1785] II. S. 259): »L'arte del suono è stato coltivata dispersè in Italia e in Germania da uomini eccellenti, che hanno saputo ritrovar in essa bellezze inusitate e novelle modificazioni di gusto. Alla soavità e delicatezza que spiccano nelle compositioni italiane si è saputo innestare la novità de' passaggi e lo stile agiato e corrente che proprio sembra di alcune scuole tedesche, fra le quali campeggia quella del celebre Giovanni Stamitz, Boemo di nazione, scrittore fecondo e rapido di fantasia inventrice, di prontissimo ingegno, e che tra i suonatori ottiene il medesimo luogo che Rubens tra i pittori.« (!)

E. L. Gerber (Altes T.-L. [1792]) berichtet über J. Stamitz: »Sein göttliches Talent hob ihn bald über alle seine Zeitgenossen (!). Er war original, kühn und kraftvoll. Er war es, der nicht allein die sogenannte Mannheimer Schule stiftete, er war es auch, der dieser Kapelle jenen Ruhm zuwege brachte, welchen sie seit 30 Jahren genossen und noch jetzo in München besitzt«. Die lebendige Tradition von der Bedeutung J. Stamitz' spricht noch aus einem Urteile der Comtesse de Bawr, einer Schülerin Grétrys, in ihrer »Histoire de la musique« (Paris 1823 [in der Encyclopédie des dames], deutsch von A. Lewald 1826): »Stamitz war Musikdirektor am Hofe zu Mannheim und hinterliess Symphonien, die bereits von jener Grossartigkeit Beweise ablegen, zu der sich später Haydn und Mozart aufschwangen.«

Als zweiter erscheint von den Begründern des Ruhmes der Mannheimer auf dem Plane

Franz Xaver Richter.

Bezüglich dieses verdienten Mannes ist vor allem eine von Fétis verschuldete falsche Notiz zu berichtigen, die auch noch Walter irritiert hat, obgleich derselbe die Mittel zu ihrer Berichtigung selbst in Händen hatte. Wenn Richter wirklich schon 1747 Kapellmeister am Strassburger Münster geworden wäre, so könnten wir ihn kaum zu den Mannheimern rechnen; er kam aber vielmehr, wie die Rechnungen erweisen, gerade 1747 erst nach Mannheim, wo er bis 1769 blieb, sodass Gerbers Angabe, dass er um 1760 als Kammermusikus in Mannheim gestanden, vollkommen korrekt ist. Richter ist am 1. Dez. 1709 zu Hollischau in Mähren geboren, also acht Jahre älter als J. Stamitz und sogar zwei Jahre älter als Holzbauer, sodass er dem Alter nach der wirkliche Senior der Mannheimer ist. Über seine Jugendzeit fehlen alle Nachrichten. Meinrad Spiess nennt ihn (Mitteilung von A. Sandberger) in seinem vom 18. Oct. 1745 datierten »Tractatus musicus«: »Sr. Hochfürstlichen Gnaden zu Kempten wohlbestellten Kapellmeister« (der Abt von Kempten hatte Reichsfürstenwürde). Auf eine Anfrage beim Magistrat von Kempten erhielt ich den dankenswerthen Hinweis auf das Kgl. bayr. Kreisarchiv zu Neuburg a. D., welches letztere mir in entgegenkommendster Weise Auszüge aus den Kemptner Hofkammerraths-Protokollen zustellte, aus denen hervorgeht, dass Richter 1740 in Kempten angestellt wurde und 1750 nicht mehr im Amte war. Act. 2. April 1740: »Eod. hat Franciscus Richter

aus Böhmen (!) gebührtig als Vicecappel-Meister bei Hochfürstl. Hoffcammer das. Handgeliebt praestiert und abgelegt«. Seine Besoldung war anscheinend keine glänzende, da von 1742 (Act. 17. Febr.) und 1744 (Act. 24. April) Berichte über Schulden-Einklagungen bezw. Gehalts-Beschlagnahme vorliegen. Ein letztes Aktenstück vom 17. Juli 1750, wo Richter schon seit drei Jahren in Mannheim war, berichtet von Streitigkeiten über die Verwendung von »Geldern, welche wegen des von hier abgekommenen Vice-Capell-Meister Richter hinterlassenen Schulden anhero geschickeht werden«. Auf ein zeitweiliges Wirken Richters in Donaueschingen deutet vielleicht der Umstand, dass nach Ausweis der Rechnungsbücher das Strassburger Hohe Stift daselbst 1788/89 das Manuskript einer Messe von Richter für 36 l. aufkaufen liess. Die Liste der Mannheimer Hofmusik v. J. 1756 (s. oben S. XV) zeigt, dass Richter als Violinist in Mannheim Anstellung fand (er ist bei der 2. Violine an erster Stelle genannt). Aber Walter berichtet (S. 348), dass er 1748 und 1749 bei Opernaufführungen mitwirkte und zwar doch wohl als Sänger (vgl. auch Walter S. 234). Jedenfalls hat er aber später die Stellung eines Orchestergeigers mit der eines Bass-Sängers vertauscht; als solchen führt ihn die Liste der Mannheimer Hofmusik in Hiller's Wöchentlichen Nachrichten II. 167 (i. J. 1767) an zweiter Stelle auf. Wenn, wie Walter sagt, Richter schon 1748, wo sein Oratorium »La deposizione della croce« in Mannheim aufgeführt wurde (a. a. O. S. 183), Bass-Sänger der Hofkapelle war, so müsste er nur zeitweilig als Geiger ins Orchester eingetreten sein, oder aber er hat eine Doppelstellung als Violinist und Sänger bekleidet. Der Druck von Richters Op. 4 (Amsterdam J. J. Hummel bezw. London A. Hummell) nennt ihn aber sogar »Musicien et Compositeur de la Chambre de S. A. S. Electorale«. Also nicht nur Kammermusiker sondern auch Kammerkomponist des Kurfürsten ist Richter gewesen. Den bestimmten Beweis, dass Richter erst 1769 nach Strassburg kam, verdanke ich der freundlichen Vermittelung des Herrn Direktor Franz Stockhausen in Strassburg. Nach Ausweis der Rechnungsbücher des Strassburger Hohen Stifts (Grand Chapitre) wurde Fr. X. Richter am 24. April 1769 daselbst als Münsterkapellmeister angestellt (Compte de la recette générale 1769 fol. 172[a]: »Sr Richter nommé maître de musique de la cathédrale à la place du Sr Garnier[1] .... à raison de 900 livres par an suivant le décret de réception du 24 avril 1769«). Dass er erst in diesem Jahre nach Strassburg kam, beweist folgende Aufzeichnung fol. 202[a]: »au Sr Richter pour les frais du voyage 150l«. Am 2. Mai 1770 wurde sein Sohn als »simphoniste« in die Musikkapelle des Hohen Stifts aufgenommen mit einem Jahresgehalt von 60 l. (compt. 1770 fol. 182[a]). Nach einer Mitteilung des Herrn Abbé Franz Xaver Mathias, Organisten am Münster zu Strassburg, standen laut Ausweis der Rechnungsbücher des Hohen Stifts Richter für seine Kirchenmusik 40 ständige »Symphonistes«, 24 ständige Sänger und 9 Chorknaben zur Verfügung. Für Fétis' Notiz, dass Ignaz Pleyel 1783 Richter als Adjunkt beigegeben worden sei, hat sich keinerlei Bestätigung in den Rechnungsbüchern gefunden. Der Name Pleyel's taucht in denselben erst nach dem am 12. September 1789 erfolgten Tode Richter's auf; Pleyel's Gehalt als Kapellmeister am Münster läuft vom 1. Oktober 1789 ab. Dass Richter bis ins hohe Alter fleissig komponierte, beweist eine 1787 dem Strassburger Domkapitel gewidmete Messe, für welche er eine Extragratifikation von 96 l. erhielt unter der Bedingung, dass dieselbe nicht veröffentlicht würde (compt. 1787 fol. 64[b]). Richter erhielt alljährlich ca. 100 l. extra für Papier, noch in seinem Todesjahre sogar 109 l. Dass Richter ein »grosser Fugiste« war, d. h. ein rühriger Pfleger des kirchlichen polyphonen Vokalsatzes, ist wohl Dank der Notiz in Gerbers »Neuem Tonkünstler-Lex.« bekannter, als dass er als Instrumentalkomponist eine Rolle gespielt hat, worüber jedoch das alte Lexikon ausführlich berichtet. Forkel schreibt im Almanach f. d. J. 1784 S. 111: »Fr. X. Richter hat viele Messen und Kirchensachen komponiert, wovon aber nichts gedruckt ist«. Das Münster-Archiv verwahrt von Richter (zum grossen Teil autographe) Partituren und Stimmen von 28 Messen

[1] Vielleicht der 1769 gestorbene Honoré Garnier, dessen Biographie bei Fétis dann der Korrektur bedürfte.

(mehrere doppelt), 2 Requiems, 16 Psalmen (»Super flumina« in Paris preisgekrönt, 3 Miserere, 10 Dixit), Lamentationen für die Karwoche, ein Tedeum, 38 grössere Motetten, 2 Kantaten, 2 Passionen u. s. w. Wie nicht anders zu erwarten, ist die gesamte Kirchenmusik Richter's konzertierend, d. h. mit Begleitung des Orchesters und der Orgel gehalten. Leider sind über Richter mit Vorliebe alle sein Können verkleinernden Bemerkungen der Zeitgenossen mit Vorliebe weitergegeben worden, so die ungerechtfertigte Auslassung von Burneys Übersetzer über die Rosalien in seinen Instrumentalwerken und Gerbers Bemerkung (N. T.-L. II S. 854 f.), dass er »aus Gefälligkeit (!) gegen sein Zeitalter« sich in seinen Kirchensachen mitunter dem Welt-Ton oder dem Theater-Styl genähert habe.[1] Schon aus Richter's Symphonien und Trios spricht ein künstlerischer Ernst, der Zweifel an der Berechtigung solcher Urteile wecken muss. Die mir vorliegenden Partituren der bedeutendsten Kirchenkompositionen Richter's stehen freilich dem Geiste der Palestrina-Epoche fern, weisen aber Richter eine ehrenvolle Stellung unter den Kirchenkomponisten des 18. Jahrhunderts an. Sie sind nicht weltlicher oder theatralischer als Pergolesis Stabat mater oder die Messen Mozart's und Haydn's.

Richter ist ohne Zweifel auch als Lehrer thätig gewesen; das beweist seine in Mannheim geschriebene und dem Kurfürsten gewidmete (nicht gedruckte) Kompositionslehre »Harmonische Belehrungen oder Gründliche Anweisung zur musikalischen Tonkunst und regulären Komposition«, deren Autograph aus dem Besitz von Fétis in den des Brüsseler Konservatoriums übergegangen ist. Eine Abschrift liegt in der Pariser Nationalbibliothek, eine freie französische Überarbeitung gab Chr. Kalkbrenner heraus: »Traité d'harmonie et de composition« (Paris 1804). Ob Karl Stamitz, der bei seines Vaters Tode erst 12—14 Jahre zählte, wirklich, wie gewöhnlich berichtet wird, Schüler Cannabich's oder aber vielmehr Richter's gewesen ist, möchte ich wenigstens in Frage stellen. Aufgefallen ist mir die Aufschrift auf dem Titel der Erstausgabe von Karl Stamitz' dem Kurprinzen Maximilian Joseph gewidmeten 6 Quartetten: »se trouvent à Strassbourg chez l'auteur«. Karl Stamitz hat 1770 Mannheim verlassen; ob er sich sofort nach Paris gewandt, erscheint hiernach fraglich. Folgte er vielleicht zunächst seinem Lehrer Richter nach Strassburg?

Der Instrumentalkomponist Richter wird ohne Zweifel in der nächsten Zukunft in erhöhtem Masse Beachtung finden, und auch seine Vokalkompositionen verdienen, ausführlicher untersucht und gewürdigt zu werden.

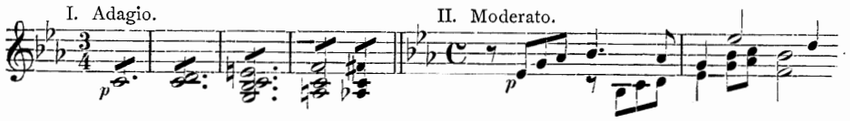
So gut wie nichts wissen wir über die Lebensumstände von

Anton Filtz

der auch Fils, Filz und Fieltz geschrieben wird. Das Verzeichnis bei Marpurg (1756) qualifiziert ihn »aus Bayern«. Dlabacz' »Künstlerlexikon für Böhmen« (1815—1818), das leider nur sehr wenig selbständiges über böhmische Musiker bringt, nennt einen »der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehörigen« Kirchenkomponisten . . . Filsl, dessen Messen und Cellokonzerte im Stift Strahow zu Prag aufbewahrt werden«.[2] Auch eine unter dem Namen Fils c. 1800 in Wien von Koželuch herausgegebene

[1] Cramer (Magazin II [1784]) bringt die Übersetzung eines dem ‚European Magazine' entnommenen Aufsatzes über Haydn, in dem es u. a. heisst (p. 591): »Unter den deutschen Künstlern, welche sich in den letzten dreissig (!) Jahren durch ihre Compositionen unterschieden haben scheinen Richter und Stamitz, der ältere, die ausgezeichnetsten zu sein. Ihre Werke sind in Wahrheit meisterhaft; nichts destoweniger gehören sie der alten Schule an und scheinen manchen eher zu viel als zu wenig sich dem Kirchenstile zu nähern«. Da haben wir gar den gegenteiligen Vorwurf und zugleich einen Commentar zu der ‚alternden Miene' der Sinfonien Stamitz' in Schubarts Urteil. Meinrad Spiess (a. a. O. S. 204) tritt warm für die Korrektheit von Richters Dissonanzbehandlung ein.

[2] Auf mein Ansuchen angestellte Nachforschungen im Stift Strahow ergaben, wie mir Herr Chorregent P. Bruno Sauer mitteilt, nur das Vorhandensein von 2 Messen von Fils (nicht Filsl): No. I Cmoll a 4 v., 2 V., Vla, 2 Tromboni u. Organo und ad lib. 2 Ob., 2 C., 2 Clarini. No. II Esdur a 4 v., 2 V., Vla., 2 Ob., 2 C. u. Organo. Anfänge:



Violinschule fällt durch die Namensähnlichkeit des Verfassers auf. Anton Filtz war Violoncellvirtuos und wurde als »Anton Fils« am 15. Mai 1754 mit 300 Gulden in Mannheim angestellt (Walter S. 221). Seinen Tod setzt Walter ohne näheren Nachweis in das Jahr 1760. Das unbestimmt gegebene Datum Gerbers 1768 ist jedenfalls nicht richtig, da der Name schon auf der Liste bei Hiller (Wöchentl. Nachr. II [1767]) fehlt; auch sprechen die Hamburger »Unterhaltungen« 1766 (I. 55) von Filtz als einen nicht mehr lebenden. Die schwankende Orthographie seines Namens (wie bei Stamitz [Stamiz, Stametz, Staimitz, ja Steinmetz] und Zarth [Zard, Czarth, Tzarth]) legt die Vermutung nahe, dass auch Filtz Böhme war, was durch seine Neigung zu ungradzahligen Taktordnungen (besonders in den Schluss-Presti vieler seiner Symphonien) bekräftigt wird. Der auffälligen Thatsache, dass viele Werke Filtz' erst lange nach seinem Tode erschienen, wurde bereits Erwähnung gethan. Sollte der »am übermässigem Genuss von Spinnen, die seiner Behauptung nach wie Erdbeeren schmeckten« oder »durch Verschlucken von Glas aus unglücklicher Liebe« gestorbene Filtz vielleicht gar nur um 1760 aus Mannheim »verschwunden« sein? Jedenfalls legen die Cellokonzerte des Prager Filsl einen solchen Gedanken nahe. Freilich spricht dagegen der Umstand, dass Filtz sich 1759 anscheinend in guten Verhältnissen befand und verheirathet hatte. Nach einer Mitteilung von Dr. Fr. Walter kaufte Filtz laut dem im Mannheimer Stadt-Archiv befindlichen Kaufprotokoll »am 31. Mai 1759 mit seiner Ehefrau Elisabeth geb. Range ein Wohnhaus für 2350 Gulden. Am 18. Okt. 1759 wird im städtischen Obligationenbuch eine Hypothek (800 fl.) eingetragen, welche der Hof- und Kammermusikus Anton Fils und seine Ehefrau aufnehmen zur Bezahlung der von obigem Hauskauf noch restierenden Schuld von 600 fl. und vorgenommenen Reparaturen«. Nach Ausweis der Rechnungsbücher (im Kreisarchiv zu München, laut Mitteilung von Ad. Sandberger) bezog noch nach 1779 eine Tochter Filtz' eine Pension von 50 fl von Karl Theodor.

Die Berechtigung, D. Schubarts, Anton Filtz zu den »älteren Mannheimer Komponisten« zu rechnen, ist durch sein ungefähr gleichzeitiges Auftreten mit Richter und Johann Stamitz auf dem Pariser, Londoner und Amsterdamer Musikmarkte jedenfalls hinlänglich motiviert. Eine reiche Sammlung von Pariser Drucken der Werke von Joh. Stamitz und A. Filtz in der Berliner Königlichen Haus-Bibliothek trägt den Einband-Titel »Receuil de Symphonies de feu (!) Mrss. Stamitz et Filtz« (Paris, Huberty und La Chevardière); auch die zahlreichen Verwechselungen der drei Komponisten J. Stamitz, Richter und Filtz weisen auf diese engere Zusammenstellung hin. Das sind die äusseren Gründe, weshalb die Auswahl dieses Bandes sich gerade auf diese drei Komponisten beschränkt, obgleich Holzbauer sogar älter als J. Stamitz, und Toeschi und Cannabich wahrscheinlich älter als Filtz sind und alle drei eher als Filtz in die Mannheimer Hofmusik eintraten. Joseph Toeschi, Christian Cannabich, Wilhelm Cramer sind Schüler von Johann Stamitz und repräsentieren daher mit Stamitz' Söhnen eine zweite Generation. Holzbauer ist in erster Linie Vokalkomponist (Opern, Messen, Oratorien, Motetten etc.) und erst in zweiter Instrumentalkomponist; in seinen Symphonien lebt darum auch ein ganz anderer Geist, der in einem merklichen Gegensatze zu dem intimeren Wesen der Musik Stamitz', Richters und Filtz' steht. Das ist der innere Grund, weshalb die ursprünglich beabsichtigte Zusammenstellung Holzbauer's mit den genannten schliesslich unterblieb.

Leider ist alles Bemühen, ein Porträt von Johann Stamitz aufzutreiben, vergeblich gewesen; in Gerbers Verzeichnissen im alten und neuen Tonkünstlerlexikon findet sich auch kein Anhalt dafür, dass überhaupt Stiche oder Gemälde die Züge des Begründers der Mannheimer Schule aufbewahrt hätten. Dagegen haben sich aber zwei Bilder des Seniors der Mannheimer Symphoniker Franz Xaver Richter gefunden, das erste im Besitze des Direktors des städtischen Conservatoriums zu Strassburg Prof. Franz Stockhausen (C. Guérin f. 1785) und das andere in zwei Exemplaren: in der Musikbibliothek Peters zu Leipzig und im Kgl. Kupferstich-Kabinet zu München (M. Winter del.

Strassbourg avril 1819). Das erstgenannte ist eins der von Gerber angeführten; für das zweite, dreissig Jahre nach Richters Tode angefertigte diente dem Zeichner ohne Zweifel die Figur Richter's auf dem Guérin'schen Bilde als Vorlage, (»Richter unter einer Gruppe von Sängern, wie er im Münster Musik aufführte« [Gerber]). Wir hoffen in der von Professor Stockhausen freundlichst gestatteten Reproduktion des Guérin'schen charaktervollen Gruppenbildes unserer Publikation einen willkommenen Schmuck zu geben. Der um die Zeit der Herstellung des Bildes 76jährige Richter zeigt ein bartloses, stark gefurchtes, aber von Energie und hohem künstlerischen Ernste beseeltes Antlitz mit buschigen Augenbrauen und gewaltiger Stirn, welche durch die gepuderte und bezopfte Perrücke nicht verdeckt wird.

* * *

Da die Mannheimer Komponisten gänzlichem Vergessen anheim gefallen waren, so bedurfte es eines sehr weitgehenden Entgegenkommens und uneigennützigster aufopfernder Mithilfe seitens der Vorstände vieler Bibliotheken, um das Material zusammenzubringen, auf Grund dessen die vorliegenden Aufstellungen gemacht wurden. Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek zu München, die Grossherzogliche Hofbibliothek zu Darmstadt, die Königliche Bibliothek und die Königliche Haus-Bibliothek zu Berlin, die Königliche Öffentliche Bibliothek zu Dresden, die Grossherzogliche Landesbibliothek zu Karlsruhe, das Fürstlich Thurn und Taxis'sche Zentral-Archiv zu Regensburg, die Stadtbibliothek zu Hamburg, die Nationalbibliothek und die Bibliothek des Konservatoriums zu Paris, die Universitätsbibliothek zu Upsala, die Herzogliche Bibliothek zu Wolffenbüttel, das Archiv von S. Antonio zu Padua, die Stadtbibliothek und die Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig u. a. m. haben in liberalster Weise die Werke der Mannheimer Komponisten dem Herausgeber zugänglich gemacht, wofür den Direktionen derselben an dieser Stelle noch besonders gedankt sei; es bedurfte dafür zum Teil mühsamer Aufstellungen der bezüglichen Bestände, welche bereitwilligst gemacht wurden. Ganz besonders haben die Herren Henry Expert (für die überaus reichen Bestände der Konservatoriumsbibliothek) und André Pirro (für die der Nationalbibliothek) in Paris, der Konservator der Musikabteilung der Königlichen Haus-Bibliothek zu Berlin Herr Prof. Dr. Georg Thouret, Oberbibliothekar Dr. Albert Kopfermann in Berlin, Dr. Curt Benndorf in Dresden, Fürstl. Rath Will in Regensburg, Dr. Franz Xaver Haberl daselbst, der Leiter dieser Publikationen Prof. Dr. Adolf Sandberger in München, der Sekretär und Archivar des Brüsseler Konservatoriums Herr A. Wotquenne, der Konservator der Musikabteilung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München Dr. Schulz, Herr Lehrer J. Meyer in Regensburg, der Bibliothekar des Pariser Konservatoriums Herr Professor Jean Baptiste Weckerlin, der Konservator der Musikabteilung des British Museum in London Mr. W. Barclay Squire, der Fürstl. Öttingen-Wallersteinsche Bibliothekar Herr Dr. Grupp in Maihingen, Professor Dr. Friedrich Niecks in Edinburg, Sir H. H. Parry in London, Dr. Fr. Walter in Mannheim, Rob. Eitner in Templin, L. Torchi in Bologna, Dr. J. Mantuani und Dr. E. Mandyczewski in Wien u. a. m. thatkräftigen Beistand geleistet, um mir über die verstreute Litteratur eine Übersicht zu verschaffen. Wenn auch eine Vollständigkeit des Thematischen Katalogs noch nicht erreicht sein wird, so ist doch in demselben wenigstens eine Sammelstätte geschaffen, welcher sich Ergänzungen bequem anfügen lassen, sobald die Denkmäler einen neuen Band Mannheimer zur Fortsetzung des vorliegenden bringen.

Leipzig, im Juli 1902.

Hugo Riemann.

VERZEICHNIS DER DRUCKAUSGABEN

VON

SINFONIEN DER MANNHEIMER KOMPONISTEN

JOHANN STAMITZ

FRANZ XAVER RICHTER, ANTON FILTZ

IGNAZ HOLZBAUER, CHRISTIAN CANNABICH, JOSEPH TOESCHI

KARL STAMITZ, ANTON STAMITZ

UND

THEMATISCHER KATALOG

DER

MANNHEIMER SINFONIEN

MIT ANGABE DER FUNDORTE ERHALTENER EXEMPLARE

IN DRUCK UND HANDSCHRIFT

ABKÜRZUNGEN:

Dr: = Druckausgaben.
MS: = Manuscripte.
Ant.: = Arca di S. Antonio (Padua).
BN: = Bibliothèque Nationale (Paris).
BrM: = British Museum (London).
BrKat.: = Imm. Breitkopfs thematische Kataloge 1762-1787.
Cons.: = Conservatorium (Paris, Brüssel).
Est.: = Real Biblioteca Estense (Modena).
GMfr.: = Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde (Wien).
HB: = Hofbibliothek (Darmstadt, Wien).
Hbg. Unterh. = Unterhaltungen, Hamburg, M. Chr. Bock 1766—70, 10 Bde. (Monatsschrift für Wissenschaften und Künste).
HStB: = Hof- und Staatsbibliothek (München).
Hiller WN.: = Joh. Ad. Hillers »Wöchentliche Nachrichten«.
KB: = Königliche Bibliothek (Berlin, Dresden).
KHB: = Königliche Haus-Bibliothek (Berlin).
LB: = Landesbibliothek (Karlsruhe).
LM: = Liceo musicale (Bologna).
Maatsch.: = Maatschappij tot bevordering van Toonkunst (Amsterdam).
MeyselHdb.: = Handbuch der musikalischen Litteratur. Leipzig, in Commission bei Anton Meysel 1817.
Ötting = Fürstl. Öttingen-Wallersteinsche Schlossbibliothek (Maihingen).
RB: = Regierungs-Bibliothek (Schwerin).
RoyColl.: = Royal College of Music (London).
StB: = Stadt-Bibliothek (Leipzig, Hamburg, Zwickau).
ThB: = Theaterbibliothek (Mannheim).
Thom.: = Thomasschule (Leipzig).
T&T: = Fürstl. Thurn- und Taxissches Central-Archiv (Regensburg).
Thulemeier = von Thulemeiersche Sammlung in der Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin.
UnB: = Universitätsbibliothek (Upsala, Königsberg, Edinburg [Music Class Room Library]).

an.: = anonym.
a 4: = vierstimmig (nur für Streichorchester: 2 Violinen, Viola und Bass).
a 6, 8 etc.: = für Streichorchester und 2, 4 etc. weitere Stimmen (Blasinstrumente).

B: = Basso, CB: = Kontrabass, Cembalo = akkompagnierendes Klavier (bezifferter Bass), 2 C: = 2 Corni, 2 Clar.: = 2 Clarini (Trompeten), 2 Fag.: = 2 Fagotti, 2 Fl.: = 2 Flauti, 2 Ob.: = 2 Oboi, Tp.: = Timpani (Pauken), 2 Tr.: = 2 Trompeten (Clarinetten und Posaunen [Tromboni] sind jederzeit voll ausgeschrieben), V.: = Violino, Vc.: = Violoncello, Vla.: = Viola (Bratsche), obl.: = obligat, princ.: = principale (Solo-Instrument), rip.: = di ripieno (Tutti-Instrumente), Sinf. concert.: = Sinfonia concertante (mit mehreren Solo-Instrumenten), Sinf. périod.: = Sinfonie périodique, Period. overt.: = Periodical Overture (beide letztgenannte s. v. w. in einer lieferungsweise erscheinenden Sammlung einzeln ausgegeben, im Gegensatz zu den gewöhnlich 6 Sinfonien vereinigenden Werken [Oeuvre, Opera]).

VERZEICHNIS DER DRUCKAUSGABEN.

A. Sammlungen von Werken verschiedener Komponisten.

1. **Sinfonia** (!) **a più stromenti obligati** composte (!) da . . . . Paris **Huberti.** Sammlung von Sinfonien verschiedener in Einzelausgabe (Stimmen). Darunter solche von Johann Stamitz (Nr. 2, 10, 11, 19), A. Filtz (Nr. 6, 7, 8), Fr. X. Richter (Nr. 12, 13, 14), Holzbauer (Nr. 16), Jos. Toeschi (Nr. 9, 10 [I—III = Op. 7 I—III] 15, 17), Cannabich (Nr. 1 [Cannabich et Schwindl, 3 Sinfonies I et II] 4, 5) [No. 20 und 21 der Sammlung sind von Haydn].

(Fundorte s. im Thematischen Katalog.)

1a. Eine Sammlung mit gleichlautendem Titel gab auch das **Bureau d'abonnement musical** in Paris heraus (darin von Toeschi Nr. 1 Ddur, Nr. 2 Bdur).

(Fundorte s. im Thematischen Katalog.)

2. **Sinfonie a più stromenti** composte da **vari autori.** (**Sinfonies périodiques**) Paris, **Boyer** bezw. **Bayard,** zuletzt **Venier** (in Einzelausgabe, darunter Nr. 1 und 8 von Filtz, Nr. 4 und 11 von Cannabich, Nr. 3 und 18 von Fräntzel, Nr. 30 von Stamitz [Johann oder Carl?], Nr. 31, 32, 33 von Toeschi).

(Fundorte s. im Thematischen Katalog.)

3. (Titel der Sammlung:) **Receuil. périodique en Simphonies** (auch: »Simphonies périodiques détachées«). (Einzeltitel:) **Simphonie périodique à più stromenti** . . . . Paris, **de la Chevardière** & Lyon, Frères le Goux, ... »Il paraîtra une nouvelle Simphonie **chaque Semaine** pour faciliter le choix de Mrss. les Amateurs de Musique«.

Sammlung von Sinfonien verschiedener in Einzelausgabe (Stimmen), darunter 9 von A. Filtz (Nr. **2, 4, 6, 8, 10,** 36, **40,** 42, 44), 7 von Chr. Cannabich (Nr. **5, 25, 28,** 33, 35, 63, 66), 7 von Jos. Toeschi (Nr. **1, 26,** 32, 39, 58, 62, 64), 4 von I. Holzbauer (Nr. **3, 7, 30,** 56), 2 von Fr. X. Richter (Nr. 49, 61), und 1 von Joh. Stamitz (Nr. **12**). [Haydn taucht erst mit Nr. 67 auf.]

(Fundorte s. im Thematischen Katalog.)

4. **To be continued monthly. The periodical Overture in 8 parts.** . . . . Printed and Sold by R. **Bremner,** London.

Sammlung von Sinfonien verschiedener in Einzelausgabe (Stimmen), darunter 3 von Joh. Stamitz (Nr. 7 Esdur, Nr. 9 Gdur, Nr. **11** Esdur), 1 von I. Holzbauer (Nr. **29** Esdur) und 2 von A. Filtz (Nr. **8** Esdur, Nr. **30** Fdur). (Fundorte s. im Thematischen Katalog.)

5. **Six Symphonies a quatre Parties obligées** avec Hautbois ou Fluttes et Cors de chasse Composées de **Differents auteurs** . . . . mis au jour par Mr. **Huberti Œuvre V.** Paris, Huberty . . . à Lyon Mrs. Freres le Goux (Nr. 1, 2, 3 von Stamitz [4. Beck, 5. Wagensail] Nr. 6 von Richter [!]).

Berlin, KHB. Paris, Cons. Upsala, Un. B.

6. **Sei Sinfonie a otto stromenti** . . . . due Oboè e due Corni da Caccia ad libitum composte da **alcuni famosi maestri** cioè di Graun, Richter etc. etc. Amsterdam J. J. **Hummel.** (Nr. 1 u. 6 von Fr. X. Richter).

London, BrM.

7. **Six Simphonies de diverses auteurs** . . . Amsterdam, J. J. **Hummel** (bezeichnet mit Nr. VII—XII, jedenfalls anschliessend an die vorigen). (Nr. 9 von Jos. Toeschi [Esdur]; die übrigen von Ditters, Hartmann, und Schmitt.) Berlin, KB.

8. **Raccolta** delle megliore (!) Sinfonie di più celebri compositori di nostro tempo accomodate all' (!) Clavicembalo. Lipsia presso Giov. Gottl. Imm. **Breitkopf** 1761 (herausgeg. von Joh. Ad. **Hiller.** No. 21 von Ign. Holzbauer [Adur]).

Dresden, Kgl. Bibl.; Leipzig, H. Riemann.

[9. **Wagenseil et Holzbauer,** 6 Sinfonies a quatre parties. Paris, **Huberti.** Angezeigt auf Holzbauer, Op. 2.**]**

10. **Trois Simphonies** A Huit parties Composées par Messieurs **Leduc** l'Ainé, **C^lo Stamitz** et **Gossec.** Ces Simphonies ont été executées au Concert-spirituel et celuy de Messieurs les Amateurs. Mis au jour par Mr. **Leduc** le Jeune . . . Paris, Leduc le jeune (Nr. 2 von Carl Stamitz [Es dur]). Berlin, KHB.

11. **Six Simphonies à grand orchestre** . . . Deux violons, une quinte, une basse, deux bassons, deux flutes, deux cors ad libitum par Mrs. **Toeschi et Holzbauer,** mises au jour par Mr. **Bailleux.** Paris, Cons.

12. **Sei Overture** a più stromenti da **vari autori.** Paris, chez Mr. Vernadé, Mr. **Bayard** et Mlle Castagnery, **Op. VI** (darin Nr. 1 [Edur] von Holzbauer).

Paris, Cons.

13. **Sei Overture** a più stromenti . . . da **vari autori.** Paris, **Bayard, Op. VIII,** (darin Nr. 6 [Ddur] von Holzbauer). Paris, Cons.

14. **Sei Sinfonia** (!) a più stromenti da **vari autori.** Paris, **Bayard, Opera IX** (darin Nr. 6 das 10. Orchestertrio von Joh. Stamitz, die andern Nummern von Beck, Priali, Martini, Reluzi, Jomelli). Paris, Cons.

15. **Six Sinfonia** (!) a più istrumenti intitolate **La melodia Germanica,** composte da vari autori. Paris, **Bayard, Opera XI.** (Nr. 1, 3, 5 von Joh. Stamitz, Nr. 2 von Richter [4 Wagenseil, 6 Kohaut].) Vgl. Abteilung B. unter Johann Stamitz Nr. 9. Paris, Cons.

Laut Verlagsverzeichniss von Venier (s. Abteilung B. unter Johann Stamitz 9) enthalten noch folgende Sammlungen Bayards Sinfonien von Mannheimer Komponisten: Opera II Nr. 4 Holzbauer; Opera X Nr. 1 u. 2 Richter, 6 Holzbauer; Opera XII Nr. 1 Filtz, 3 Fraentzel; Opera XIII Nr. 8 Filtz, 11 Cannabich; Opera XIV Nr. 18 Fraentzel. Boyers grosse Sammlung (s. oben 2) ist somit zunächst derjenigen Bayards eingefügt worden und diese an Venier übergegangen (von Op. XII ab).

16. **Oeuvres de trois Symphonies** a grand et petit orchestre. Par (!) del Signor Richter del Sig. Ginsepp (!) Toeschi del Sig. Huyden (!) . . . . Paris, **Vve Simon** 1770 (enthält Richter Op. 4^{I} und Toeschi Ddur [= Venier vari autori Nr. 33]). Paris, BN.

17. **Trois Simphonies A Grand Orchestre** composées par Mrs. Rosetti, Haydn et Holtzbaur . . . A Paris Chez Mr. Boyer. München, Ad. Sandberger.

B. Werke einzelner Komponisten in Parthien *(Oeuvres).*

1. Johann Stamitz.

1. **Six Sonates a trois parties concertantes** qui sont faites pour Executer ou à trois ou **avec toutes** (!) **l'orchestre.** Dediées à The Right Honourable Mylord Pittenweem par Jean Stamitz, Directeur de Musique de S. A. S^me, Monseigneur l'Electeur Palatin. Gravées par Mlle Vendôme Paris **chez l'auteur** rue St. Jaques chez Mlle Vendôme . . . chez Mr. Louvet . . . chez Mr. **Bayard.** Imprimé par Mr. Richomme aîné.
London Br M. Leipzig, H. Riemann (Bass fehlt).

1a. (Dasselbe Werk) Paris, **de la Chevardière.** (Mehrmals gestochen, wie die Verschiedenheiten der 3 Exemplare der Pariser BN beweisen.)
Berlin KH-B. Paris BN (dreimal!).

1b. (Dasselbe Werk.) **Six grand Orchestra-Trios** proper for small or great concerts dedicated to the Right Honourable Lord Pittenweem (now Earl of Kelly) by J. Stamitz. **Opera prima.** London, printed for **R. Bremner** (auf dem Titelblatt angezeigt u. a. The Earl of Kelly's Overtures).
London, BrM. Hamburg, StB.

[**1c.** Der Grosssche Leipziger Messkatalog von Michaelis 1761 zeigt an: »*Staimitz* **VI Trio a II Violini e Basso** fol. In Norimberga e Lipsia presso **J. G. I. Breitkopf**« — eine vermuthlich von Ulrich Haffner unternommene Ausgabe, die nicht erhalten scheint. Diese auch von Lipowsky in seinem Baierischen Musik-Lexikon angeführte Ausgabe war es wohl, die Hiller vorlag (vgl. oben S. XXIII)].

2. **Six Symphonies** à quatre parties obligées avec les Cors de chasses ad libitum. Composées par Mr. Stamitz. Mises au jour par Mr. **Huberti. Ouvre IIIe.**
Berlin, KHB. London BrM. Paris, Cons.

3. **Six Symphonies** à quatre parties obligées Avec les Hautbois ou Flûtes Et Cors de chasse compris deux Trios qui sont faits à exécuter à Trois ou en plein Orquéste composées par Mr. Stamitz mis au jour par **Huberti. Oeuvre IV.**
Berlin KHB. Paris, Cons. Paris, BN.

4. **IV Trios** à trois parties concertantes qui sont faites pour exécuter à trois ou avec toutes (!) l'orchestre. Composées par Jean Stamitz. Paris, **Huberti** (angezeigt als »Stamitz Trios 2e extrait«; enthält die Orchestertrios Op. 4^{III}, Op. 4^{V}, Huberti Op. V^{3} und Bayard Op. IX^{6}).
London, BrM.

5. **VI Sinfonies or Overtures** in Eight Parts for Violins French Horns etc. with a Bass for the Harpsichord or Violoncello composed by Sgr. Stamitz. London, printed for **J. Walsh** (enthält Op. 7 Nr. II, VI und Op. 8 Nr. II—V).
Hamburg StB. London, Roy. Coll.

6. **Six Simphonies** a deux Violons Taille et Basse, Deux Hautbois ou Flutes et deux Cornes de Chasse. **Les meilleures** de la Composition du Sr. Stamitz. Dediées à Mr. Henri Schilder, Amateur et Protecteur de la Musique à Riga par **J. J. Hummel** . . . a Amsterdam. (Auf der Flötenstimme von Jos. Toeschis Quartetten Op. 1 angezeigt als: »6 Symphonies avec Hautbois et Cornes choisies de l'opéra 4 et 5 imprimées à Paris mais réimprimées à Amsterdam«). Inhalt: Op. 4 Nr. I, II, IV, VI, Op. V Nr. 2 und The periodical [Bremner] Nr. 11.
Dresden, KB (fehlt 1 V.). London, BrM. Upsala, UnB.

7. **Six Simphonies** à quatre parties obligées avec Hautbois et Cors de chasse par Jean Stamitz. **Oeuvre VII.** Mises au jour par Mr. **de la Chevardière** à Paris.
Paris, Cons.

8. **Six Simphonies** à quatre parties obligées avec Hautbois et Cors de Chasse. Composées par Mr. Jean Stamitz, Directeur de la Musique de S. A. S. l'Electeur Palatin à Mannheim. **Oeuvre VIII.** Mis au jour par Mr. **de la Chevardière** à Paris. A Lyon chez Mrs. les Frères Le Goux. Paris, Cons. Upsala, UnB.

9. **III Sinfonie** a più stromenti obligati Composte da G. Stamitz Virtuoso di Camera e Maestro del Concerto Ala (sic) Corte di Manheim (sic) **Opera XI.** Les Parties des Cors Hautbois ou Clarinettes sont obligées. Stampate a Spese di G. B. **Venier** (Neudruck von den Platten der 3 Stamitzschen Sinfonien in Bayards »Melodia Germanica'« s. oben A. 15. Auf diese Ausgabe bezieht sich wohl die Anzeige i. d. Hamburger »Unterhaltungen« V. 356 [1768]: »Auch ist die Opera 2 [XI als 11 geschrieben und dann als II gelesen?] von *Stenitzens* (sic!) 3 Sinfonien neu aufgelegt worden und kostet 7 ℔ 4 *s*« [der Preis stimmt]. S. 3 zeigt Venier u. a. Bayards Op. I—XIV an, ist daher sicher dessen Nachfolger).

Maihingen, Ötting.

Die in Meysels Handbuch der mus. Litteratur (1817) unter C. Stamitz verzeichneten Sinfonien Op. 3 und Op. 4 (Paris, Leduc) sind wohl sicher die oben genannten Op. 3 und 4 von Johann Stamitz in der Huberti'schen Ausgabe (Carl Stamitz' Op. 3 und Op. 4, je zwei Sinfonies concertantes, sind vorher genannt). Vater und Sohn sind offenbar in dieser Anzeige durcheinander geworfen. Auch C. Stamitz' Op. 7 und Op. 8, Paris, Leduc, sind ohne Zweifel die von Johann Stamitz in der Ausgabe von La Chevardière, dessen Verlag Leduc übernahm (vgl. unten Carl Stamitz Nr. 13).

Betreffs Op. V [Huberty] und einzeln erschienener Sinfonien vergl. Abt. A (Sammlungen).

2. Franz Xaver Richter.

1. **Six grandes Simphonies** pour les Violons etc. en quatre parties séparées et double Basse par Mr. Ricther (!), Paris, Mr. **Duter,** Mme. Boivin, Mr. Le Clerc.

Paris, Cons.

2. **Six Symphonies** à deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois et deux Cornes de Chasse, les quatre dernières parties ad libitum. Dediées à S. A. S. Electorale Msgr. Charles Theodor .... **Oeuvre deuxième.** Amsterdam, **J. J. Hummel** (noch 1817 bei Meysel Hdb. angezeigt.)

Amsterdam, Maatsch. Schwerin, RB. Paris, Cons.

2a. (dasselbe Werk) **Six Symphonys** in eight parts for Violins, Hoboys and French Horns with a Bass for the Harpsichord and Violoncello. Composed by Franc. Xavier Richter. **Opera secunda.** London, printed for **J. Walsh.**

Hamburg, StB.

3. **Six Simphonies** a deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois ou Flûtes Traversières deux Cors de Chasse par Sr François Xavier Richter, Musicien et **Compositeur de Chambre** (!) de S. A. S^me^ Electorale Palatine etc. etc. etc. (sic!). **Oeuvre quatrième.** A Amsterdam chez **J. J. Hummel** (noch 1817 bei Meysel Handb. angezeigt).

Upsala, UnB.

3a. (dasselbe Werk) ... London, **A. Hummell** ... Kings street St. Anns Soho.

Hamburg, StB.

4. **A Third set of Six Favourite Overtures** in 8 parts for two Violins, two Oboes, two Horns, Viola and a figured Bass for the Harpsichord by F. Xavier Richter, London, **John Johnston.** London, BrM.

(Dasselbe Werk auch bei **Longman, Lukey & Cie** in London, laut Anzeige auf Barthélémons Violin-Konzerten).

5. **(Raccolta dell' Harmonia.** Collezione duodezima Del Magazine Musicale.**) Sei Sinfonie a otto** due Violini due Oboe o Flauti, Viola, Basso e due Corni del Sig^re^ Xavieri Richter. **Opera VII.** Paris, **Bureau d'abonnement musical.** (Nr. VI = Op. 4^{II}). Schon 1767 angezeigt i. d. Hamburger »Unterhaltungen« IV. 975.

London, BrM. Paris, BN (doppelt).

5a. (Dasselbe Werk) **Sei Sinfonie** etc. **Op. VII.** Paris, **Cousineau.**

Paris, Cons.

[Venier zeigt Sinfonien **Op. 3** von Richter an (mit Corni u. Oboi ad lib.) die wohl den Bayardschen Sammlungen entnommen sind].

Betreffs einzeln erschienener Sinfonien vgl. Abth. A (Sammlungen).

3. Anton Filtz.

1. **Six Simphonies** a quatre Parties deux Violons, Alto Viola & Basso dediées a Monsieur de Boisset Glassac ancien Capitaine dans le Rgt. de la Couronne, composées par Antonio Filtz, Virtuoso de S. A. S. Monseigneur l'Electeur Palatin et mises au jour par Mr. **de la Chevardière. Oeuvre 1.** Paris ... (noch bei Meysel Hdb. [1817] von **Leduc** angezeigt).

Berlin, KHB. Paris, Cons.

2. **Six Simphonies** a quatre parties obligées avec cors de chasse ad libitum composées par Mr. Filtz. Mises au jour par Mr. Huberty Ordinaire de l'Académie Royale de Musique. **Oeuvre II.** Paris, **de la Chevardière.** (noch bei Meysel Hdb. [1817] angezeigt von **Leduc.**)

Berlin, KHB. Paris, Cons.

3. **Sei Sinfonie** a più stromenti del Sigr. Antonio Filtz, mis au jour par Huberty de l'accadémie Royale de Musique. **Oeuvre V.** Paris, **de la Chevardière.**

Berlin, KHB. Paris, Cons.

4. **Six Simphonies choisies** à deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois et deux Cornes de Chasse ad libitum. La Haye, **B. Hummel** (noch 1817 bei Meysel Handb. angezeigt; enthält Op. 2 Nr. I, V, VI, Op. 5 Nr. IV, Sinf. period. Nr. 2 und Venier, vari autori Nr. 8.)

London, BrM. Paris, Cons.

[Venier zeigt Sinfonien Op. 8 ‚a grande Orch.' von Filtz an, die jedenfalls den Bayardschen Sammlungen entnommen sind].

Betreffs einzeln erschienener Sinfonien vgl. Abth. A (Sammlungen).

4. Ignaz Holzbauer.

1. **Six Simphonies a quatre parties obligées** avec Cors de Chasses ad libitum. Composées par Ignatio Holtzbauer Maître de Chapelle de S. A. S. Mgr. l'Electeur Pallatin. Mises au jour par Mr. **Huberti** Ordinaire de l'Académie Royale de Musique. **Oeuvre IIe.** Paris, Huberti. (Das 10j. Privileg, datiert 1757).
Berlin, KB. Brüssel, Cons. Paris, Cons.

2. **Simphonies A huit parties obligées** Deux Violons, Deux Hautbois ou Flutes deux Cors Alto et Basso. Par Ignatio Holtzbauer. Mis au Jour par Mr. **Tolli.** A Paris chez Madame Bérault. (4 Sinfonien in Einzelausgabe = Op. 3, I, II, IV und Huberti a più str. Nr. 16).
Paris, BN.

3. **Six Simphonies a huit parties obligées** deux Violons, deux Hautbois ou Flutes, deux Cors, Alto et Basse. Par Ignatio Holtzbauer . . . mis au jour par Mr. **Bérault. Oeuvre IIIe.** Paris chez Mme Bérault. (Br Kat. 1769.)
Paris, Cons. Paris, BN.

4. **Trois Simphonies à grand orchestre.** »Dans lequel il y a la Tempête« par Ignatio Holtzbauer . . . **Oeuvre IV.** Paris, Mme. **Bérault.**
München, Ad. Sandberger. Paris, Cons. Paris, BN.
(Dasselbe Werk auch als **Opera IV.** Paris, **Sieber** noch bei Meysel Hdb. 1817 angezeigt.)

5. **Toeschi et Holzbauer,** vgl. Abt. A Nr. 10.
Betreffs einzeln erschienener Sinfonien vgl. Abth. A (Sammlungen).

5. Joseph Toeschi.

[1. **Six Symphonies en quatuor.** Paris, **de la Chevardière. Oeuvre I^r.]** (Hbg. Unterh. 1766?)

2. **Six Symphonies à grand orchestre,** 2 Violons, Alto Viola et Basse, Flutes, Hautbois ou Clarinettes et Cors de chasse par J. Toeschi mises à jour par Mr. **de la Chevardière.**
Paris, Cons.

3. **Six Symphonies** dont les 4 premières peuvent se jouer a 8 et en Quatuor et les deux autres à grand Orchestre obligé dediées A Son Altesse Serenissime le Prince Palatin Duc Regnant des Deux Ponts, nouvellement composées par Mr. Toeschi Maître des Concerts de S. A. S. l'Electeur Palatin . . . [**Oeuvre III.**] Paris, **de la Chevardière.**
Darmstadt, HB. London, BrM. Schwerin, RB. Paris, Cons. Paris, BN.

4. **Six Simphonies** a deux Violons, Taille et Basse, deux Flutes traversières ou Hautbois et deux Cornes de Chasse. **Oeuvre IVe.** Amsterdam, **J. J. Hummel** (noch 1817 bei Meysel, Hdb., angezeigt).
Schwerin, RB.

5. **Six Symphonies** à huit parties par Mr. Toesky. **Oeuvre VI.** Mises au jour par Mr. **Huberty.**
Paris, Cons.

6. **Six Simphonies** à quatre parties obligées . . . Les Hautbois et Cors sont ad libitum . . . par Toesky. **Oeuvre VIIe.** Paris, **Huberti.**
Paris, Cons.

7. **Six Simphonies à grand orchestre** 2 Violons, une Quinte, un Corno, 2 Bassons . . . deux Hautbois et les Cors ad libitum par **J.** Toeschi. **Oeuvre XII.** Paris, **Bailleux.**
Paris, Cons.

8. **3 Simphonia (!) a più stromenti** obligati del Sign. Toésky. Mis au jour par Mr. **Huberty,** vgl. Abt. A Nr. 1.
Paris, Cons.
[Venier zeigt als Op. 10 von Toeschi 3 Sinfonien mit 2 C. u. 2 Ob. ad lib. an, die jedenfalls den Bayardschen Sammlungen entnommen sind].

9. **Toeschi et Holzbauer,** vgl. Abt. A Nr. 11.
Betreffs einzeln erschienener Sinfonien vgl. Abt. A (Sammlungen).

6. Christian Cannabich.

[1. **Six Simphonies Oeuvre Ier.** Paris, **de la Chevardière.]**

[2. **Six Simphonies à 4, Oeuvre 2e.** Paris, **de la Chevardière.]**

3. **Six Sonates en Trio** qui sont fait pour exécuter à trois ou avec tout l'orquestre. Dediées à Madame la Comtesse de Forbach. Nouvellement Composées en 1766 par Mr. Cannabich Premier Violon et Maitre des Concerts de S. A. S. E^le Palatin. **Ouvre IIIe** . . . Paris chez Mr. de la **Chevardière** . . . (angezeigt in den Hamburger Unterhaltungen, Jan. 1767.)
Paris, BN. Brüssel, Cons.

4. **Six Simphonies** dont les 3 premières peuvent se jouer a 8 et en quatuor et les 3 autres à grand orchestre obligé. **Oeuvre IVe.** Paris, **de la Chevardière.**
Paris, Cons.

5. **Sei Sinfonie** a quatro o a più stromenti con Corni da Caccia e Obboe ad libitum composte dall Signor Cannabich, Maestro di Concerto e Primo Violino de S. A. S^ma L'elettor Palatino. **Opera VI^a.** Paris, **G. B. Venier** (APDR). (Nr. III a 2 C., 2 Fl., 2 Ob.) (Hbg. Unterh. 1767?)
Darmstadt, HB (Violinen fehlen).

6. **Sei Sinfonie concertanti** per due Flauti, Violino, Alto e Violoncello obligati composte del Sig^or Cristiano Cannabich, Maestro di Concerto e Primo Violino di S. A. S^ma L'Elettor Palatino. Gravées par Mme La Ve Leclair. **Opera VII^a.** Novamente stampata a Spese di G. B. **Venier.** In mancanza di Flauti due Violini potrano exquire le dette parti. Paris, M. Venier. Lyon, M. Castaud. (Hbg. Unterh. 1769.)
Berlin, KHB.

7. **Trois Symphonies modernes** avec flutes ou hautbois et cors de chasse par Canabich et Schwindl. Mises au jour par Mr. **Huberty** Nr. I, vgl. Abt. A (Sammelwerke Nr. 1).

Paris, Cons.

8. **Six Simphonies** a deux Violons, Alto et Basse, Hautbois et Cors dediés a Son Excellence le Comte de Sickingen Ministre ecc. ecc. Composées par Mr. Cannabich Directeur de la Musique Instrumentale. **Oeuvre X.** Mannheim, **Götz** (I, III, V, 2 Ob., II, V, VI, 2 Fl.)

Bologna, Liceo Musicale.

(Dieselben nach Meysel [1817] Worms bei Kreitner).

[9. **2e Sinfonie concertante** p. Violini in C, redigée par F. Fränzl. Offenbach, André. Bonn, Simrock. Paris, Nadermann (nach Meysel Hdb., 1817).]

[10. **Sinfonies Op. 14.** Paris, **Leduc** (nach Meysel 1817)*)].

Betreffs einzeln erschienener Sinfonien vgl. Abth. A (Sammlungen).

7. Carl Stamitz.

[1. **Six Simphonies** a 8 parties. **Oeuvre premier.** Amsterdam, **Hummel** (nach Meysel Hdb., 1817).]

2. **Deux Simphonies concertantes** a Violino principale, Violino primo e secondo, Taille, Violoncello et Basse, deux Hautbois ou Flutes et deux Cors de chasse, composées par Charles Stamitz. **Oeuvre second.** Amsterdam, **J. J. Hummel.** Regensburg, T & T.

3. **Deux Simphonies concertantes** a Violino primo et secondo principale, Violini primo et secondo, Taille, Violoncello et Basse, deux Hautbois et deux cors de chasse. **Oeuvre troisième.** Berlin et Amsterdam, **J. J. Hummel.**

Wolfenbüttel, Herzogl. B.

Nach Fétis auch Paris, **Sieber:** 3 (?) Symph. conc., Oeuvre IIIe.

4. **Deux Symphonies concertantes** a Violino principale, Violino primo e secondo, Taille, Violoncello et Basse, deux Hautbois ou Flutes et deux Cors de chasse . . . **Oeuvre quatrième.** Berlin, **J. J. Hummel.**

London, BrM.

5. **Six Simphonies** a deux Violons, Alto et Basse, Cors et Hautbois dediés a Monsieur le Baron de Weech . . . Chambellan de S. A. S. Mr. le Landgrave Régnant de Hesse-Cassel . . . par C. Stamitz, **Fils du fameux Stamitz,** Compositeur de Mr. le Duc De Noailles. Mis au jour par **Sieber** de l'Académie Royale de Musique. **Oeuvre VIe.** (Br Kat. 1773.)

Paris, Cons. Paris, BN.

6. **Six Simphonies** pour deux Violons, Alto Viola et Basse, Hautbois et Cors de Chasse par Charles Stamitz. **Oeuvre IX.** Paris, **de la Chevardière.**

Paris, Cons. Edinburg, UnB.

6a. (Dasselbe Werk.) **Six Simphonies** a deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois et deux Cors de chasse composées par Charles Stamitz. **Oeuvre IXe,** dediées a Monsieur James Strachan, Anglois et Amateur de Musique par Siegfried **Markordt,** Marchand et Imprimeur de Musique . . . à Amsterdam.

Leipzig, StB. Mannheim, ThB.

6b. (dasselbe Werk) **Oeuvre IX.** Amsterdam, **J. J. Hummel.** Berlin, KHB.

6c. (dasselbe Werk) **Oeuvre IX.** Berlin, **J. J. Hummel.** London, BrM.

7. **Six Simphonies à Grand Orchestre,** deux Violons, Alto et Basso, deux Hautbois et deux Cors de chasse ad libitum dediées A Monsieur Alexander Leith Chevalier Baronet . . . **Oeuvre XIII.** London, printed for Mr. Charles Stamitz at M. **Dall's** etc.

Berlin, KHB.

7a. (dasselbe Werk ohne Opuszahl) London, **J. Preston.** London, BrM.

7b. (dasselbe Werk) **Six Simphonies** à deux Violons, Alto et Basso, deux Hautbois et deux Cors de Chasse ad libitum . . . **Oeuvre XVI** (!). Paris, **Sieber.**

Mannheim, ThB. Paris, BN.

8. **Six Quatuors** a deux Violons, Viola et Violoncello dont **deux à Grand Orchestre,** deux Concertants et deux dont les premières parties peuvent se jouer par une Flute, Hautbois, Violon ou Clarinette. Dediées A Son Altesse Electorale Maximilien Joseph Duc de Bavière Archi Echanson de l'Empire &c. &c. Composés et mis au jour Par Charles Stamitz. Se Trouvent **à Strasbourg chez l'Auteur.** Avec Privilege Exclusiv du Roy.

Hbg. Unterh. X. 72 (Juli 1770): Karl Stamitz, ein Sohn des berühmten Stamitz, hat sein erstes Werk drucken lassen, welches aus 6 Quatuors pour deux Violons, Alto et Basso besteht, welche auch als Symphonien gebraucht werden können.

Regensburg T & T. Wien HB.

8a. (Dasselbe Werk) **Six Quartettos** for 2 Violins a Tenor and Violoncello obligato composed by Carlo Stamitz le fils. **Op. 4.** London, Printed and Sold by **S. Betsy.**

London BrM.

9. **Trois Simphonies à grand orchestre** deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois ou Flutes et Clarinettes, deux Cors de chasse, Trompettes et Tymballes ad libitum . . . **Oeuvre XVe.** Berlin, **J. J. Hummel.** (= Sieber, Op. 6 Nr. I—III; s. oben Nr. 5).

Schwerin, RB. Upsala, UnB.

10. **Trois Simphonies** (etc. ebenso) . . . **Oeuvre XVIe.** Berlin, **J. J. Hummel.** (= Sieber Op. 6 Nr. IV—VI; s. oben Nr. 5).

Schwerin, RB. London, BrM.

*) Meysel unterscheidet nicht Christian und Carl Cannabich, sondern verzeichnet nur Cannabich, C.

11. Deux Symphonies Concertantes La Première pour deux Violons principaux et un Alto récitans, deux Violons ripieno un second Alto et une Basse, les Hautbois et les Cors de Chasse ad libitum, La Seconde pour deux Violons principaux récitans deux Violons ripieno un Alto et une Basse, les Hautbois et Cors de chasse ad libitum. **Oeuvre XVIIIe** Mises au jour par Mr. **Bailleux,** gravées par Mme Lobry. Paris, Bailleux.

Berlin, KHB.

12. Trois Simphonies a Violino primo, Violino secondo Alto et Basse, deux Hautbois ou Flutes deux cors et Tymballes. **Oeuvre XXIV.** A La Haye et à Amsterdam chez **B. Hummel** et fils.

Wolffenbüttel, Herzogl. B.

13. Sinfonies concertantes Nr. I—XIII. Paris, **de la Chevardière** (einzeln).

Berlin, KHB (Nr. II und VIII fehlen).

13a. Dieselben Paris, **Leduc,** Succ^r de La Chevardière (einzeln).

Paris, BN (Nr. VII fehlt).

Nach Meysel Hdb. [1817] erschienen die Sinf. concertantes 1—13 Paris, bei Leduc, Nr. **14—26** Paris, bei **Sieber.**

14. Deux Simphonies concertantes Op. XIX. Geneva, **Senati.** Berlin, KB.

Nach Fétis erschienen auch Concertanten von Ch. Stamitz: Paris, Heyna (Op. 14, 1776); Paris, Sieber (Nr. 2, auch als Op. XVII, Nr. II), Paris, Nadermann (Nr. 4).

8. Anton Stamitz.

1. Trois Simphonies a deux Violons, Alto et Basso, deux Hautbois deux Cors, dediées au Roy par Antoine Stamitz, Ordinaire de la Musique de sa Majesté. **Oeuvre 1.** Paris chez **Boüin** . . . chez Mlle Castagnery. »Les Hautbois et les Cors sont ad libitum«.

Paris, Cons. Mannheim, ThB.

2. Trois Symphonies a deux Violons, Alto et Basse, deux Hautbois deux Cors . . . **Oeuvre II** . . . Les Hautbois et les Cors sont ad libitum. Paris chez **Boüin** . . . chez Mlle Castagnery. (Nr. III—VI, Fortsetzung von Op. I).

Paris, Cons.

3. Six Simphonies Pour deux Violons, Alto, Basse, deux Hautbois et deux Cors, dediées A Monseigneur le Duc de Fronsac . . . . Par A. Stamitz Ordinaire de la Musique du Roy **Oeuvre IIIe** de Simphonie . . . les Hautbois et les Cors sont ad Libitum. A Paris chez Mr **Boüin** . . chez Mlle Castagnery.

Maihingen, Ötting.

4. Sinfonie Concertante Pour deux Flutes, deux Violons, deux Oboe, deux Alto, deux Cornø et Basso, Execute au Concert chez la Reine Par M^rs Le Duc, de Guine (sic) et Windlingue [Wendling?] Composée par A. Stamitz le jeune. Paris chez Mlle **Girard** etc. A. P. D. R.

Upsala, UnB.

THEMATISCHER KATALOG.

Sämtliche Werke sind, soweit nicht durch »Part.« (Partitur) das Gegenteil ausdrücklich angegeben ist, in Stimmen (gedruckt oder geschrieben) erhalten.

Die Opuszahlen von Sammelwerken der Verleger sind hier mit römischen Zahlen gegeben (z. B. Bayard Op. VI[1] [Holzbauer]).

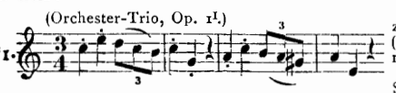
Die mit * versehenen Werke sind im vorliegenden Bande abgedruckt.

Johann Stamitz (1717—57).

45 Sinfonien und 10 Orchestertrios.

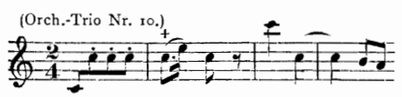
C-dur.

*1. (Orchester-Trio, Op. 1[I].)



Dr: Paris, Bayard (London BrM, Leipzig, H. Riemann) Paris, Chevardière (Berlin KHB, Paris BN), London, R. Bremner (Hamburg StB, London BrM).
MS: München HStB, München Ad. Sandberger, Padua Ant.

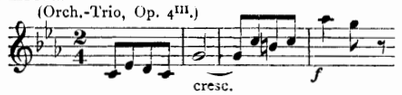
2. (Orch.-Trio Nr. 10.)



Dr: Paris, Bayard »vari autori« Op. IX[6] (Paris Cons), Paris, Huberti, IV Trios Nr. 4 (London BrM).

C-moll.

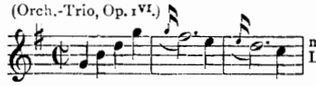
1. (Orch.-Trio, Op. 4[III].)



Dr: Paris, Huberti in Op. 4 (Berlin KHB, Paris Cons, Paris BN) und in »IV Trios« (London BrM).

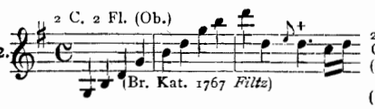
G-dur.

1. (Orch.-Trio, Op. 1[VI].)



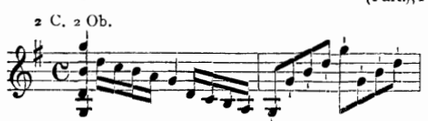
Dr: Paris, Bayard (London BrM, Leipzig, H. Riemann), Paris, Chevardière (Berlin KHB, Paris BN), London, R. Bremner (Hamburg StB, London BrM).
MS: Padua Ant.

*2. 2 C. 2 Fl. (Ob.)



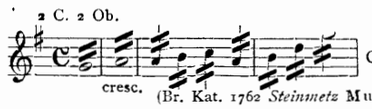
Dr: Paris, Huberti Op. 3[I] [nur ad lib. 2 Corni] (Berlin KHB, London BrM, Paris Cons), London, R. Bremner, per. Ov. Nr. 9 (Edinburg UnB).
MS: Regensburg, T&T, Edinburg UnB (Part.), Padua Ant, Maihingen Ötting (*Filtz*).

3. 2 C. 2 Ob.



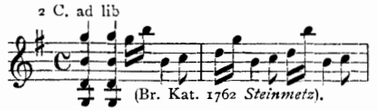
Dr: Paris, Huberti Op. 3[III] [nur 2 C. ad lib.] (Berlin KHB, London BrM, Paris Cons).
MS: Regensburg, T&T (zweimal), Berlin KHB (*Steinmez*).

4. 2 C. 2 Ob.



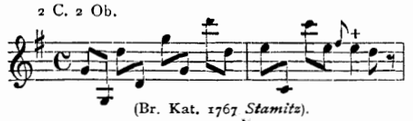
Dr: Paris, Chevardière Op. 7[IV] (Paris Cons).
MS: Regensburg, T&T.

5. 2 C. ad lib



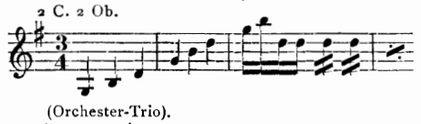
Dr: Paris, Chevardière Op. 8[III] (Upsala UnB, Paris Cons), London, Walsh »6 Sinf. or Ov.« Nr. 1 (Hamburg StB, London RoyColl).
MS: Brüssel, Cons (Part.).

6. 2 C. 2 Ob.



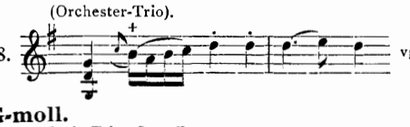
MS: Berlin KHB (*Steinmez*).

7. 2 C. 2 Ob.



MS: Regensburg, T&T, Berlin KHB (*Steinmez*).

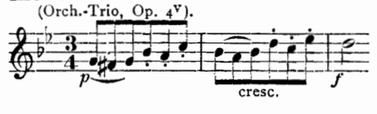
[8. (Orchester-Trio).



vgl. A-dur Nr. 1.]

G-moll.

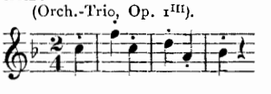
1. (Orch.-Trio, Op. 4[V]).



Dr: Paris, Huberti Op. 4[V] (Berlin KHB, Paris Cons, Paris BN) und in »IV Trios« (London BrM).

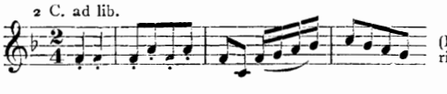
F-dur.

1. (Orch.-Trio, Op. 1[III]).



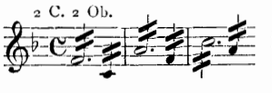
Dr: Paris, Bayard (London BrM, Leipzig, H. Riemann), Paris, Chevardière (Berlin KHB, Paris BN), London, Bremner (Hamburg StB, London BrM).
MS: München, HStB, München Ad. Sandberger, Padua Ant.

2. 2 C. ad lib.



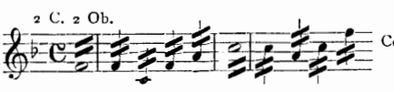
Dr: Paris, Huberti Op. 3[VI] (Berlin KHB, London BrM, Paris Cons).

3. 2 C. 2 Ob.



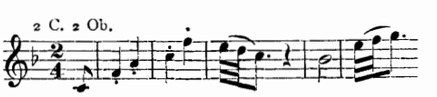
Dr: Paris, Huberti Op. 4[I] (Berlin KHB, Paris BN, Paris Cons), Amsterdam, J. J. Hummel »Les meilleures« Nr. 1 (Dresden KB, London BrM. Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T, Berlin KHB (auch unter *Ditters*), Padua Ant.

4. 2 C. 2 Ob.



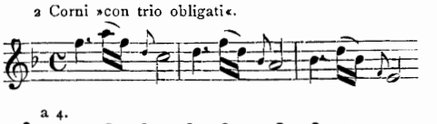
Dr: Paris, Chevardière Op. 7[I] (Paris Cons).
MS: Regensburg T&T, Brüssel Cons.

5. 2 C. 2 Ob.



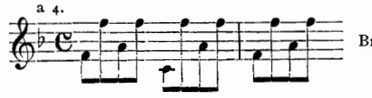
Dr: Paris, Chevardière Op. 7[V] (Paris Cons).

6. 2 Corni »con trio obligati«.



MS: Berlin KHB (*Steinmez*).

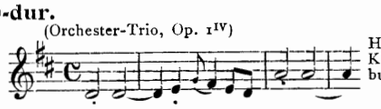
[7. a 4.



Br. Kat. 1767.]

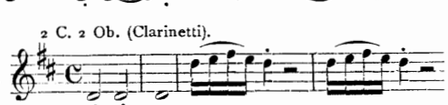
D-dur.

1. (Orchester-Trio, Op. 1[IV])



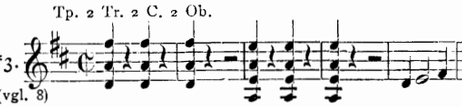
Dr: Paris, Bayard (London BrM, Leipzig, H. Riemann), Paris, Chevardière (Berlin KHB, Paris BN), London, Bremner (Hamburg StB, London BrM).
MS: Padua Ant.

*2. 2 C. 2 Ob. (Clarinetti).



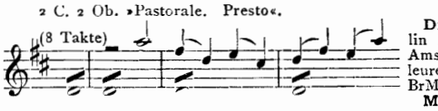
Dr: Paris, Bayard »La melodia Germanica« Op. XI[I] (Paris Cons), Paris, Venier (Maihingen Ötting).
MS: Regensburg T&T.

*3. Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob.



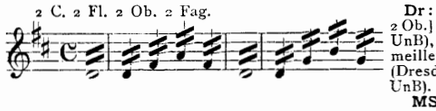
Dr: Paris, Huberti Op. 3[II] [nur 2 C. ad lib.] (Berlin KHB, London BrM, Paris Cons).
MS: Regensburg T&T.

4. 2 C. 2 Ob. »Pastorale. Presto«.



Dr: Paris, Huberti Op. 4[II] (Berlin KHB, Paris Cons, Paris BN), Amsterdam, J. J. Hummel »Les meilleures« Nr. 5 (Dresden KB, London BrM, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T.

5. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Fag.



Dr: Paris, Huberti Op. V[2] [nur 2 C. 2 Ob.] (Berlin KHB, Paris Cons, Upsala UnB), Amsterdam, J. J. Hummel »Les meilleures« Nr. 4 [nur 2 C. 2 Ob.] (Dresden KB, London BrM, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T.

6. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Chevardière Op. 7[II] (Paris Cons), London, J. Walsh »6 S. or Ov.« Nr. 5 (Hamburg StB, London RoyColl).
MS: Berlin KHB.

7. 2 C. 2 Ob. (Fl.).

Dr: Paris, Chevardière Op. 7VI (Paris Cons), London, J. Walsh »6Sinf. or Ov.« Nr. 2 (Hamburg StB, London RoyColl).

8. 2 C. 2 Ob.

(vgl. 3).

Dr: Paris, Chevardière Op. 8I (Paris Cons, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T, Brüssel Cons (Part.).

9. 2 C. 2 Fl.

Dr: Paris, Chevardière Op. 8IV (Paris Cons. Upsala UnB), London, J. Walsh »6 Sinf. or Ov.« Nr. 2 (Hamburg StB, London RoyColl).
MS: Brüssel Cons (Part.).

10. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Chevardière Op. 8VI (Paris Cons, Upsala UnB).
MS: Brüssel, Cons (Part.).

11. Tp. 2 Clarini, 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Huberti, »a più strom.« Nr. 2 (London BrM, nur 2 C.).
MS: Regensburg T&T.

12. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Chevardière, S. période. Nr. 12 (Paris Cons).
MS: Regensburg T&T, Karlsruhe LB (*Staimez*), Maihingen Ötting.

13. 2 C. 2 Ob.

MS: Berlin KHB.

14. 2 C.

MS: Berlin KHB.

15. a 4.

MS: Regensburg T&T.

16. 2 C. 2 Fl.

MS: Paris Cons.

17. Tp. 2 Cl. 2 C. 2 Ob.

MS: Maihingen, Ötting (nur mit »Stamiz« gezeichnet).

18. 2 C.

MS: Maihingen, Ötting (nur mit »Stamiz« gezeichnet), Schwerin RB (an.).

19. Parthie 2 C. 2 V. Vla. B.

MS: Maihingen, Ötting.

20. 2 C.

Br. Kat. 1767,

21. s. *Filtz*.

B-dur.

1. (Orchester-Trio, Op. 1V).

Dr: Paris, Bayard (London BrM, Leipzig, H. Riemann), Paris Chevardière (Berlin KHB, Paris BN), London R. Bremner, (Hamburg StB, London BrM).
MS: München HStB, Padua Ant, Maihingen Ötting.

2. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Chevardière, Op. 7III (Paris Cons).

*3. 2 C.

Dr: Paris, Chevardière Op. 8V, (Paris Cons., Upsala UnB), London, Walsh »6 Sinf. or Ov.« Nr. 3 (Hamburg StB, London RoyColl.)
MS: Brüssel Cons. (Part.). Darmstadt HB (Part. ohne Corni unter *Richters* Namen mit Notiz über Richters Leben).

4. a 4.

MS: Berlin KHB.

5. a 4.

MS: Maihingen, Ötting.

A-dur.

1. (Orchester-Trio, Op. 1II).

Dr: Paris, Bayard, (London BrM, Leipzig, H. Riemann), Paris Chevardière, (Berlin KHB, Paris BN), London, R. Bremner (Hamburg StB, London BrM).
MS: München HStB (in G-dur), Padua Ant, München Ad. Sandberger (in G-dur).

2. 2 C. ad lib.

Dr: Paris, Huberti Op. 3V, (Berlin KHB, London BrM, Paris, Cons.).

3. a 4.

Br. Kat. 1766.

Es-dur.

1. 2 C. 2 Ob. (Clarinetti).

Dr: Paris Bayard »La Melodia Germanica« Op. XI3 (Paris Cons), Paris, Venier (Maihingen Ötting), London, R. Bremner period. Ov. Nr. 11, (München Ad. Sandberger), Amsterdam, J. J. Hummel »Les meilleures« Nr. 6 (Dresden KB, London BrM, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T, Berlin KHB (*Staimitz*), Schwerin RB, Padua Ant.

2. 2 C. 2 Ob. (Clarinetti).

Dr: Paris, Bayard, »La Melodia Germanica« Op. XI5 (Paris Cons), Paris, Venier (Maihingen Ötting.)
MS: Regensburg T&T, (*Steinmetz*), Berlin KHB (»von den Alten«).

3. 2 C. ad lib.

Dr: Paris, Huberti Op. 3IV (Berlin KHB, London BrM, Paris Cons).

4. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Huberti Op. 4IV (Berlin KHB, Paris Cons, Paris BN), Amsterdam, J. J. Hummel »Les meilleures« Nr. 2, (Dresden KB, Upsala UnB, London BrM), London, R. Bremner, per. Ov. Nr. 7 (London RoyColl, Paris Cons, Paris BN, Edinburg UnB).
MS: Regensburg T&T, Edinburg UnB (Part.).

5. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Huberti Op. 4VI (Berlin KHB, Paris Cons, Paris BN), Amsterdam, J. J. Hummel »Les meilleures» Nr. 3 (Dresden KB, London BrM, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T, Berlin KHB, (*Staimitz*), Schwerin RB (an.), Maihingen Ötting.

6. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Huberti Op. V1 (Berlin KHB, Paris Cons, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T.

7. 2 C. 2 Ob.

Dr: Paris, Chevardière Op. 8II (Paris Cons, Upsala UnB), London, J. Walsh »6 Sinf. or Ov.« Nr. 6, (Hamburg StB, London RoyColl).
MS: Brüssel, Cons (Part.).

8. 2 C. 2 Ob.

MS: Berlin KHB.

E-dur.

1. (Orchester-Trio, Op. V3).

Dr: Paris, Huberti, als Op. V3 (Berlin KHB, Paris Cons, Upsala UnB). und als »IV Trios« Nr. 2, (London BrM).
MS: München HStB.

Franz Xaver Richter (1709—89).

62 Sinfonien.

C-dur.

1. 2 C. 2 Ob. — Dr: Paris, Bayard, »La Melodia Germanica« Op. XI² (Paris Cons). MS: Brüssel Cons (a 4).

2. 2 C. 2 Ob. — Dr. London, J. Walsh Op. 2III (Hamburg StB), Amsterdam, J. J. Hummel, Op. 2III (Amsterdam Maatsch., Schwerin RB, Paris Cons).

3. 2 C. 2 Ob. (Fl.). — Dr: Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4III (Upsala UnB), London, A. Hummel, Op. 4III (Hamburg StB).

4. a 4. — Dr: Paris, Duter Nr. 1 (Paris Cons).

5. a 4. 3 — Dr: Paris, Duter Nr. 6 (Paris Cons).

C-moll.

1. 2 C. 2 Ob. 3 — Dr: London, Johnston »a 3d set« Nr. 5, (London BrM).

2. a 4. — Dr: Paris, Huberti Op. V6 (Berlin KHB, Paris Cons, Upsala UnB).

3. 2 C. 2 Ob. Vc. Fag. — MS: »Interrompimento« 3sätzige Sinfonia eines »Oratorio a 4 voci«, (Hamburg StB).

4. a 4. — MS: Darmstadt HB (Part.). (1762 Br. Kat.)

G-dur.

1. 2 C. 2 Ob. — Dr: London, Walsh Op. 2V (Hamburg StB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 2V, (Amsterdam Maatsch, Schwerin RB, Paris Cons.) MS: Regensburg T&T.

2. 2 C. 2 Ob. (Fl.). — ten. pia. ten. pia. — Dr: Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4VI (Upsala UnB), London, A. Hummell, Op. 4VI (Hamburg StB). MS: Maihingen Ötting.

3. 2 C. 2 Ob. — Dr: London, Johnston »a 3d set« Nr. 1 (London BrM). MS: Darmstadt HB (Part.). Regensburg T&T (*Toeschi*).

4. 2 C. 2 Ob — Dr: Amsterdam, J. J. Hummel, »alcuni famosi maestri« Nr. 6, (London BrM).

*5. a 4. — MS: München HStB. (1762 Br. Kat.)

6. 2 C. 2 Ob. — MS: Darmstadt HB (Part.), Regensburg T&T.

7. MS: Maihingen Ötting. (1767 Br. Kat.)

[8. 2 C. — Breitk. Kat. 1762.]

[9. Br. Kat. 1767.]

G-moll.

1. 2 C. 2 Ob. — Dr: Paris, Cousineau [Bureau d'ab. mus.] Op. 7IV (London BrM, Paris Cons, Paris BN). (1767 Hbg. Unterh.)

2. Dr: Paris, Duter, Nr. 5 (Paris Cons).

3. a 4. — MS: Regensburg T&T. (1762 Br. Kat. *Holzbauer*).

[4. a 4. — Breitk. Kat. 1766.]

F-dur.

1. 2 C. 2 Ob. (Fl.). — Dr: London, J. Walsh Op. 2II (Hamburg StB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 2II, (Amsterdam Maatsch, Schwerin RB, Paris Cons).

2. 2 C. 2 Ob. — Dr: Paris, Cousineau (Bureau d'ab. mus.) Op. 7III (Paris BN, Paris Cons, London BrM). (1767 Hbg. Unterh.)

*3. 2 C. 2 Ob. — p — Dr: Paris, Cousineau [B. d'ab. mus.] Op. 7VI (Paris BN, Paris Cons, London BrM), Amsterdam, J. J. Hummel, Op. 4II (Upsala UnB), London, A. Hummell Op. 4II, (Hamburg StB.) (1767 Hbg. Unterh.)

4. 2 C. 2 Ob. — MS: Regensburg T&T.

5. 2 C. 2 Fl. — MS: Regensburg T&T.

6. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Fag. — MS: Regensburg T&T, (doppelt, einmal an.)

7. 2 C. — MS: Darmstadt HB (Part.). (1762 Br. Kat.).

8. 2 C. tr — MS: Darmstadt HB (Part.). (1766 Br. Kat.).

[9. a 4. — Br. Kat. 1762.]

10. 2 C. Br. Kat. 1766.

11. 2 C. Br. Kat. 1766.

12. 2 C. Br. Kat. 1766.

13. a 4. Br. Kat. 1766.

D-dur.

1. 2 C. 2 Ob. Dr: London, Walsh Op. 2^{I}, (Hamburg StB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 2^{I}, (Amsterdam Maatsch, Schwerin RB, Paris Cons). MS: Regensburg T&T.

2. 2 C. 2 Ob. Dr: London, Walsh Op. 2^{VI}, (Hamburg StB), Amsterdam J. J. Hummel Op. 2^{VI}, (Amsterdam Maatsch, Schwerin RB, Paris Cons). MS: Dresden KB.

3. 2 C. 2 Ob. (Fl.). Dr: Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{I} (Upsala UnB), London, A. Hummell Op. 4^{I} (Hamburg StB), Paris, Vve Simon Nr. 1 (Paris BN).

4. 2 C. (1766 Br. Kat.). Dr: London, Johnston »a 3^d set« Nr. 6 (London BrM).

5. 2 C. 2 Ob. (1767 Hbg. Unterh.). Dr: Paris, Cousineau (B. d'ab. mus.) Op. 7^{II} (Paris BN, Paris Cons, London BrM).

6. 2 C. 2 Ob. 1767 Hbg. Unterh.). Dr: Paris, Cousineau (B. d'ab. mus.) Op. 7^{V} (Paris BN, Paris Cons, London BrM).

7. 2 C. 2 Ob. Dr: Amsterdam, J. J. Hummel, »alcuni famosi maestri« Nr. 1 (London BrM). MS: Regensburg T&T.

8. 2 C. 2 Clarini. MS: Regensburg T&T.

9. a 4. MS: Regensburg T&T.

10. a 4. MS: Regensburg T&T.

D-moll.

1. 2 C. 2 Ob. Dr: London, Johnston »a 3^d set« Nr. 4 (London BrM). MS: Paris Cons (ohne Bläser).

B-dur.

1. a 4. MS: Leipzig, H. Riemann (Part.).

3. a 4. Dr: Paris Duter Nr. 2 (Paris Cons).

3. a 4. Br. Kat. 1766.

4. s. *Joh. Stamitz.*

A-dur.

*1. 2 C. 2 Ob. (Fl.). Dr: Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{V} (Upsala UnB), London, A. Hummell Op. 4^{V} (Hamburg StB).

2. 2 C. 2 Ob. Dr: London, Johnston »a 3^d set« Nr. 3 (London BrM).

3. a 4. Dr: Paris, Duter Nr. 3 (Paris Cons).

4. a 4. Br. Kat. 1762.

A-moll.

1. a 4. Br. Kat. 1766.

2. a 4. Br. Kat. 1766.

Es-dur.

1. 2 C. 2 Ob. Dr: London, J. Walsh Op. 2^{IV} (Hamburg StB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 2^{IV} (Amsterdam Maatsch, Schwerin RB, Paris Cons).

2. 2 C. 2 Ob. (Fl.). Dr: Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{IV} (Upsala UnB), London, A. Hummell Op. 4^{IV} (Hamburg StB).

3. 2 C. 2 Ob. Dr: London, Johnston »a 3^d set« Nr. 2 (London BrM). MS: Darmstadt HB (Part.)

4. 2 C. 2 Ob. (Fl.). (1767 Hbg. Unterh.) Dr: Paris, Cousineau (B. d'ab. mus.) Op. 7^{I} (Paris BN, Paris Cons. London BrM).

5. 2 C. MS: Darmstadt HB (Part.), Paris Cons.

6. s. *Cannabich.*

E-dur.

1. a 4. MS: Regensburg T&T.

E-moll.

1. a 4. Dr: Paris, Duter Nr. 4 (Paris Cons).

Anton Filtz (gest. 1760).

39 Sinfonien.

C-dur.

1. a 4. — Dr: Paris, Huberti Op. 1III (Berlin KHB, Paris Cons). MS: Dresden KB.
2. a 4. — Dr: Paris, Huberti Op. 1VI (Berlin KHB, Paris Cons). MS: Drssden KB, (Br. Kat. 1766 »*Richter*«; vgl. Richters C-dur No. 2).
3. 2 C. 2 Ob. — Dr: Paris, Huberti Op. 5VI (Ber- KHB, Paris Cons).
4. 2 C. 2 Ob. — Dr: Paris, Venier »vari autori«, Nr. 8 (Paris Cons), Haag, B. Hummel »VI choisies« No. 4 (London BrM). MS: Regensburg T&T.
5. Tp. 2 Clarini, 2 Ob. — MS: Dresden KB (unvollst.).
6. 2 Clarini 2 Ob. — MS: Regensburg T&T, Maihingen Otting.
7. a 4. — MS: Berlin KHB.
8. 2 C. — MS: im Besitz von George B. Weston.

G-dur.

1. 2 C. 2 Fl. — Dr: Paris, Chevardière S. période. Nr. 8 (Berlin KHB, Paris Cons). MS: Brüssel Cons, Regensburg T&T.
2. 2 C. 2 Fl. Fag. — Dr: Paris, Venier »vari autori« Nr. 1 (Paris Cons). MS: Brüssel Cons, Regensburg T&T.
3. a 4. — MS: Maihingen Otting.
4. s. *Joh. Stamitz.*

G-moll.

1. 2 C. — Dr: Paris, Huberti Op. 2II (Berlin KHB, Paris Cons). MS: Regensburg T&T, Maihingen Otting (*Toeschi*, 2 C. 2 Fl.)

F-dur.

1. a 4. — Dr: Paris, Huberti Op. 1V (Berlin KHB, Paris Cons). MS: Dresden KB.
2. a 4. — Dr: Paris, Huberti Op. 2IV (Berlin KHB, Paris Cons).
3. a 4. — Dr: Paris, Huberti Op. 5II (Berlin KHB, Paris Cons).
4. 2 C. 2 Ob. — Dr: London, R. Bremner per. Ov. Nr. 30 (London BrM, Edinburg UnB). MS: Dresden KB.
5. 2 C. 2 Ob. — Br. Kat. 1767, vielleicht identisch mit 4.
6. 2 C. 2 Ob. — Br. Kat. 1767, s. *Joh. Stamitz.*

D-dur.

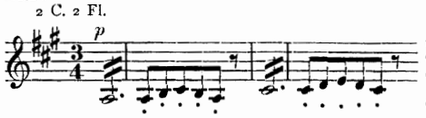
*1. 2 C. 2 Fl. — Dr: Paris Huberti Op. 2V (Berlin KHB, Paris Cons), Haag, B. Hummel »VI choisies« Nr. 2 (London BrM). MS: Brüssel Cons. (*J. Stamitz*), München HStB, Berlin, Thulemeier (*Grann!*), Regensburg T&T. (Br. Kat. 1768 *Stamitz*).
2. a 4. — Dr: Paris, Huberti Op. 5V (Berlin KHB, Paris Cons).
3. 2 C. 2 Ob. (Fl.). — Dr: Paris, Chevardière S. période. Nr. 6 (Paris Cons). MS: Brüssel, Cons, Paris, Cons., Berlin KHB Regensburg T&T.
4. Tp. 2 Clarini. 2 C. 2 Ob. — Dr: Paris, Chevardière S. période. Nr. 10 (Berlin KHB, nur 2 C. 2 Ob.). MS: Dresden KB, Regensburg T&T.
5. 2 C. 2 Ob. — Br. Kat. 1767.
6. 2 C. 2 Fl. — Br. Kat. 1767.
7. 2 C. 2 Ob. — Br. Kat. 1767.
8. Partita. 2 C. 2 V. 2 Vle. B. — Br. Kat. 1767.

B-dur.

1. 2 C. — Dr: Huberti Op. 2III (Berlin KHB, Paris Cons).
2. 2 C. 2 Ob. — Dr: Paris, Huberti Op. 5V (Berlin KHB, Paris Cons), Haag, B. Hummel »VI S. choisies« Nr. 5, (London BrM). MS: Königsberg UnB. Paris Cons.
3. a 4. — Dr: Paris, Huberti, »a più str.« Nr. 7 (Berlin KHB). MS: München HStB.

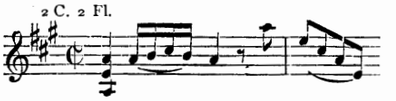
A-dur.

*1. 2 C. 2 Fl. *p*



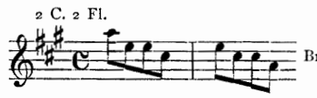
Dr: Paris, Chevardière S. période. Nr. 2 (Berlin KHB, Paris Cons), Haag, B. Hummel »VI S. choisies Nr. 1 (London BrM).
MS: Leipzig, Thom. (ohne Corni), Regensburg T&T.

2. 2 C. 2 Fl.



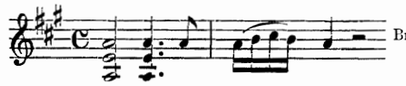
Dr: Paris, Huberti Op. 2^{I} (Berlin KHB, Paris Cons), Haag, B. Hummel »VI S. choisies« Nr. 3 (London BrM).
MS: München HStB, Regensburg T&T, Brüssel Cons.

[3. 2 C. 2 Fl.



Br. Kat. 1767.]

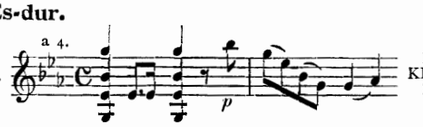
[4.



Br. Kat. 1766 s. *Toeschi.*]

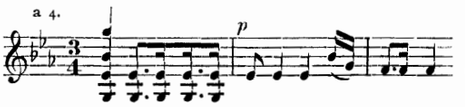
Es-dur.

1. a 4.



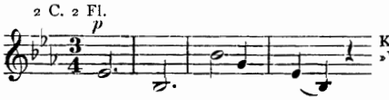
Dr: Paris, Huberti Op. 1^{I} (Berlin KHB, Paris Cons).
MS: Dresden KB.

2. a 4.



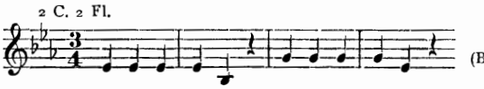
Dr: Paris, Huberti Op. 1^{IV} (Berlin KHB, Paris Cons).

*3. 2 C. 2 Fl. *p*



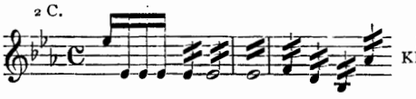
Dr: Paris, Huberti Op. 2^{VI} (Berlin KHB, Paris Cons), Haag, B. Hummel »VI S. choisies« Nr. 6 (London BrM).
MS: Dresden KB, Regensburg T&T.

4. 2 C. 2 Fl.



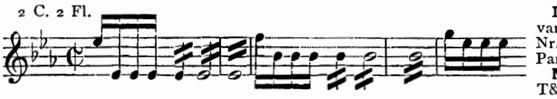
Dr: Paris, Huberti Op. 5^{I} (Berlin KHB, Paris Cons).

5. 2 C.



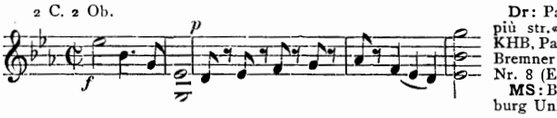
Dr: Paris, Huberti Op. 5^{III} (Berlin KHB, Paris Cons).

6. 2 C. 2 Fl.



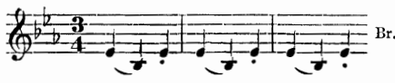
Dr: Paris, Chevardière S. période. Nr. 4 (Berlin KHB, Paris Cons).
MS: Regensburg T&T, Brüssel Cons.

7. 2 C. 2 Ob. *f* *p*



Dr: Paris, Huberti »a più str.« Nr. 8. (Berlin KHB, Paris BN), London, Bremner, période. Ov. Nr. 8 (Edinburg UnB).
MS: Berlin KHB, Edinburg UnB (Part),

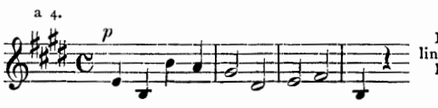
[8.



Br. Kat. 1767 s. *Joh. Stamitz.*]

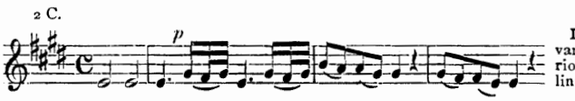
E-dur.

1. a 4. *p*



Dr: Paris, Huberti Op. 1^{II} (Berlin KHB, Paris Cons).
Ms: Dresden KB.

2. 2 C. *p*



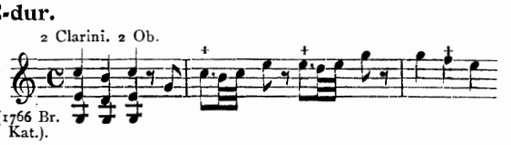
Dr: Paris, Chevardière S. période Nr. 40 (Berlin KHB).

Ignaz Holzbauer (1711—1783).

65 Sinfonien.

C-dur.

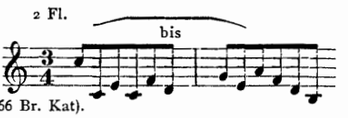
1. 2 Clarini. 2 Ob.



(1766 Br. Kat.).

MS: Berlin KB, Berlin KHB.

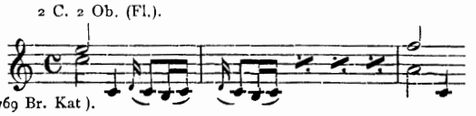
2. 2 Fl. bis



(1766 Br. Kat).

MS: Brüssel Cons.

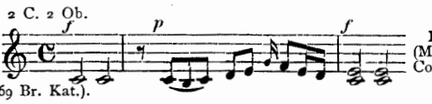
3. 2 C. 2 Ob. (Fl.).



(1769 Br. Kat).

Dr: Paris, Tolli Nr. 2 (Paris BN), Paris, Bérault Op. 3^{II} (Paris Cons, Paris BN).

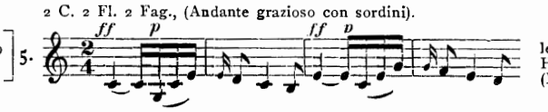
4. 2 C. 2 Ob. *f* *p* *f*



(1769 Br. Kat.).

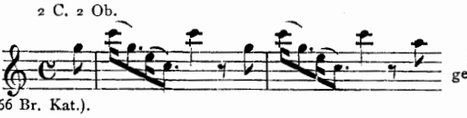
Dr: Paris, Mme Bérault Op. 4^{I} (München, Ad. Sandberger, Paris Cons, Paris BN).

[?] 5. 2 C. 2 Fl. 2 Fag., (Andante grazioso con sordini). *ff* *p* *ff* *p*



Dr: Paris, Bailleux »Toeschi et Holzbauer« Nr. 3 (Paris Cons).

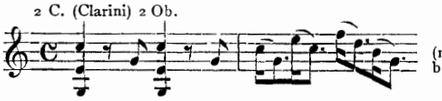
6. 2 C. 2 Ob.



(1766 Br. Kat.).

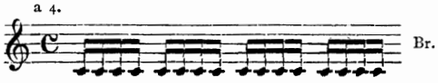
MS: Brüssel Cons. Maihingen Ötting.

7. 2 C. (Clarini) 2 Ob.



MS: Berlin KB, Berlin KHB (mit Cembalo und Vc), Regensburg T&T (*Cannabich*).

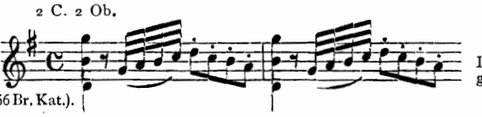
[8. a 4.



Br. Kat. 1766.]

G-dur.

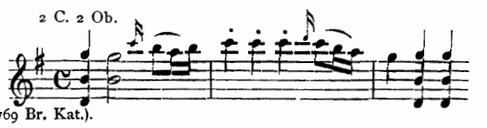
1. 2 C. 2 Ob.



(1766 Br. Kat.).

MS: Berlin KB (unvollst.) Darmstadt HB (Part.), Regensburg T&T.

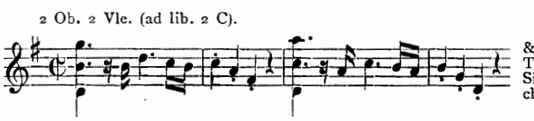
2. 2 C. 2 Ob.



(1769 Br. Kat.).

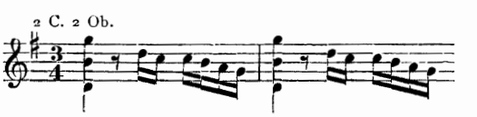
Dr: Paris, Bérault Op. 3^{III} (Paris Cons, Paris BN).

3. 2 Ob. 2 Vle. (ad lib. 2 C).



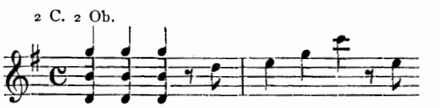
Dr: Paris, Le Menu & Boyer (Mannheim ThB), Paris Boyer »3 Simph.« Nr. 3 München Ad. Sandberger.
MS: Berlin KHB.

4. 2 C. 2 Ob.



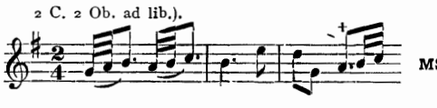
MS: Regensburg T&T.

5. 2 C. 2 Ob.



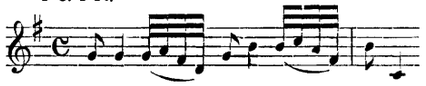
MS: Brüssel Cons.

6. 2 C. 2 Ob. ad lib.).

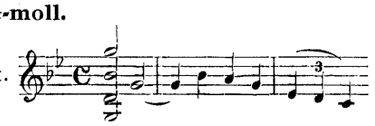


MS: Brüssel Cons.

2 C. 2 Fl.

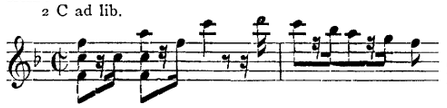
7.  **MS:** Schwerin RB.

G-moll.

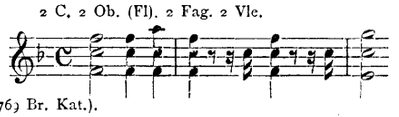
[1.  Br. Kat. 1762 s. *Richter*.]

F-dur.

2 C ad lib.

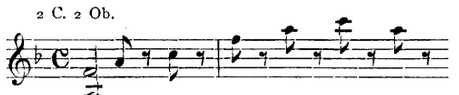
1.  **Dr:** Paris, Huberti Op. 2III (Berlin KHB, Brüssel Cons, Paris Cons).

2 C. 2 Ob. (Fl). 2 Fag. 2 Vlc.

2.  **Dr:** Paris Bérault Op. 3VI (Paris Cons, Paris BN). **MS:** Schwerin RB.

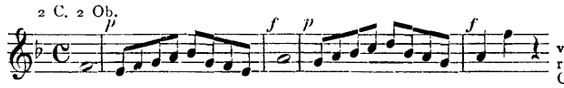
(1769 Br. Kat.).

2 C. 2 Ob.

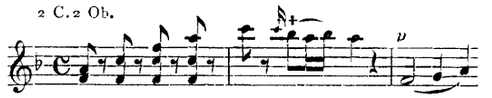
3.  **Dr:** Paris, Tolli Nr. 3 (Paris BN), Paris, Huberti »a più str« Nr. 16 (Brüssel Cons).

(1773 Br. Kat.).

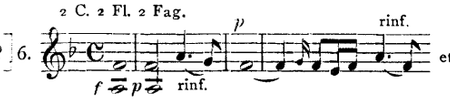
2 C. 2 Ob.

4.  **Dr:** Paris, Chevardière S. période. Nr. 7 (Paris Cons).

2 C. 2 Ob.

5.  **Dr:** Paris, Chevardière S. période. Nr. 30 (Paris Cons).

2 C. 2 Fl. 2 Fag.

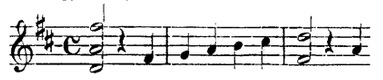
[? 6.  **Dr:** Paris, Bailleux, »Toeschi et Holzbauer« Nr. 1 (Paris Cons).

2 C. 2 Fl. 2 Fag.

[? 7. **Dr:** Paris, Bailleux, »Toeschi et Holzbauer« Nr. 5 (Paris Cons).

D-dur.

2 C. ad lib.

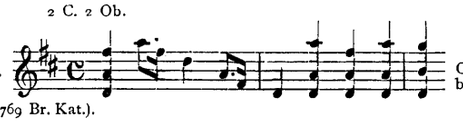
1.  **Dr:** Paris, Huberti Op. 2I (Berlin KB, Brüssel Cons, Paris Cons).

2 C. 2 Ob.

2. **Dr:** Paris, Tolli Nr. 4 (Paris BN), Paris, Bérault Op. 3IV (Paris Cons, Paris BN).

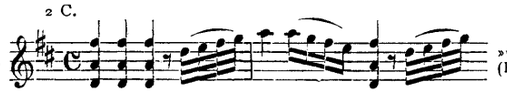
(1769 Br. Kat.).

2 C. 2 Ob.

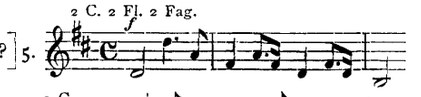
3.  **Dr:** Paris, Mme Bérault Op. 4II (München, Ad. Sandberger, Paris Cons, Paris BN).

(1769 Br. Kat.).

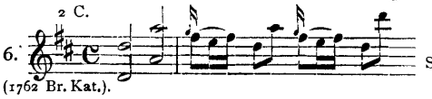
2 C.

4.  **Dr:** Paris, Bayard »vari autori« Op. VIII6 (Paris Cons). **MS:** Schwerin RB.

2 C. 2 Fl. 2 Fag.

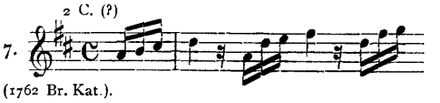
[? 5.  **Dr:** Paris, Bailleux »Toeschi et Holzbauer« Nr. 6 (Paris Cons).

2 C.

6.  **MS:** Brüssel Cons, Regensburg T&T, Schwerin RB, Maihingen Ötting.

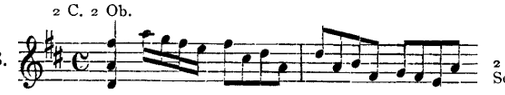
(1762 Br. Kat.).

2 C. (?)

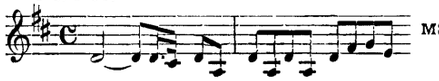
7.  **MS:** Wien GMfr (ohne Corni).

(1762 Br. Kat.).

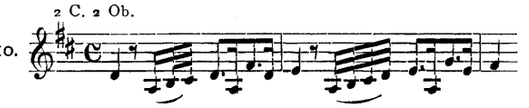
2 C. 2 Ob.

8.  **MS:** Wien GMfr (nur 2 C.), Brüssel Cons, Schwerin RB.

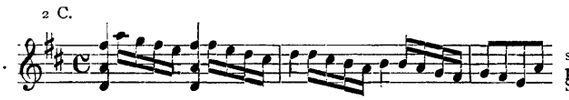
2 C. 2 Ob.

9.  **MS:** Regensburg T&T.

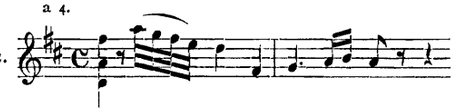
2 C. 2 Ob.

10.  **MS:** Regensburg T&T.

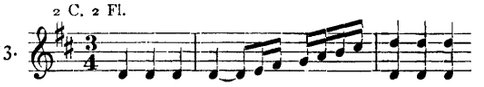
2 C.

11.  **MS:** Darmstadt HB (doppelt, Part. und Stimmen).

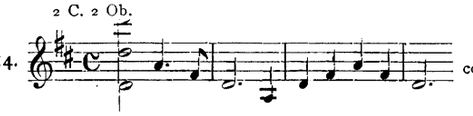
a 4.

12.  **MS:** Brüssel Cons.

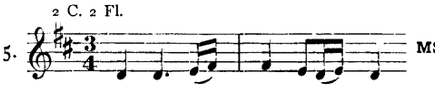
2 C. 2 Fl.

13.  **MS:** Regensburg T&T.

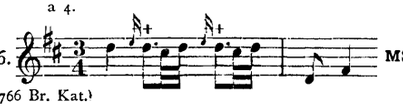
2 C. 2 Ob.

14.  **MS:** Berlin KHB (Vc. o Fag. col Basso).

2 C. 2 Fl.

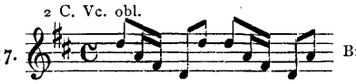
15.  **MS:** Regensburg T&T.

a 4.

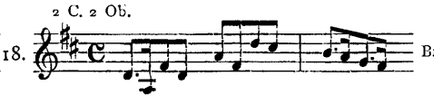
16.  **MS:** Maihingen, Ötting.

(1766 Br. Kat.)

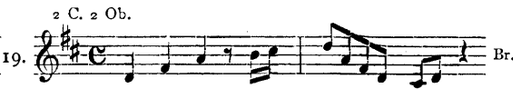
2 C. Vc. obl.

[17.  Br. Kat. 1762.]

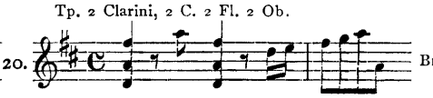
2 C. 2 Ob.

[18.  Br. Kat. 1762.]

2 C. 2 Ob.

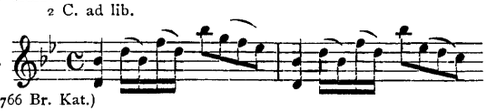
[19.  Br. Kat. 1762.]

Tp. 2 Clarini, 2 C. 2 Fl. 2 Ob.

[20.  Br. Kat. 1762.]

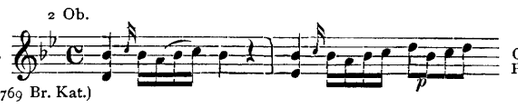
B-dur.

2 C. ad lib.

1.  **Dr:** Paris, Huberti Op. 2V (Berlin KB, Brüssel Cons, Paris Cons). **MS:** Brüssel Cons.

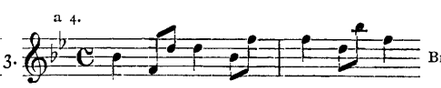
(1766 Br. Kat.)

2 Ob.

2.  **Dr:** Paris, Bérault Op. 3V (Paris Cons, Paris BN).

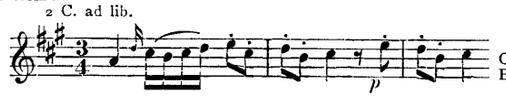
(1769 Br. Kat.)

a 4.

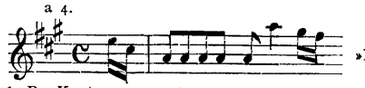
[3.  Br. Kat. 1762.]

A-dur.

2 C. ad lib.

1.  **Dr:** Paris, Huberti Op. 2IV (Berlin KHB, Brüssel Cons, Paris Cons)

a 4.

2.  **Dr:** Leipzig, Breitkopf (Klavierauszug i. d. »Raccolta« vgl. Druckverzeichnis A Nr. 7). **MS:** Brüssel Cons.

(1762 Br. Kat.)

Sinf. conc. V. pr. Vc. pr. 2 C. 2 Ob.

3. **MS:** Berlin KHB (autograph?).

a 4.

4. **MS:** Brüssel Cons, Karlsruhe LB, Wien GMfr.

Sinf. conc. V. pr. Vla. pr. Vc. pr.

5. **MS:** Berlin KHB.

(Anfang des 1. Solo).

a 4.

[6. Br. Kat. 1762.]

Es-dur.

2 C. 2 Ob.

1. **Dr:** Paris, Chevardière, S. période. Nr. 3 (Paris Cons, Brüssel Cons).

(1762 Br. Kat.)

2 C. 2 Ob. (Fl.).

2. **Dr:** Paris, Tolli Nr. 1 (Paris BN), Paris, Bérault Op. 3^{I} (Paris Cons, Paris BN).

(1769 Br. Kat.)

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

3. **Dr:** Paris, Mme Bérault Op. 4^{III} (München, Ad. Sandberger, Paris Cons, Paris BN), London, R. Bremner, per. Ov. Nr. 29 (Berlin KB, London BrM dreifach).

(1769 Br. Kat.) (Schlusssatz: La Tempestà del Mare).

2 C. 2 Fl. 2 Fag.

4. **Dr:** Paris, Bailleux »Toeschi et Holzbauer« Nr. 2 (Paris Cons).
MS: Berlin KHB (ohne Fag., Ob. statt Fl.).

[?] 5. **Dr:** Paris, Bailleux »Toeschi et Holzbauer« Nr. 4 (Paris Cons).

S. conc. V. pr. Vla. pr. 2 C.

6. **MS:** Berlin KHB.

2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti.

7. **MS:** Regensburg T&T.

Tp. 2 Clarini. 2 C. 2 Ob. 2 Fag. (einsätzig, Ouvertüre zu Günther von Schwarzburg).

Maestoso. Allegro.

8. **Dr:** Mannheim, Mich. Götz 1776 [Partitur der ganzer Oper] (Berlin KB, München HStB, Dresden KB, Leipzig StB, Wien Mfr, Regensburg T&T, London BrM.
MS: Regensburg T&T (auch 3 Tromboni), Upsala UnB, München HStB (Arr. für Klavier und Violine), Maihingen Ötting, Berlin KB, Modena, Est.

a 4.

[9. Br. Kat. 1766.]

E-dur.

2 C. ad lib.

1. **Dr:** Paris, Huberti Op. 2^{II} (Berlin KB, Brüssel Cons, Paris Cons).

2 C. ad lib.

2. **Dr:** Paris, Huberti Op. 2^{VI} (Berlin KB, Brüssel Cons, Paris Cons).

2 C. 2 Ob.

3. **Dr:** Paris, Bayard »vari autori« Op. VI^{I} (Paris Cons).

a 4.

4. **MS:** Wien GMfr.

(1762 Br. Kat.).

2 C. 2 Fl.

5. **MS:** Brüssel Cons, Schwerin RB.

(1766 Br. Kat.).

Joseph Toeschi (1724—88).

62 Sinfonien.

C-dur.

2 C. 2 Ob.

1. **Dr:** Paris, Chevardière Op. 3^{I} (London BrM, Darmstadt HB, Schwerin RB, Paris Cons, Paris BN).
MS: Berlin KHB, Regensburg T&T.

(1767 Br. Kat.).

2 C. 2 Ob. (Fl.).

2. **Dr:** Paris, Huberti Op. 6^{IV} [*Toesky*] (Paris Cons), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{IV} (Schwerin RB).
MS: Berlin KHB.

(1769 Br. Kat.).

2 C. 2 Fl. 2 Fag.

3. **Dr:** Paris, Huberti a più str. Nr. 10^{III} und Op. 7^{III} (beide Paris Cons).
MS: Berlin KHB, Regensburg T&T, Schwerin RB.

[?] 4. etc. s. Holzbauer Cdur 5 (von Toeschi oder Holzbauer).

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

5. **Dr:** Paris, Bailleux Op. 12^{II} (Paris Cons).

2 C. 2 Ob.

6. **MS:** Berlin KHB doppelt (*Doesky*).

(1766 Br. Kat. »*Doesky*«).

2 C. 2 Ob.

7. **MS:** Schwerin RB.

2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti 2 Fag.

8. **MS:** Berlin KHB, Regensburg T&T (auch 2 Trombe).

V. 2°

Sinf. concert. Ob. pr. Fl. pr. Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Clarinetti 2 Fl. 2 Fag.

9. **MS:** Berlin KHB.

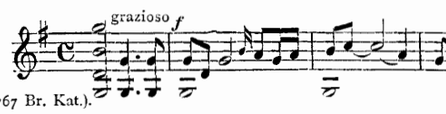
G-dur.

2 C. 2 Ob. (Fl.).

1. **Dr:** Paris, Chevardière S. période. Nr. 26 (Paris Cons), **MS:** Berlin KHB doppelt (»*Doesky*«), Regensburg T&T.

(1766 Br. Kat.).

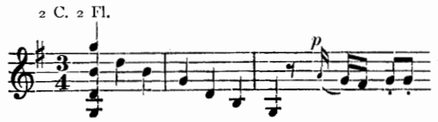
2 C. 2 Fl. 2 Ob.

2. 

(1767 Br. Kat.).

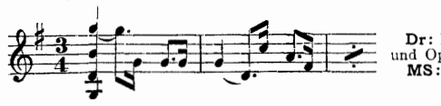
Dr: Paris, Chevardière Op. 3^{V} (London BrM, Paris Cons, Paris BN, Darmstadt HB, Schwerin RB).
MS: Berlin KHB.

2 C. 2 Fl.

3. 

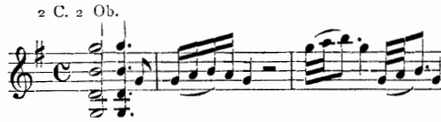
Dr: Huberty Op. 6^{VI} [*Toesky*] (Paris Cons), Amsterdam J. J. Hummel Op. 4^{VI} (Schwerin RB).
MS: Berlin KHB.

2 C. 2 Fl.

4. 

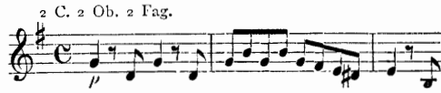
Dr: Paris, Huberti a più str. Nr. 10^{I} und Op. 7^{I} (beide Paris Cons).
MS: Schwerin RB.

2 C. 2 Ob.

5. 

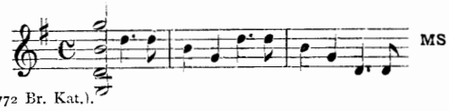
Dr: Paris, Huberti »a più str.« [*Toesky*] (Paris Cons), und Op. 7^{VI} (Paris Cons).
MS: Berlin KHB.

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

6. 

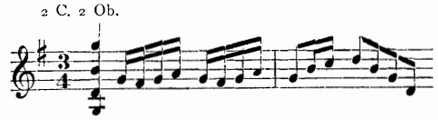
Dr: Paris, Bailleux Op. 12^{III} (Paris Cons).

2 C. 2 Fl. 2 Fag.

7. 
(1772 Br. Kat.).

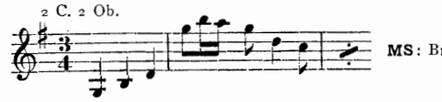
MS: Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

8. 

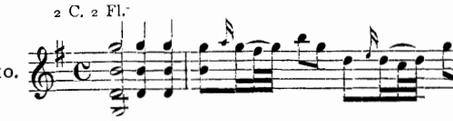
MS: Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

9. 

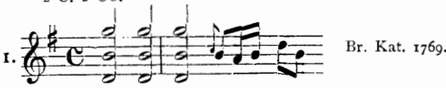
MS: Brüssel Cons.

2 C. 2 Fl.

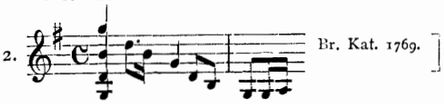
10. 

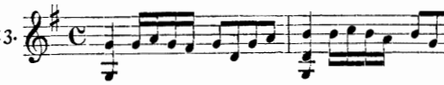
MS: Berlin KHB

2 C. 2 Ob.

[11. 
Br. Kat. 1769.]

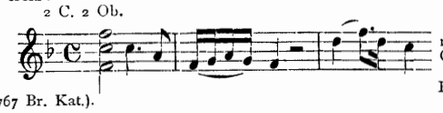
2 C. 2 Fl.

[12. 
Br. Kat. 1769.]

[13. 
s. *Richter*.]

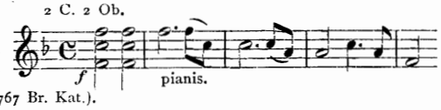
F-dur.

2 C. 2 Ob.

1. 
(1767 Br. Kat.).

Dr: Paris, Chevardière S. période. Nr. 1 [»*Toüeschi*«] (Paris Cons).
MS: Regensburg T&T (2 Fag) Berlin KHB, Brüssel Cons.

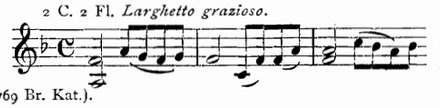
2 C. 2 Ob.

2. 

(1767 Br. Kat.).

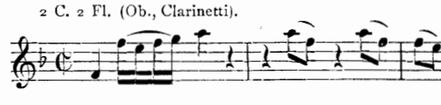
Dr: Paris, Chevardière Op. 3^{II} (London BrM, Darmstadt HB, Schwerin RB Paris Cons, Paris BN).

2 C. 2 Fl. *Larghetto grazioso.*

3. 
(1769 Br. Kat.).

Dr: Paris, Huberty Op. 6^{III} [*Toesky*] (ParisCons) Amsterdam, J. J. Hummel 4^{III} (Schwerin RB).

2 C. 2 Fl. (Ob., Clarinetti).

4. 

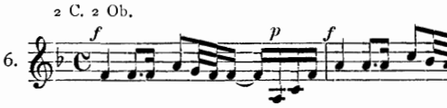
Dr: Paris, Chevardière »à grand orch.« Nr. 4 (Paris Cons.)
MS: Berlin KHB, (nur 2 C.).

2 C. 2 Ob.

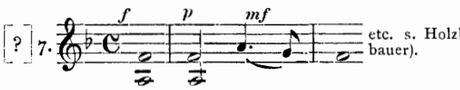
5.

Dr: Paris, Huberty »a più str.« Nr. 10^{II} und Op. 7^{II} (beide Paris Cons).
MS: Berlin KHB (2 Fag.) Regensburg T&T.

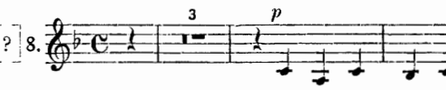
2 C. 2 Ob.

6. 

Dr: Paris, Huberty Op. 7^{V} (Paris Cons).

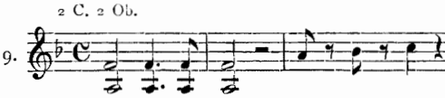
[?] 7. 

etc. s. Holzbauer (von Toeschi oder Holzbauer).

[?] 8. 

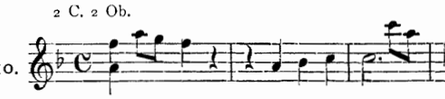
etc. s. Holzbauer (von Toeschi oder Holzbauer).

2 C. 2 Ob.

9. 

MS: Berlin KHB.

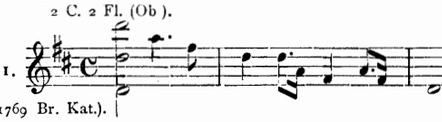
2 C. 2 Ob.

10. 

MS: Schwerin RB.

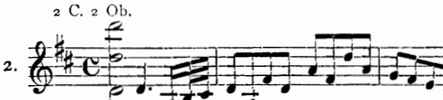
D-dur.

2 C. 2 Fl. (Ob).

1. 
(1769 Br. Kat.).

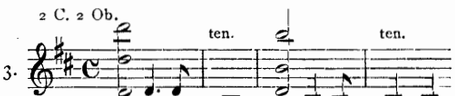
Dr: Paris, Huberty Op. 6^{I} (*Toesky*) (Paris Cons), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{I} (Schwerin RB).

2 C. 2 Ob.

2. 

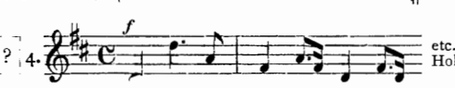
Dr: Paris, Bur. d'ab. mus. »a più str.« Nr. 1 (London BrM).

2 C. 2 Ob.

3. 

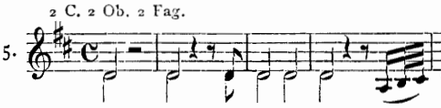
(1769 Br. Kat.).

Dr: Paris, Vve Simon Nr. 2 (Paris BN), Paris, Venier »vari autori« Nr. 33 (Paris Cons).
MS: Regensburg T&T, Schwerin RB.

[?] 4. 

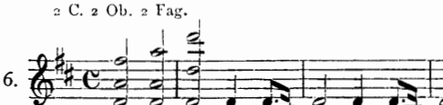
etc. s. Holzbauer (von Toeschi oder Holzbauer).

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

5. 

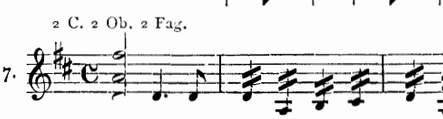
Dr: Paris, Bailleux Op. 12^{I} (Paris Cons).

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

6. 

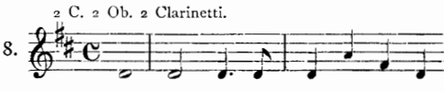
Dr: Paris, Bailleux Op. 12^{V} (Paris Cons).
MS: Regensburg T&T (auch 2 Tr. und 2 Fl.).

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

7. 

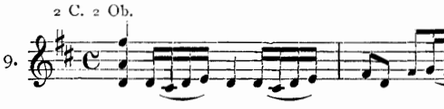
MS: Regensburg T&T, Berlin KHB (ohne Fag.).

2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti.

8. 

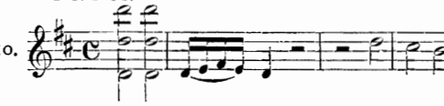
MS: Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

9. 

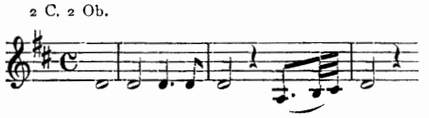
MS: Berlin KHB.

2 C. 2 Ob.

10. 

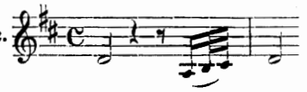
MS: Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

11. 

Dr: Paris . . [Br. Kat. 1773]. MS: Regensburg T&T (auch 2 Tr., mit Cembalo).

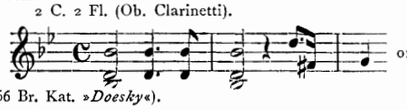
2 C. 2 Ob.

[12. 

Dr: Amsterdam S. période. [?] (Br. Kat. 1770).]

B-dur.

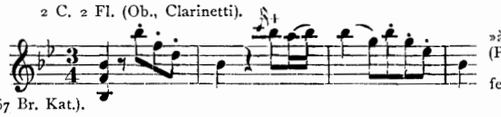
2 C. 2 Fl. (Ob. Clarinetti).

1. 

(1766 Br. Kat. »*Doesky*«).

Dr: Paris, Chevardière »à grand orch.« Nr. 5 (Paris Cons). MS: Berlin KHB (*Doesky*).

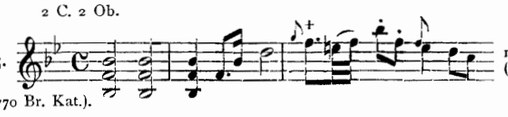
2 C. 2 Fl. (Ob., Clarinetti).

2. 

(1767 Br. Kat.).

Dr: Paris, Chevardière »à grand orch.« Nr. 3 (Paris Cons). MS: Berlin KHB (Oboi fehlen) Regensburg T&T.

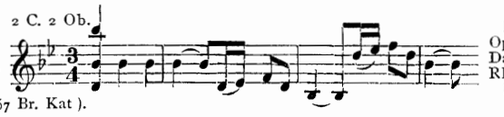
2 C. 2 Ob.

3. 

(1770 Br. Kat.).

Dr: Paris, Bur. d'ab. mus. »a più str.« Nr. 2 (London BrM. MS: Berlin KHB.

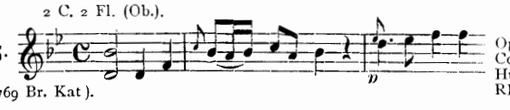
2 C. 2 Ob.

4. 

(1767 Br. Kat).

Dr: Paris, Chevardière Op. 3^{III} (London BrM, Darmstadt HB, Schwerin RB, Paris Cons, Paris BN). MS: München HStB.

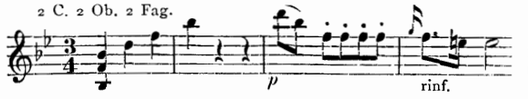
2 C. 2 Fl. (Ob.).

5. 

(1769 Br. Kat).

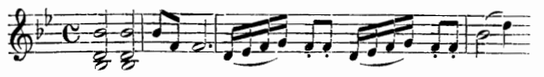
Dr: Paris, Huberty Op. 6^{V} (*Toesky*) (Paris Cons), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{V} (Schwerin RB).

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

6. 

Dr: Paris, Bailleux Op. 12 IV (Paris Cons).

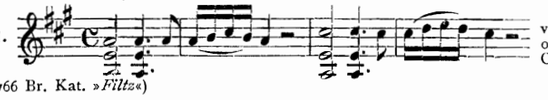
2 C. 2 Ob.

7. 

MS: Berlin KHB

A-dur.

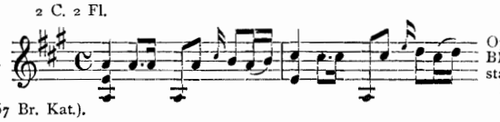
2 C. 2 Fl. (Ob. Clarinetti).

1. 

(1766 Br. Kat. »*Filtz*«)

Dr: Paris, Chevardière »à grand orch.« Nr. 2 (Paris Cons).

2 C. 2 Fl.

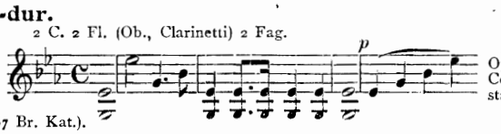
2. 

1767 Br. Kat.).

Dr: Paris, Chevardière Op. 3^{IV} (Paris Cons, Paris BN, London BrM, Darmstadt HB, Schwerin RB). MS: Berlin KHB.

Es-dur.

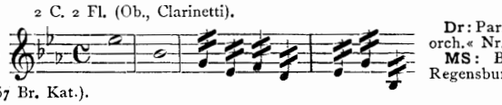
2 C. 2 Fl. (Ob., Clarinetti) 2 Fag.

1. 

(1767 Br. Kat.).

Dr: Paris, Chevardière Op. 3^{VI} (Paris BN, Paris Cons, London BrM, Darmstadt HB, Schwerin RB). MS: Regensburg T&T.

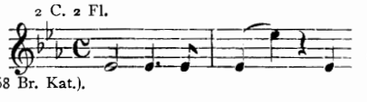
2 C. 2 Fl. (Ob., Clarinetti).

2. 

(1767 Br. Kat.).

Dr: Paris, Chevardière »à grand orch.« Nr. 1 (Paris Cons). MS: Berlin KHB (2 Fag.) Regensburg T&T.

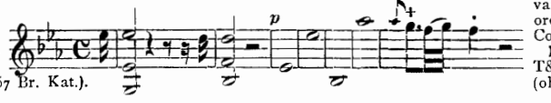
2 C. 2 Fl.

3. 

(1768 Br. Kat.).

Dr: Amsterdam, J. J. Hummel »divers. auteurs« Nr. 9 (Berlin KB).

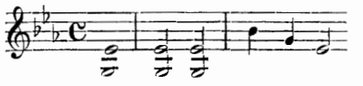
2 C. 2 Fl. (Ob., Clarinetti).

4. 

(1767 Br. Kat.).

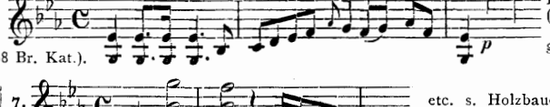
Dr: Paris, Chevardière »à grand orch.« Nr. 6 (Paris Cons). MS: Regensburg T&T, Paris Cons (ohne Bläser).

2 C. 2 Fl. (Ob.).

5. 

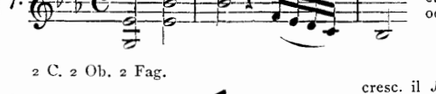
Dr: Paris, Huberty Op. 6^{II} [*Toesky*] (Paris Cons), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{II} (Schwerin RB). MS: Brüssel Cons.

2 C. 2 Ob.

6. 

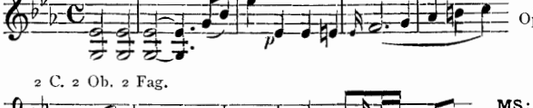
(1768 Br. Kat.).

Dr: Paris, Huberty Op. 7^{IV} (Paris Cons). MS: Maihingen, Ötting.

[?] 7. 

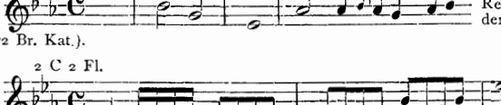
etc. s. Holzbauer (von Toeschi oder Holzbauer).

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

8. 

Dr: Paris, Bailleux Op. 12^{V} (Paris Cons).

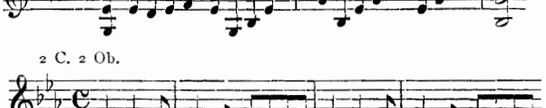
2 C. 2 Ob. 2 Fag.

9. 

(1772 Br. Kat.).

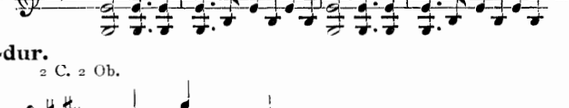
MS: Berlin KHB, Regensburg T&T, Dresden KB.

2 C 2 Fl.

10. 

MS: Berlin KHB.

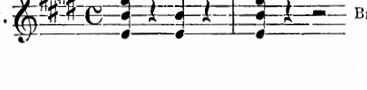
2 C. 2 Ob.

11. 

MS: Maihingen, Ötting.

E-dur.

2 C. 2 Ob.

[1. 

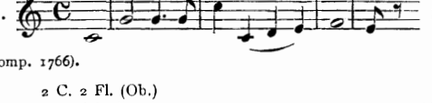
Br. Kat. 1772.]

Christian Cannabich (1731—1798).

91 Sinfonien (einschl. 6 Orchestertrios).

C-dur.

Orchester-Trio, Op. 3^{III}.

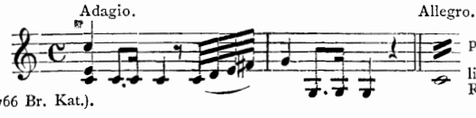
1. 

(Comp. 1766).

Dr: Paris, Chevardière (Paris BN, Brüssel Cons).

2 C. 2 Fl. (Ob.)

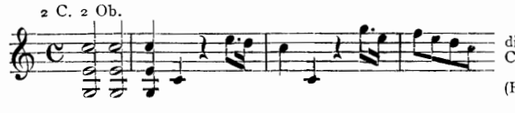
Adagio. Allegro.

2. 

(1766 Br. Kat.).

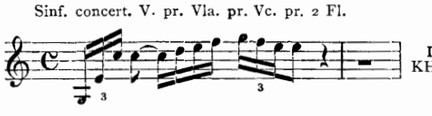
Dr: Paris, Chevardière S. période. Nr. 25 (Paris Cons). MS: München HStB, Berlin KHB (Vc. o Cembalo), Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

3. 

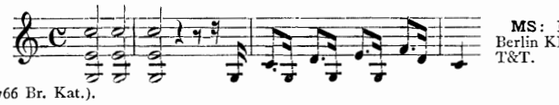
Dr: Paris, Chevardière Op. 4^{V} (Paris Cons). MS: München HStB (Fag.), Berlin KHB.

Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. Vc. pr. 2 Fl.

4. 

Dr: Paris Venier Op. 7^{II} (Berlin KHB).

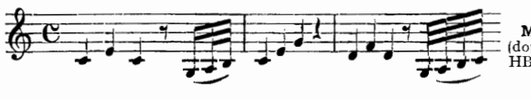
2 C. 2 Ob. (Fl.) 2 Fag. 2 Vle.

5. 

(1766 Br. Kat.).

MS: München HStB, Berlin KHB, Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

6. 

MS: München HStB (doppelt), Darmstadt HB (Part.).

2 C. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

7. **MS**: München HStB, Darmstadt HB.

Tp. 2 Tr. 2. C. 2 Ob. 2 Clarinetti 2 Fag.

8. **MS**: München HStB.

2 C. 2 Ob. 2 Fag. Vle.

9. **MS**: Wien HB (autograph) München HSt.

Sinf. à 2 orchestres I: Tp. 2 Tv. 2 C. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle. II: Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Vle.

10. **MS**: München HStB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob. Fag.

11. **MS**: München HStB, Regensburg T&T (nur 2 C. 2 Ob.).

G-dur.

Orchestertrio Op. 3^{IV}.

1. **Dr**: Paris, Chevardière (Paris BN, Brüssel Cons). **MS**: München HStB als Sinfonie mit 2 C. u. 2 Ob. (!)

(Comp. 1766.)

2 C. 2 Ob.

2. **Dr**: Paris, Chevardière S. period. Nr. 5 (Paris Cons).

2 C. 2 Ob.

3. **Dr**: Paris, Chevardière Op. 4^{II} (Paris Cons). **MS**: München HStB.

2 C. 2 Ob.

4. **Dr**: Paris, Venier Op. 6^{I} (Darmstadt HB). **MS**: Berlin KHB, Regensburg T&T.

(1768 Hiller WN).

Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. Vc. pr. 2 Fl.

5. **Dr**: Paris, Venier Op. 7^{IV} (Berlin KHB).

Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. Vcpr. 2 Fl.

6. **Dr**: Paris, Venier Op. 7^{VI} (Berlin KHB).

2 C. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

7. **Dr**: Paris, Huberty »a più str.« [*Canabich*] (Paris Cons). **MS**: Berlin KHB, Brüssel Cons, Regensburg T&T (dreifach).

2 C. 2 Fl.

8. **MS**: München HStB, Berlin KHB (doppelt mit Vc. o Cembalo) Regensburg T&T, Maihingen Otting.

2 C. 2 Fl. 2 Fag. 2 Vle.

9. **MS**: München HStB (Fagotte fehlen).

2 C. 2 Fl. 2 Vle.

10. **MS**: München HStB.

2 C. 2 Fl.

11. **Dr**: Mannheim, Götz Op. 10^{II} (Bologna LM). **MS**: München HStB.

2 C. 2 Ob.

12. **MS**: München HStB, Brüssel Cons.

2 C. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

13. **MS**: München HStB.

2 C. 1 Fl. 2 Ob.

14. **MS**: München HStB.

2 C. 2 Fl.

15. **MS**: Maihingen Otting.

F-dur.

2 C. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

1. **Dr**: Paris, Chevardière S. période. Nr. 28 (Paris Cons). **MS**: München HStB, Berlin KHB, Brüssel Cons, Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

2. **Dr**: Paris, Venier Op. 6^{III} (Darmstadt HB). **MS**: Berlin KHB.

(1768 Hiller WN).

2 C. 2 Fl. (Ob.).

3. **Dr**: Paris, Venier Op. 6^{VI} (Darmstadt HB). **MS**: München HStB, Berlin KHB, Regensburg T&T.

(1768 Hiller WN).

Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. Vc. pr. 2 Fl.

4. **Dr**: Paris, Venier Op. 7^{I} (Berlin KHB).

2 C. 2 Ob.

5. **Dr**: Mannheim, Götz Op. 10^{IV} (Bologna LM). **MS**: Darmstadt HB, München HStB.

2 C. 2 Fl.

6. **MS**: Berlin KHB.

1 C. 2 Ob.

7. **MS**: Berlin KHB.

2 C. 2 Ob.

8. **MS**: Regensburg T&T.

Sinfonia pastorale 2 C. 2 Fl. 2 Ob.

9. **MS**: München HStB (Vc. CB. e Organo).

2 C. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

10. **MS**: München HStB.

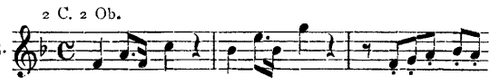
2 C. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

11. **MS**: München HStB, Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob. o. Clarinetti.

12. **MS**: Darmstadt HB (2 Fag.), München HStB (2 Vle.).

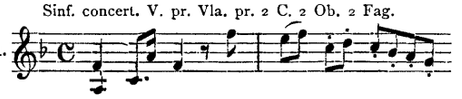
13. 2 C. 2 Ob.



MS: München HStB (»Basso et Organo«).

Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. 2 C. 2 Ob. 2 Fag.

14.

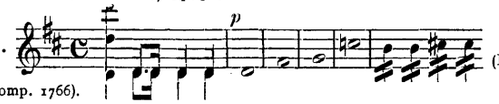


MS: München HStB.

D-dur.

Orchester-Trio, Op. 3^{V}.

1.

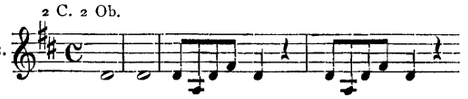


(Comp. 1766).

Dr: Paris, Chevardière (Paris BN, Brüssel Cons).

2 C. 2 Ob.

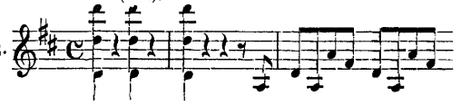
2.



Dr: Paris, Chevardière Op. 4^{I} (Paris Cons).
MS: München HStB.

2 C. 2 Fl. (Ob.).

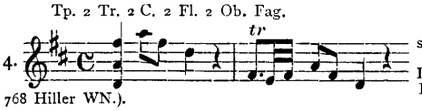
3.



Dr: Paris, Chevardière Op. 4^{VI} (Paris Cons)
MS: München HStB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. Fag.

4.

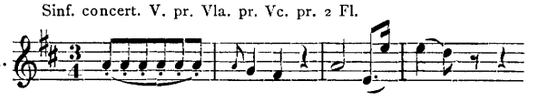


1768 Hiller WN.).

Dr: Paris, Venier Op. 6^{IV} (Darmstadt HB, 2 C. 2 Fl. 2 Ob.).
MS: München HStB (volle Instr.), Berlin KHB (2 C. 2 Fl. 2 Ob.), Regensburg T&T (ohne Fag.).

Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. Vc. pr. 2 Fl.

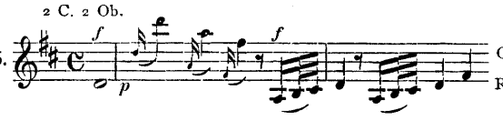
5.



Dr: Paris, Venier Op. 7^{V} (Berlin KHB).

2 C. 2 Ob.

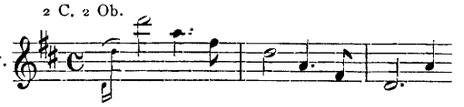
6.



Dr: Mannheim, Götz Op. 10 I (Bologna LM).
MS: München HStB Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

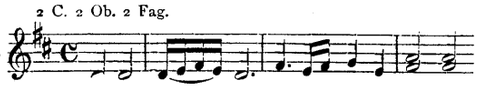
7.



MS: Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

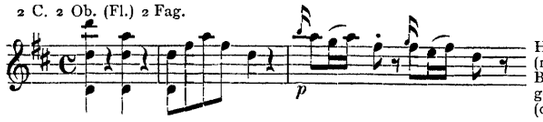
8.



MS: Berlin KHB, Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob. (Fl.) 2 Fag.

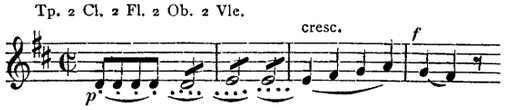
9.



MS: München HStB, Berlin KHB (mit Cembalo), Brüssel Cons, Regensburg T&T (ohne Fagott).

Tp. 2 Cl. 2 Fl. 2 Ob. 2 Vle.

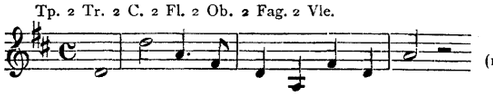
10.



MS: München HStB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

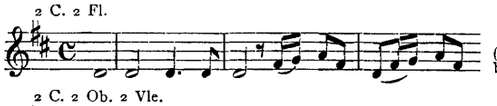
11.



MS: München HStB (mit »Organo e Basso«).

2 C. 2 Fl.

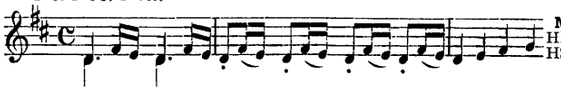
12.



MS: Berlin KHB (Fag., Cembalo) Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob. 2 Vle.

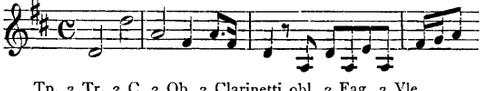
13.



MS: Darmstadt HB, München HStB.

(Tp. 2 Tr.) 2 C. 2 Ob. Fag.

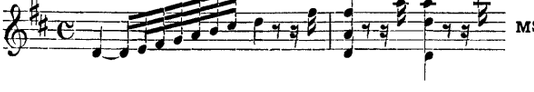
14.



MS: München HStB, Regensburg T&T.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti obl. 2 Fag. 2 Vle.

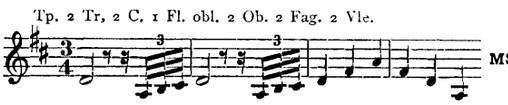
15.



MS: München HStB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 1 Fl. obl. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

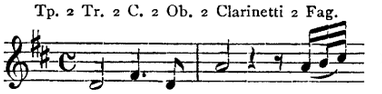
16.



MS: München HStB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti 2 Fag.

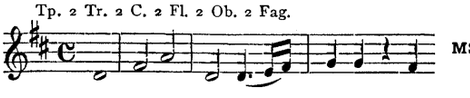
17.



MS: München HStB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Fag.

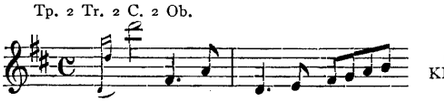
18.



MS: München HStB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob.

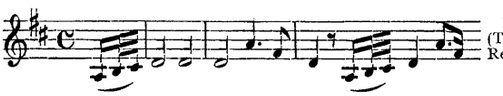
19.



MS: München HStB, Berlin KHB (ohne Tp. u. Tr.).

2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti 2 Vle.

20.

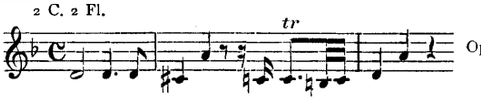


MS: München HStB (Tp. 2 Tr.), Berlin KHB, Regensburg T&T.

D-moll.

2 C. 2 Fl.

1.

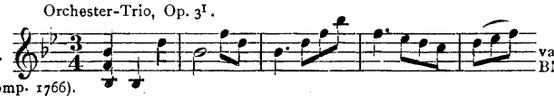


Dr: Mannheim, Götz Op. 10^{V} (Bologna LM).
MS: München HStB.

B-dur.

Orchester-Trio, Op. 3^{I}.

1.

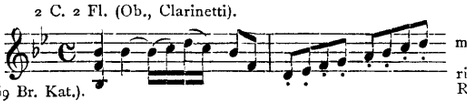


(Comp. 1766).

Dr: Paris, Chevardière (Paris BN, Brüssel Cons).

2 C. 2 Fl. (Ob., Clarinetti).

2.

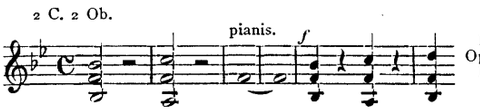


(1769 Br. Kat.).

Dr: Paris, Huberty »3. S. modernes« Nr. 1 (Paris Cons)
MS: München HStB (Clarinetti), Berlin KHB (Ob.), Regensburg T&T.

2 C. 2 Ob.

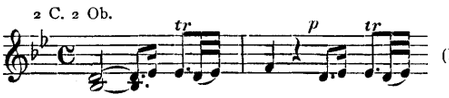
3.



Dr: Paris, Chevardière Op. 4^{IV} (Paris Cons).
MS: München HStB.

2 C. 2 Ob.

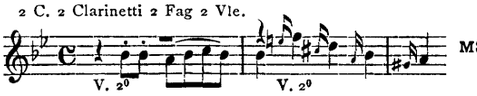
4.



Dr: Mannheim, Götz Op. 10^{III} (Bologna LM).
MS: München HStB.

2 C. 2 Clarinetti 2 Fag 2 Vle.

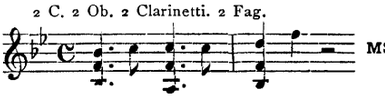
5.



MS: München HStB.

2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti. 2 Fag.

6.

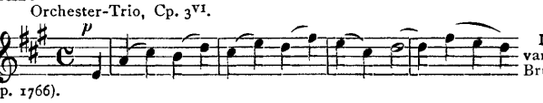


MS: München HStB.

A-dur.

Orchester-Trio, Cp. 3^{VI}.

1.

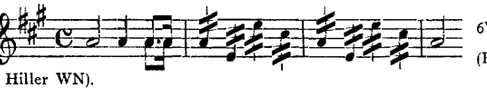


(Comp. 1766).

Dr: Paris, Chevardière (Paris BN, Brüssel Cons).

2 C. 2 Ob.

2.

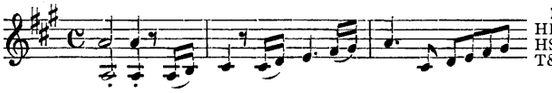


(1768 Hiller WN).

Dr: Paris, Venier Op. 6^{V} (Darmstadt HB).
MS: München HStB (Fag.), Berlin KHB.

2 C. 2 Fl.

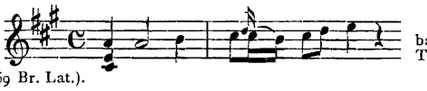
3.



MS: Darmstadt HB, München HStB, Regensburg T&T.

2 C. 2 Fl.

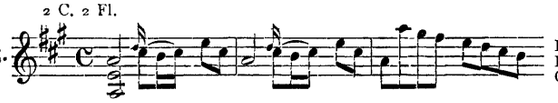
4.



(1769 Br. Lat.).

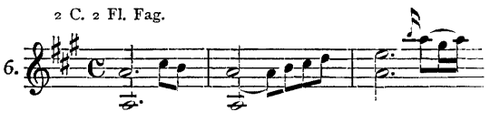
MS: Berlin KHB (Vc. o Cembalo), Brüssel Cons, Regensburg T&T.

2 C. 2 Fl.

5. 

MS: München HStB, Berlin KHB, Brüssel Cons.

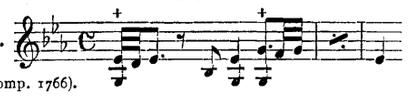
2 C. 2 Fl. Fag.

6. 

MS: München HStB.

Es-dur.

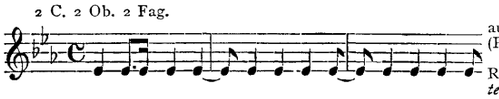
Orchester-Trio, Op. 3^{II}.

1. 

(Comp. 1766).

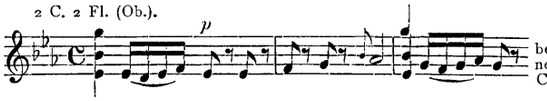
Dr: Paris, Chevardiére (Paris BN, Brüssel Cons).

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

2. 

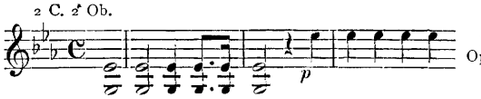
Dr: Paris, Venier »vari autori« Nr. 4 [*Canabich*] (Paris Cons).
MS: München HStB, Regensburg T&T (*Richter*).

2 C. 2 Fl. (Ob.).

3. 

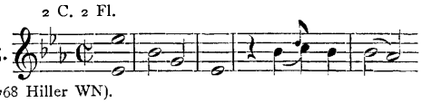
Dr: Paris, Huberty »3 S. modernes« Nr. 3 (Paris Cons).

2 C. 2 Ob.

4. 

Dr: Paris, Chevardière Op. 4^{III} (Paris Cons).

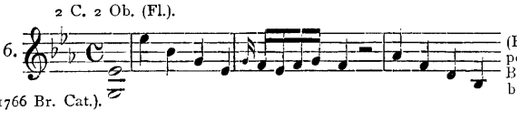
2 C. 2 Fl.

5. 

(1768 Hiller WN).

Dr: Paris, Venier Op. 6^{II} (Darmstadt HB).
MS: München HStB (Fag.), Berlin KHB.

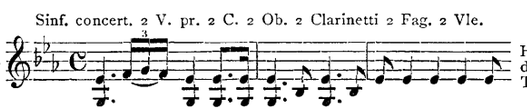
2 C. 2 Ob. (Fl.).

6. 

(1766 Br. Cat.).

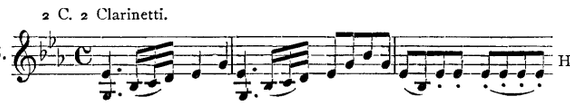
MS: München HStB (Fag.), Berlin KHB (doppelt mit Vc. o Cembalo), Brüssel Cons, Regensburg T&T.

Sinf. concert. 2 V. pr. 2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti 2 Fag. 2 Vle.

7. 

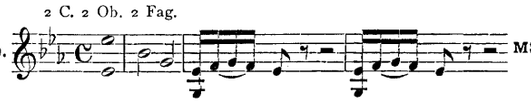
MS: München HStB, Berlin KHB doppelt, Regensburg T&T.

2 C. 2 Clarinetti.

8. 

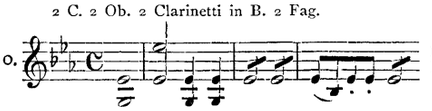
MS: München HStB.

2 C. 2 Ob. 2 Fag.

9. 

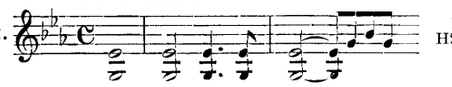
MS: München HStB.

2 C. 2 Ob. 2 Clarinetti in B. 2 Fag.

10. 

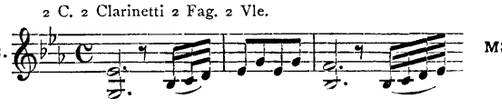
MS: Darmstadt HB, München HStB, Regensburg T&T(ohne Oboi).

2 C. 2 Fl. 2 Clarinetti.

11. 

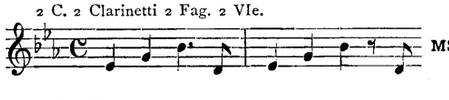
MS: Berlin KHB, München HStB.

2 C. 2 Clarinetti 2 Fag. 2 Vle.

12. 

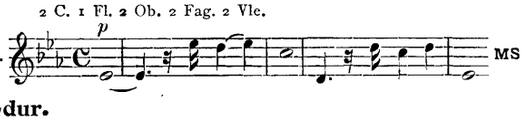
MS: München HStB.

2 C. 2 Clarinetti 2 Fag. 2 Vle.

13. 

MS: München HStB.

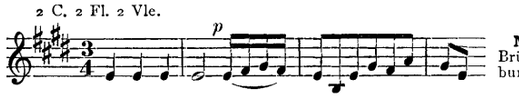
2 C. 1 Fl. 2 Ob. 2 Fag. 2 Vle.

14. 

MS: München HStB.

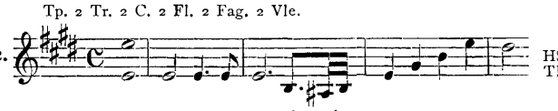
E-dur.

2 C. 2 Fl. 2 Vle.

1. 

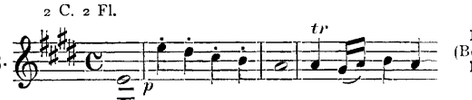
MS: München HStB, Brüssel Cons, Regensburg T&T.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Fag. 2 Vle.

2. 

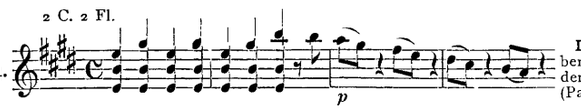
MS: München HStB, Mannheim ThB.

2 C. 2 Fl.

3. 

Dr: Mannheim, Götz Nr. 10^{VI} (Bologna LM).
MS: München HStB.

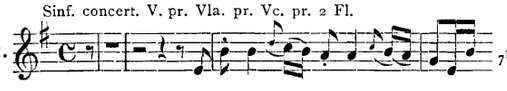
2 C. 2 Fl.

4. 

Dr: Paris, Huberty »3 S. modernes« Nr. 2 (Paris Cons).

E-moll.

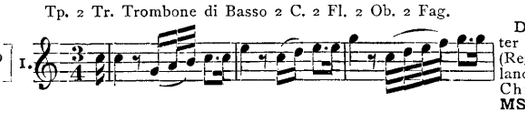
Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. Vc. pr. 2 Fl.

1. 

Dr: Paris, Venier Op. 7^{III} (Berlin KHB).

C(arl) Cannabich (1764—1806).

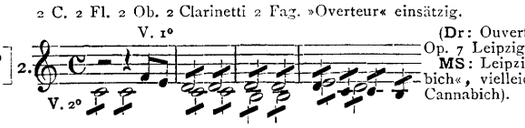
Tp. 2 Tr. Trombone di Basso 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Fag.

[?] 1. 

Dr: München, Max Falter »Grande Simphonie« (Regensburg T&T, Mailand Cons), vielleicht von Christian Cannabich.
MS: Darmstadt HB (Part.).

2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Clarinetti 2 Fag. »Overteur« einsätzig.

V. 1°

[?] 2. 

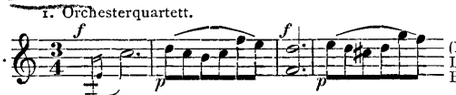
V. 2°

Dr: Ouverture à grand orchestre Op. 7 Leipzig [nach Fétis]).
MS: Leipzig, Thom (»C. Cannabich«, vielleicht von Christian Cannabich).

Carl Stamitz (1746—1801).

70 Sinfonien und 2 Orchesterquartette.

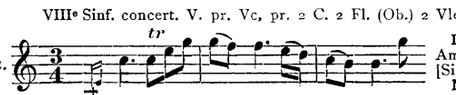
1. Orchesterquartett.

1. 

(Jan. 1770, Hbg. Unterh.)

Dr: Strassburg, *chez l'auteur* (Regensburg T&T, Wien HB), London, Betsy Op. 4^{I} (London BrM).
MS: München HStB.

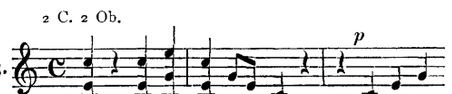
VIIIe Sinf. concert. V. pr. Vc, pr. 2 C. 2 Fl. (Ob.) 2 Vle.

2. 

(1781 Br. Kat.).

Dr: Paris, Leduc (Paris BN), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 4^{I} [Sinf. V] (London BrM).
MS: Regensburg T&T.

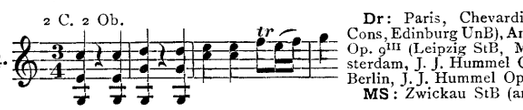
2 C. 2 Ob.

3. 

(1773 Br. Kat.).

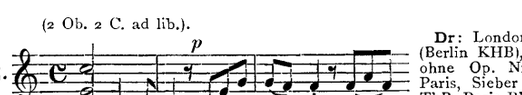
Dr: Paris, Sieber Op. 6^{I} (Paris Cons, Paris BN), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 15^{I} (Schwerin RB, Upsala UnB).

2 C. 2 Ob.

4. 

Dr: Paris, Chevardière Op. 9^{III} (Paris, Cons, Edinburg UnB), Amsterdam, S. Markordt Op. 9^{III} (Leipzig StB, Mannheim ThB) Amsterdam, J. J. Hummel Op. 9^{III} (Berlin KHB), Berlin, J. J. Hummel Op. 9^{III} (London BrM).
MS: Zwickau StB (an).

(2 Ob. 2 C. ad lib.).

5. 

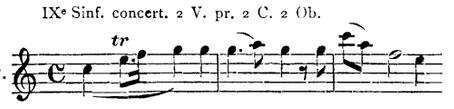
Dr: London, M. Dall Op. 13^{V} (Berlin KHB), London, J. Preston ohne Op. Nr. 5 (London BrM), Paris, Sieber Op. 16^{V} (Mannheim ThB, Paris BN).
MS: Dresden KB, Regensburg T&T.

Tp. 2 C. 2 Ob. (Fl.).

6.

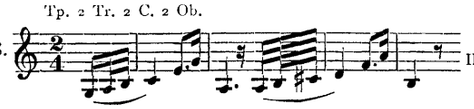
Dr: Haag, B. Hummel Op. 24^{I} (Wolffenbüttel, Herzogl. B).

IXe Sinf. concert. 2 V. pr. 2 C. 2 Ob.

7. 

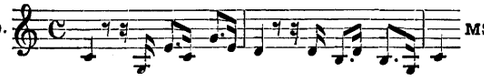
Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN).
MS: Regensburg T&T (auch Clarinetto obl.).

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob.

8. 

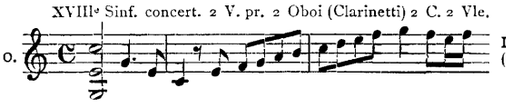
MS: Berlin KHB (»Sinf. III«) Schwerin RB.

Tp. 2 Cl. 2 C. 2 Ob, obl.

9. 

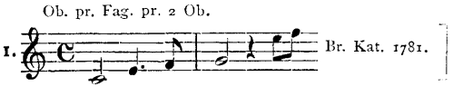
MS: Berlin KHB (»Sinf. IV«).

XVIIIe Sinf. concert. 2 V. pr. 2 Oboi (Clarinetti) 2 C. 2 Vle.

10. 

Dr: Paris, Sieber. (Br. Kat. 1781).

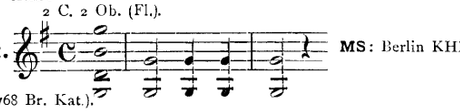
Ob. pr. Fag. pr. 2 Ob.

11. 

Br. Kat. 1781.

G-dur.

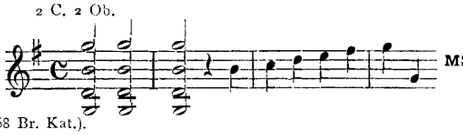
2 C. 2 Ob. (Fl.).

1. 

MS: Berlin KHB.

(1768 Br. Kat.).

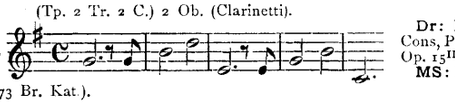
2 C. 2 Ob.

2. 

MS: Regensburg T&T.

(1768 Br. Kat.).

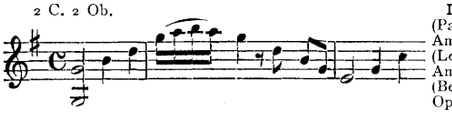
(Tp. 2 Tr. 2 C.) 2 Ob. (Clarinetti).

3. 

Dr: Paris, Sieber Op. 6III (Paris Cons, Paris BN), Berlin, J. J. Hummel Op. 15III (Schwerin RB, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T.

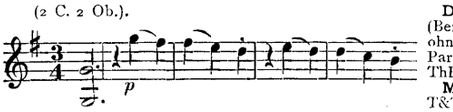
(1773 Br. Kat.).

2 C. 2 Ob.

4. 

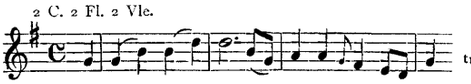
Dr: Paris, Chevardière Op. 9II (Paris Cons, Edinburg UnB), Amsterdam, S. Markordt Op. 9II (Leipzig StB, Mannheim ThB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 9II (Berlin KHB), Berlin, J. J. Hummel Op. 9II (London BrM).

(2 C. 2 Ob.).

5. 

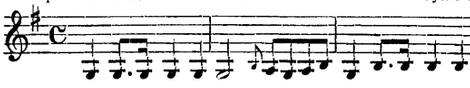
Dr: London, Mr. Dall Op. 13IV (Berlin KHB), London, J. Preston ohne Op. Nr. 4 (London BrM), Paris, Sieber Op. 16IV (Mannheim ThB, Paris BN).
MS: Dresden KB, Regensburg T&T.

2 C. 2 Fl. 2 Vle.

6. 

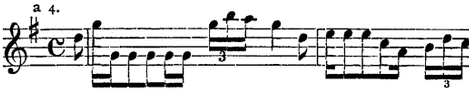
MS: Berlin KHB (»Cloiture« Sinf. I) Schwerin RB.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Vle. »La Promenade Royale Sinf. fig.«.

7. 

MS: Berlin KHB.

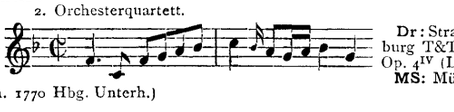
a 4.

8. 

MS: Schwerin RB.

F-dur.

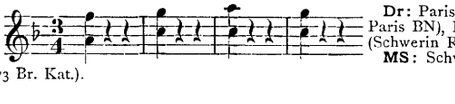
2. Orchesterquartett.

1. 

Dr: Strassburg *chez l'auteur* (Regensburg T&T, Wien HB), London, Betsy Op. 4IV (London BrM).
MS: München HStB.

(Jan. 1770 Hbg. Unterh.)

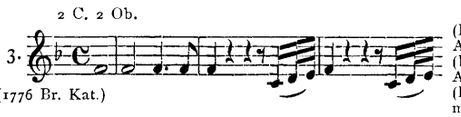
(Tp. 2 Clar. 2 C.) 2 Ob. (Fl.) 2 Clarinetti.

2. 

Dr: Paris, Sieber Op. 6V (Paris Cons, Paris BN), Berlin, J. J. Hummel Op. 16V (Schwerin RB, London BrM).
MS: Schwerin RB.

(1773 Br. Kat.).

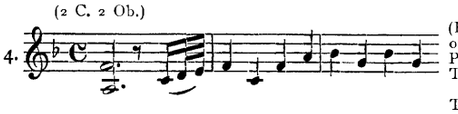
2 C. 2 Ob.

3. 

Dr: Paris, Chevardière Op. 9IV (Paris Cons, Edinburg UnB), Amsterdam, Markordt Op. 9IV (Leipzig StB, Mannheim ThB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 9IV (Berlin KHB). Berlin, J. J. Hummel Op. 9IV (London BrM).
MS: Regensburg T&T.

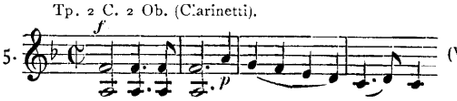
(1776 Br. Kat.)

(2 C. 2 Ob.)

4. 

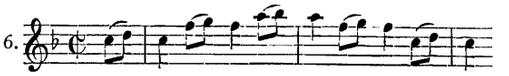
Dr: London, Mr. Dall Op. 13VI (Berlin KHB), London, J. Preston ohne Op. Nr. 6 (London BrM), Paris, Sieber Op. 16VI (Mannheim ThB, Paris BN).
MS: Dresden KB, Regensburg T&T.

Tp. 2 C. 2 Ob. (Clarinetti).

5. 

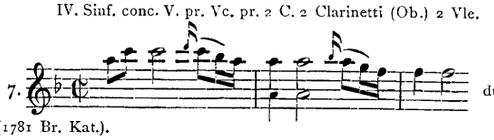
Dr: Haag, B. Hummel Op. 24III (Wolffenbüttel, Herzogl. B).
MS: Berlin KHB (»Nr. XI«).

2 C. 2 Ob. 2 Vle.

6. 

MS: Berlin KHB (»Sinf. VIII«, a. d. Stimmen »S. II«.).

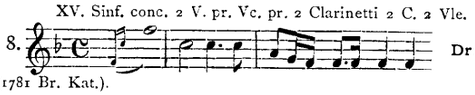
IV. Sinf. conc. V. pr. Vc. pr. 2 C. 2 Clarinetti (Ob.) 2 Vle.

7. 

Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN).
MS: Regensburg T&T.

(1781 Br. Kat.).

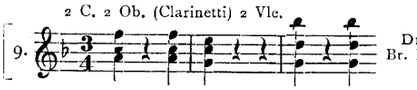
XV. Sinf. conc. 2 V. pr. Vc. pr. 2 Clarinetti 2 C. 2 Vle.

8. 

Dr: Paris, Sieber (Paris BN).

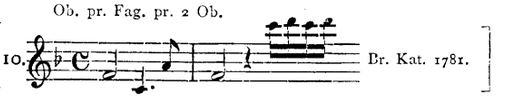
(1781 Br. Kat.).

2 C. 2 Ob. (Clarinetti) 2 Vle.

9. 

Dr: Paris . . . Nr. 1 Br. Kat. 1773.

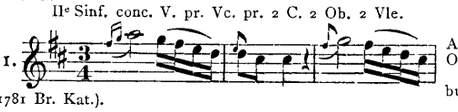
Ob. pr. Fag. pr. 2 Ob.

10. 

Br. Kat. 1781.

D-dur.

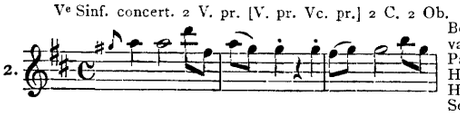
IIe Sinf. conc. V. pr. Vc. pr. 2 C. 2 Ob. 2 Vle.

1. 

Dr: Paris, Leduc (Paris BN), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 2II (Regensburg T&T.
MS: München HStB, Regensburg T&T.

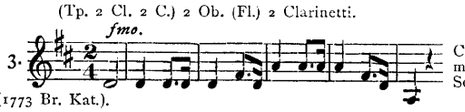
(1781 Br. Kat.).

Ve Sinf. concert. 2 V. pr. [V. pr. Vc. pr.] 2 C. 2 Ob.

2. 

Dr: Paris, Heina »Sinf. I« [Mme Bérault] (Paris BN), Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 3I (Wolffenbüttel, Herzogl. B. »Sinf. III«, Geneva Senati Op. 19I (Berlin KB).
MS: Regensburg T&T.

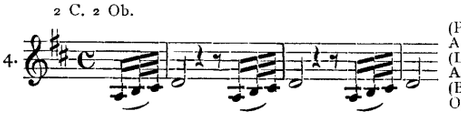
(Tp. 2 Cl. 2 C.) 2 Ob. (Fl.) 2 Clarinetti.

3. 

Dr: Paris, Sieber Op. 6IV (Paris Cons, Paris BN), Berlin, J. J. Hummel Op. 16IV (London BrM Schwerin RB).
MS: Regensburg T&T.

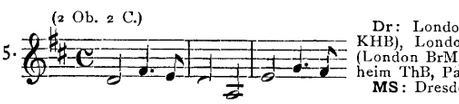
(1773 Br. Kat.).

2 C. 2 Ob.

4. 

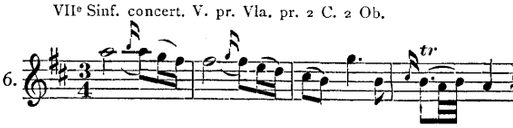
Dr: Paris, Chevardière Op. 9I (Paris Cons, Edinburg UnB), Amsterdam, S. Markordt Op. 9I (Leipzig StB, Mannheim ThB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 9I (Berlin KHB), Berlin, J. J. Hummel Op. 9I (London BrM).

(2 Ob. 2 C.)

5. 

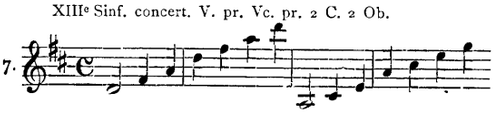
Dr: London, Mr. Dall Op. 13III (Berlin KHB), London, J. Preston ohne Op. Nr. 3 (London BrM), Paris, Sieber Op. 16III (Mannheim ThB, Paris BN).
MS: Dresden KB, Regensburg T&T.

VIIe Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. 2 C. 2 Ob.

6. 

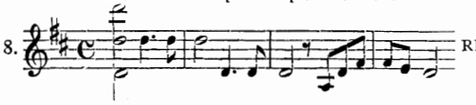
Dr: Paris, Chevardière (Berlin KHB, Paris Cons).
MS: Regensburg T&T.

XIIIe Sinf. concert. V. pr. Vc. pr. 2 C. 2 Ob.

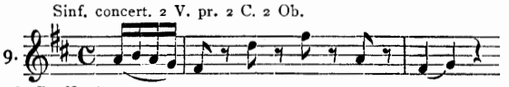
7. 

Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN). Geneva Senati Op. 19II (Berlin KB).

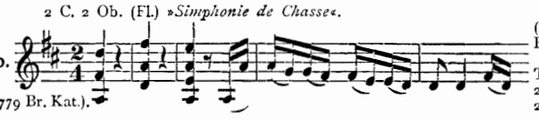
XVIe Sinf. concert. V. pr. Vla. pr. 2 C. 2 Ob.

8. 
Dr: Paris, Sieber (Schwerin RB).
MS: Regensburg T&T.

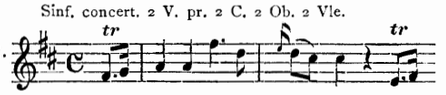
Sinf. concert. 2 V. pr. 2 C. 2 Ob.

9. 
Dr: Paris, Bailleux Op. 18^II (Berlin KHB, Corni fehlen).
(1781 Br. Kat.).

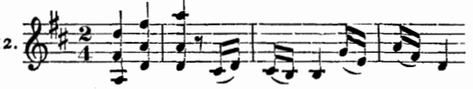
2 C. 2 Ob. (Fl.) »*Simphonie de Chasse*«.

10. 
Dr: Paris, Sieber (Paris Cons, Paris BN).
MS: Regensburg T&T (Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Clarinetti 2 Ob. 2 Vle.).
(1779 Br. Kat.).

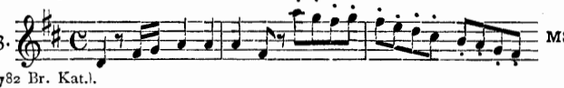
Sinf. concert. 2 V. pr. 2 C. 2 Ob. 2 Vle.

11. 
MS: Berlin KHB.

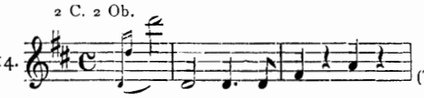
Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl.

12. 
MS: Regensburg T&T.

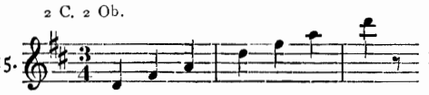
Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Fl. 2 Ob. 2 Vle.

13. 
MS: Schwerin RB.
(1782 Br. Kat.).

2 C. 2 Ob.

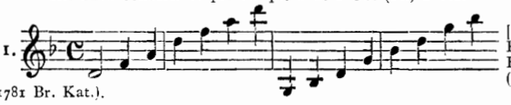
14. 
[**Dr**: Paris . . Nr. II Br. Kat. 1773].
MS: Dresden KB, Regensburg T&T (Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Clarinetti).

2 C. 2 Ob.

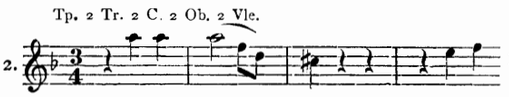
[15. 
Br. Kat. 1768.]

D-moll.

III. Sinf. concert. V. pr. Vc. pr. 2 C. 2 Ob. (Fl.) 2 Vle.

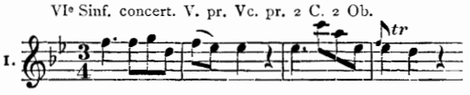
1. 
Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN), Berlin, J. J. Hummel Op. 4^II [Sinf. VI] (London BrM).
(1781 Br. Kat.).
MS: Regensburg T&T.

Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob. 2 Vle.

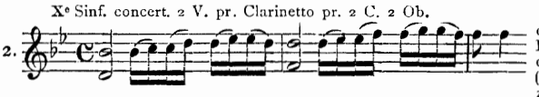
2. 
MS: Regensburg T&T.

B-dur.

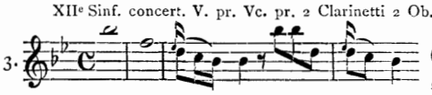
VIe Sinf. concert. V. pr. Vc. pr. 2 C. 2 Ob.

1. 
Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB [kein Vc. pr.], Paris BN).
MS: Regensburg T&T, Darmstadt HB.

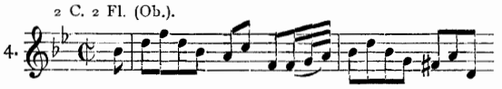
Xe Sinf. concert. 2 V. pr. Clarinetto pr. 2 C. 2 Ob.

2. 
Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (KHB, Paris BN), Amsterdam, Hummel Op. 3^II (Wolffenbüttel, Herzogl. B »Sinf. IV«).

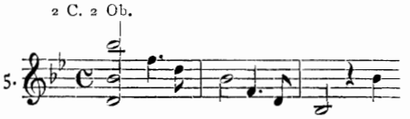
XIIe Sinf. concert. V. pr. Vc. pr. 2 Clarinetti 2 Ob. 2 Vle.

3. 
Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN).
MS: Regensburg T&T, Darmstadt HB.

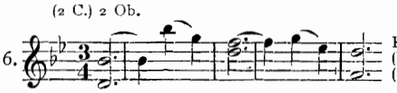
2 C. 2 Fl. (Ob.).

4. 
MS: Berlin KHB (»Cloiture, Sinf. II«) Schwerin RB).

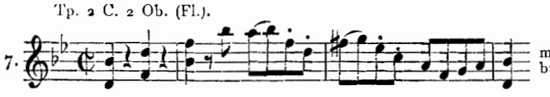
2 C. 2 Ob.

5. 
Dr: Paris, Chevardière Op. 9^V (Paris Cons, Edinburg UnB), Amsterdam, S. Markordt Op. 9^V (Leipzig StB, Mannheim ThB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 9^V (Berlin KHB), Berlin, J. J. Hummel Op. 9^V (London BrM).

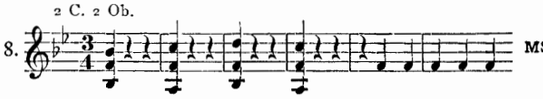
(2 C.) 2 Ob.

6. 
Dr: London, Mr. Dall Op. 13^II (Berlin KHB), London, J. Preston ohne Op. Nr. 2 (London BrM), Paris, Sieber Op. 16^II (Paris BN, Mannheim ThB).
MS: Dresden KB, Regensburg T&T.

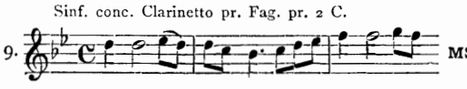
Tp. 2 C. 2 Ob. (Fl.).

7. 
Dr: Haag, B. Hummel Op. 24^II (Wolffenbüttel, Herzogl. B).

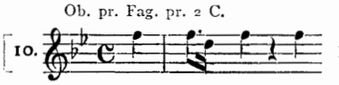
2 C. 2 Ob.

8. 
MS: Regensburg T&T.

Sinf. conc. Clarinetto pr. Fag. pr. 2 C.

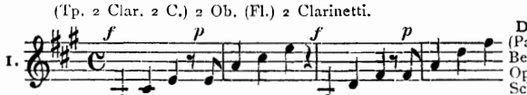
9. 
MS: Regensburg T&T

Ob. pr. Fag. pr. 2 C.

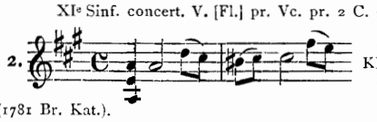
[10. 
Br. Kat. 1782.]

A-dur.

(Tp. 2 Clar. 2 C.) 2 Ob. (Fl.) 2 Clarinetti.

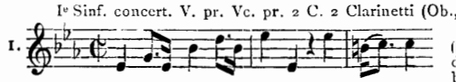
1. 
Dr: Paris, Sieber Op. 6^VI (Paris Cons, Paris BN), Berlin, J. J. Hummel Op. 16^VI (London BrM, Schwerin RB).
MS: Regensburg T&T (2 C. 2 Clarinetti).
(1773 Br. Kat.).

XIe Sinf. concert. V. [Fl.] pr. Vc. pr. 2 C. 2 Clarinetti.

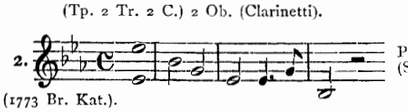
2. 
Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN).
MS: Regensburg T&T.
(1781 Br. Kat.).

Es-dur.

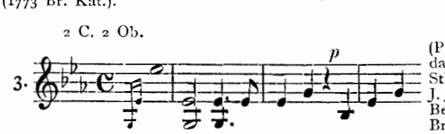
I^e Sinf. concert. V. pr. Vc. pr. 2 C. 2 Clarinetti (Ob., Fl.).

1. 
Dr: Paris, Chevardière [Leduc] (Berlin KHB, Paris BN), Amsterdam, Hummel Op. 2^I (Regensburg T&T).

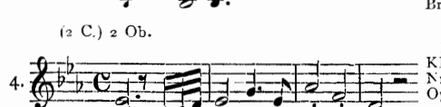
(Tp. 2 Tr. 2 C.) 2 Ob. (Clarinetti).

2. 
Dr: Paris, Sieber Op. 6^II (Paris Cons, Paris BN), Berlin, J. J. Hummel Op. 15^II (Schwerin RB, Upsala UnB).
MS: Regensburg T&T, Schwerin RB.
(1773 Br. Kat.).

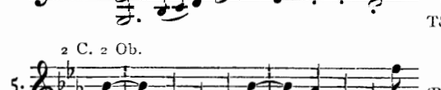
2 C. 2 Ob.

3. 
Dr: Paris, Chevardière Op. 9^VI (Paris Cons, Edinburg UnB), Amsterdam, S. Markordt Op. 9^VI (Leipzig StB, Mannheim ThB), Amsterdam, J. J. Hummel Op. 9^VI (Berlin KHB), Berlin, J. J. Hummel Op. 9^VI (London BrM).

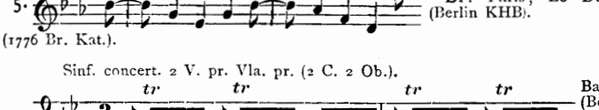
(2 C.) 2 Ob.

4. 
Dr: London, Mr. Dall Op. 13^I (Berlin KHB), London, J. Preston ohne Op. Nr. 1 (London BrM), Paris, Sieber Op. 16^I (Mannheim ThB, Paris BN).
MS: Dresden KB, Regensburg T&T.

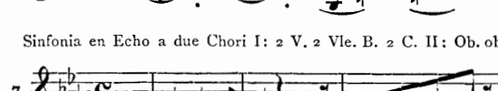
2 C. 2 Ob.

5. 
Dr: Paris, Le Duc le jeune (Berlin KHB).
(1776 Br. Kat.).

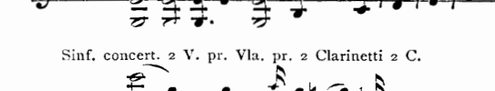
Sinf. concert. 2 V. pr. Vla. pr. (2 C. 2 Ob.).

6. 
Dr: Paris, Bailleux Op. 18^I (Berlin KHB, handschr. Änderungen in V. 1, 2 und Ob. 1, 2, Corni handschr.).

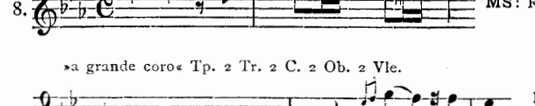
Sinfonia en Echo a due Chori I: 2 V. 2 Vle. B. 2 C. II: Ob. obl., V. obl. 2 C. Fag. Vc. obl.

7. 
MS: Regensburg T&T, Berlin KHB (unvollst.).

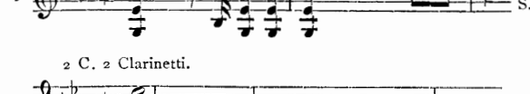
Sinf. concert. 2 V. pr. Vla. pr. 2 Clarinetti 2 C.

8. 
MS: Regensburg T&T.

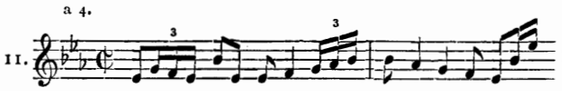
»a grande coro« Tp. 2 Tr. 2 C. 2 Ob. 2 Vle.

9. 
MS: Berlin KHB (»Sinf. VII«, i. d. Stimmen S. I), Schwerin RB.

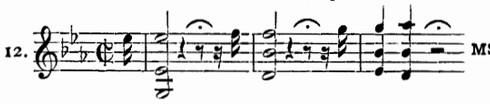
2 C. 2 Clarinetti.

10. 
MS: Schwerin RB.

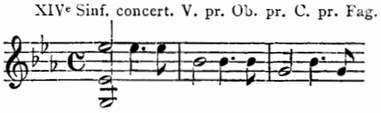
a 4.

11.  **MS**: Schwerin RB.

Sinf. a 2 Orch. I: 2 C. 2 Ob. II: Tp. 2 Tr. 2 Fl.

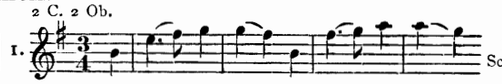
12.  **MS**: Berlin KHB.

XIVe Sinf. concert. V. pr. Ob. pr. C. pr. Fag. pr. 2 C. rip.

13.  [**Dr**: Paris, Sieber]. **MS**: Regensburg T&T.

E-moll.

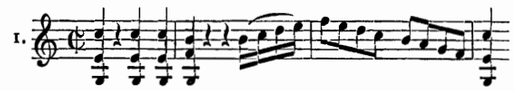
2 C. 2 Ob.

[?] 1.  **MS**: Regensburg T&T, Schwerin RB (*Vanhall!*).

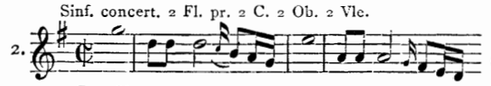
Anton Stamitz (1753—1820)

13 Sinfonien.

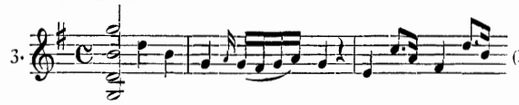
Tp. 2 C. 2 Ob.

1.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 1^I (Mannheim ThB, Paris Cons).

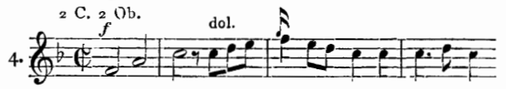
Sinf. concert. 2 Fl. pr. 2 C. 2 Ob. 2 Vlc.

2.  **Dr**: Paris, Mlle Girard (Upsala UnB).

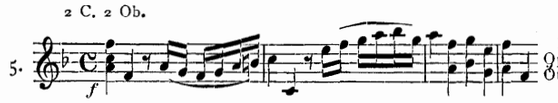
2 C. 2 Ob.

3.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 2^VI (Paris Cons).

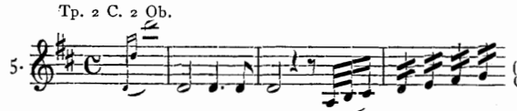
2 C. 2 Ob.

4.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 2^V (Paris Cons).

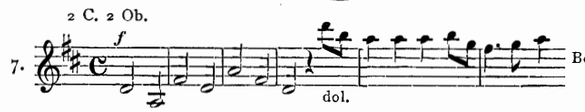
2 C. 2 Ob.

5.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 3^IV (Maihingen Otting.)

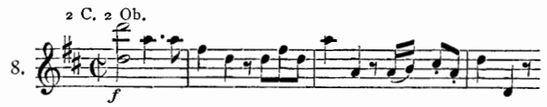
Tp. 2 C. 2 Ob.

5.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 1^II (Mannheim ThB, Paris Cons).

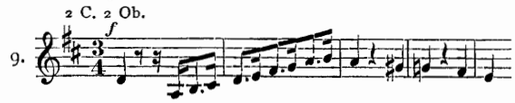
2 C. 2 Ob.

7.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 3^I (Maihingen Otting.)

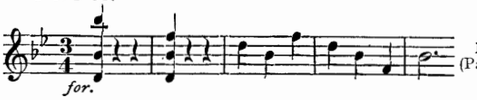
2 C. 2 Ob.

8.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 3^III (Maihingen Otting.)

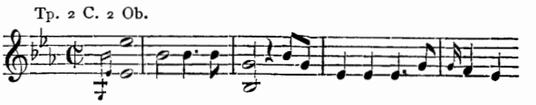
2 C. 2 Ob.

9.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 3^V (Maihingen Otting.)

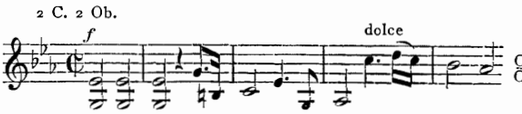
2 C. 2 Ob.

6.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 2^IV (Paris Cons).

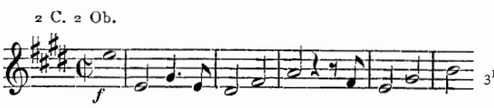
Tp. 2 C. 2 Ob.

7.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 1^II (Mannheim ThB, Paris Cons).

2 C. 2 Ob.

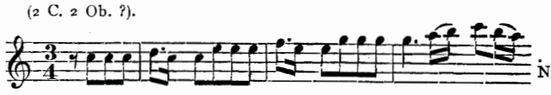
12.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 3^VI (Maihingen Otting.)

2 C. 2 Ob.

13.  **Dr**: Paris, Boüin Op. 3^II (Maihingen Otting.)

Ignaz Fränzl (1736—1803).

(2 C. 2 Ob. ?).

[1.  **Dr**: Mannheim . . . S. period. Nr. 7. Br. Kat. 1781.]

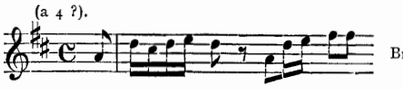
2 C. 2 Ob.

[2. **Dr**: Mannheim . . . Sinf. période. Nr. 8. Br. Kat. 1781.]

Vgl. auch das Druckausgaben-Verzeichnis A. 2.

Georg Zarth [Tzarth] (1708—74).

(a 4 ?).

[1.  Br. Kat. 1766.]

REGISTER.

Seite

Mitgliederverzeichnis der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern V

Einleitung: **Die Mannheimer Schule** IX

Verzeichnis der Druckausgaben von Sinfonien der Mannheimer Komponisten Johann Stamitz, Fr. X. Richter, Ant. Filtz, Ignaz Holzbauer, Jos. Toeschi, Chr. Cannabich, Karl Stamitz, Anton Stamitz XXXI

Thematischer Katalog der Mannheimer Sinfonien mit Angabe der Fundorte erhaltener Exemplare in Druck und Handschrift XXXIX

Musiktext 1–198

Johann Stamitz, Orchestertrio Op. 1 No. 1 Cdur 3

» » Sinfonia Ddur a 8 (»La Melodia Germanica« No. I) 14

» » » Gdur a 8 Op. 3^{I} (The periodical Overture No. 9) . . 36

» » » Ddur a 11 (a 8) Op. 3^{II} 56

» » » Bdur a 6 Op. 8^{V} 79

Franz Xaver Richter, Sinfonia Gdur a 4 95

» » » » Fdur a 8 Op. 4^{II} (Op. 7^{VI}) 103

» » » » Adur a 8 Op. 4^{V} 118

Anton Filtz, Sinfonia Adur a 8 (Sinfonie périodique No. 2) 135

» » » Ddur a 8 Op. 2^{V} 155

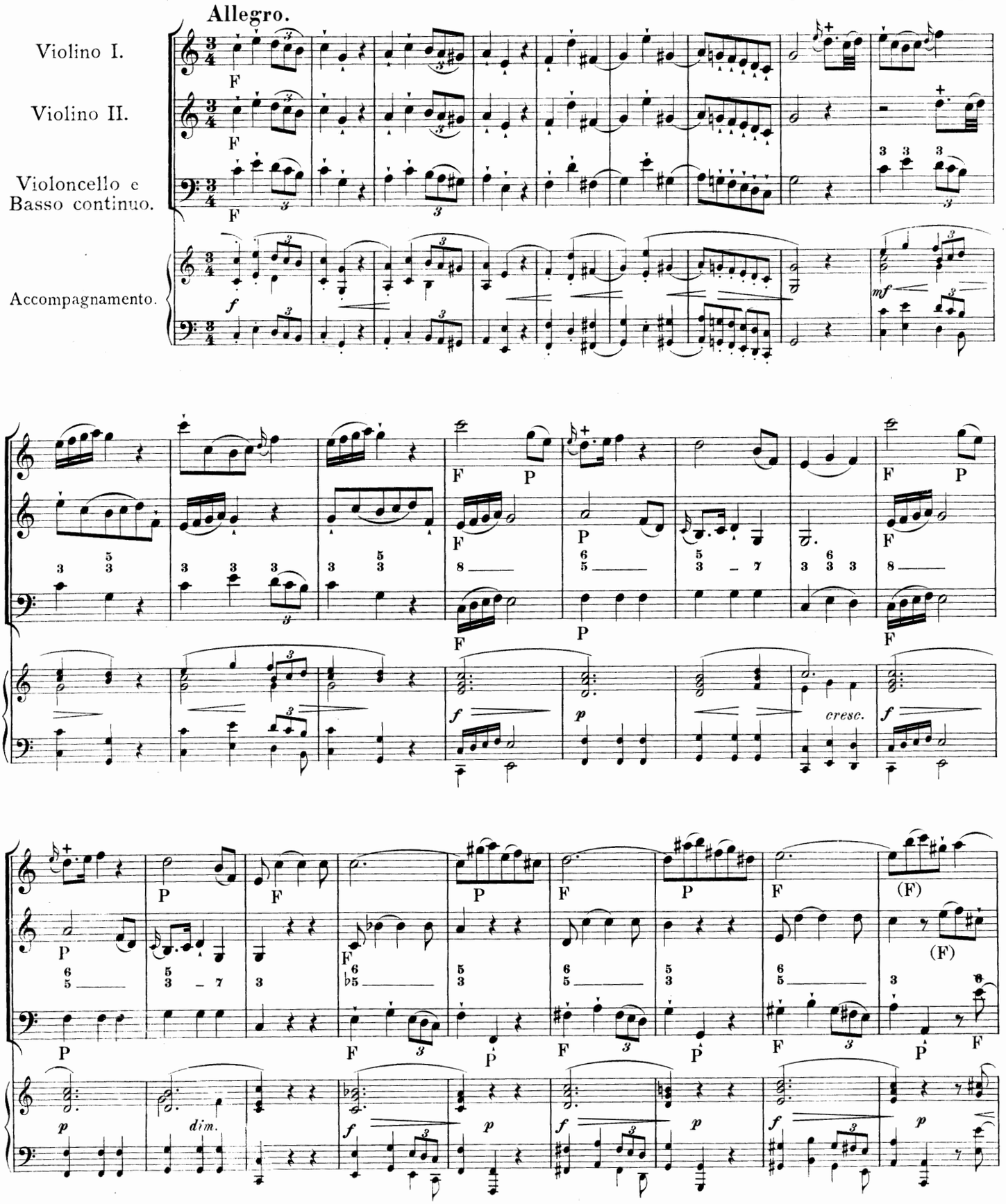
» » » Esdur a 8 Op. 2^{VI} 176

JOHANN STAMITZ

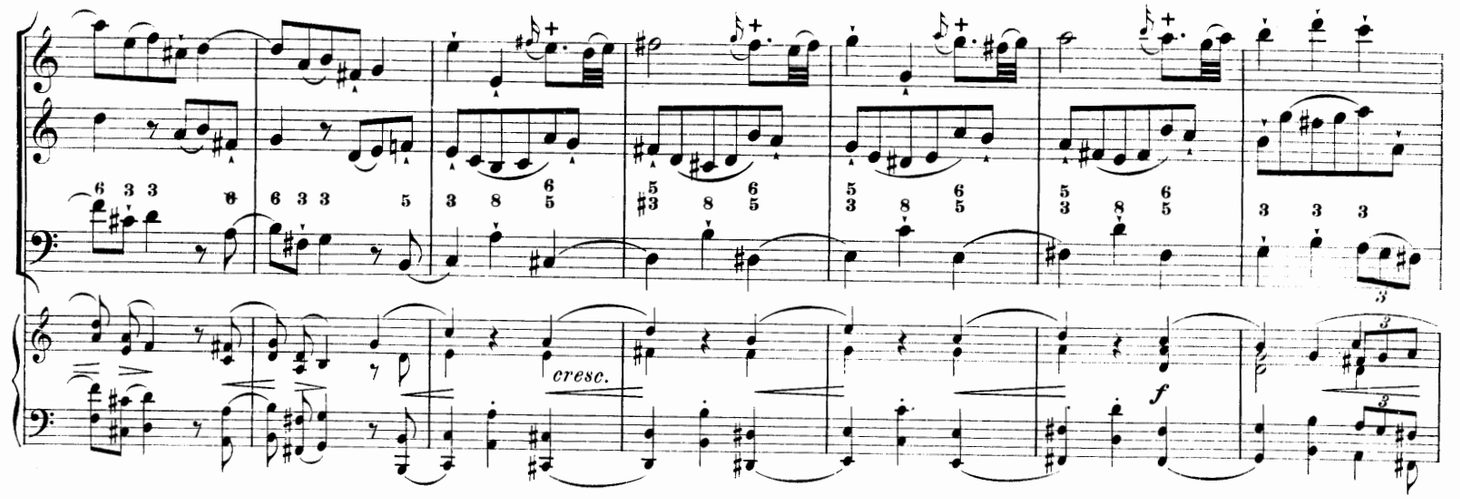
(1717-1757)

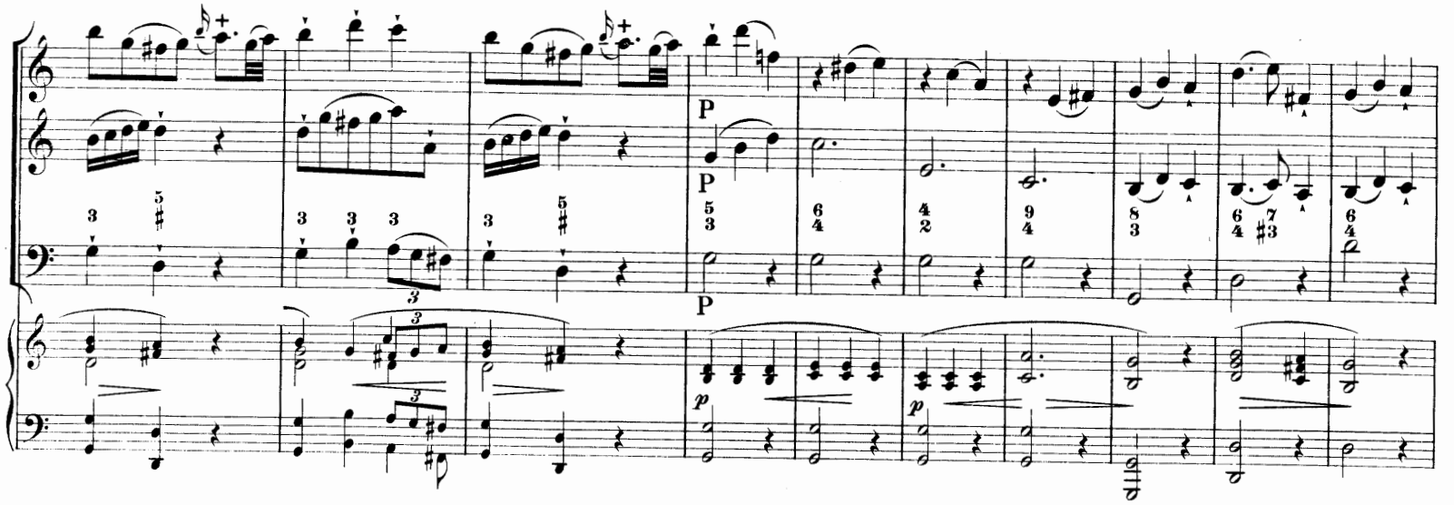
Orchester-Trio C dur.

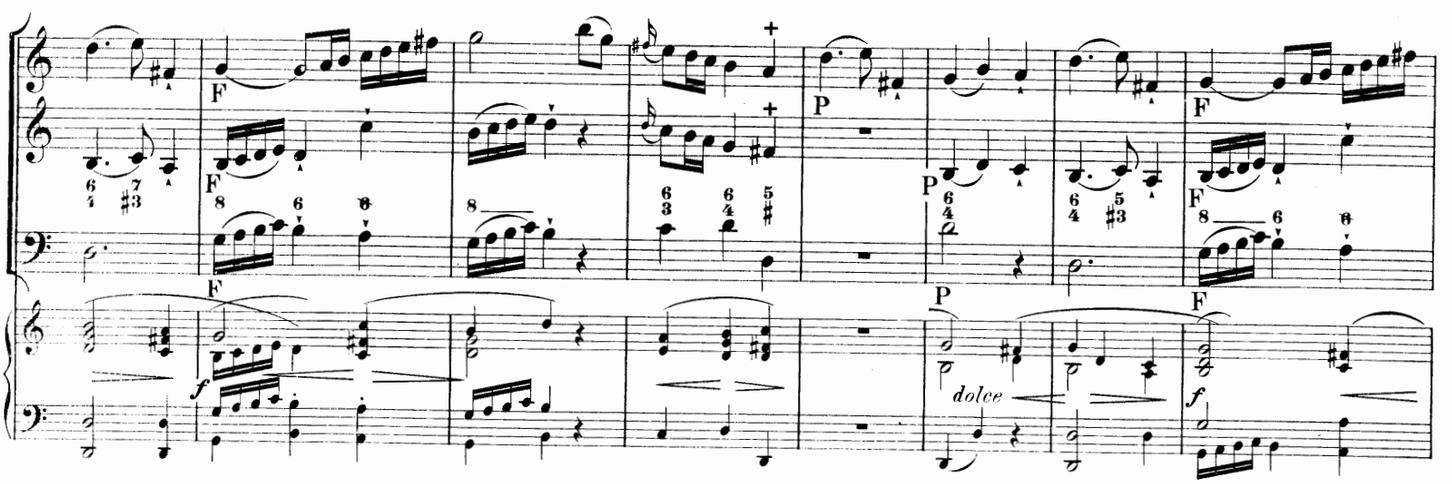
Johann Stamitz, Op. 1!

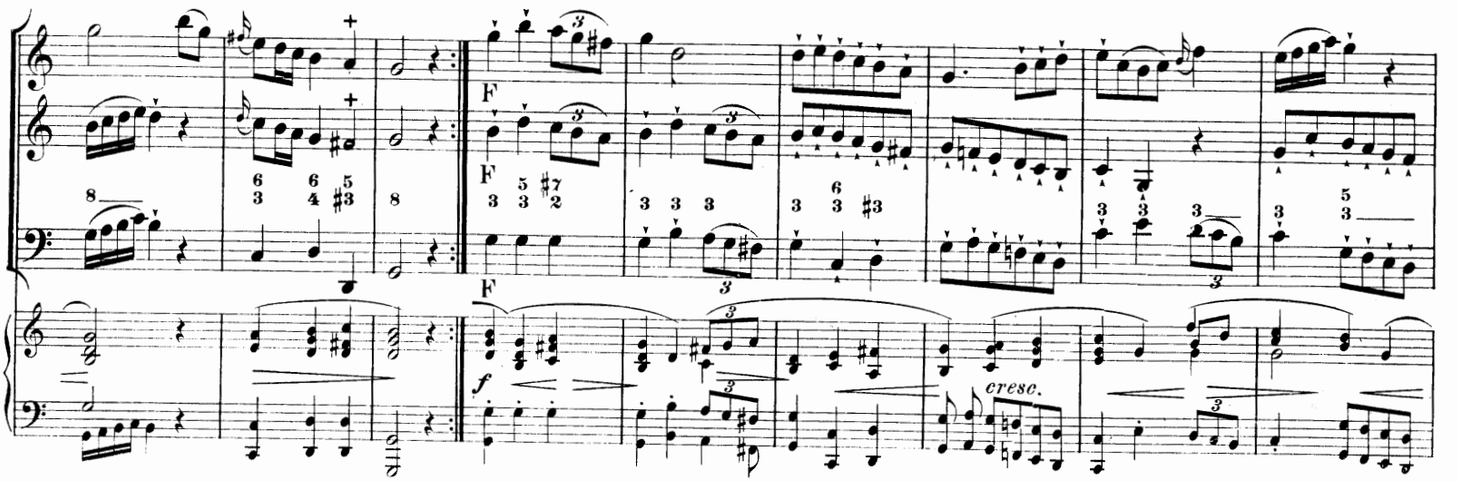


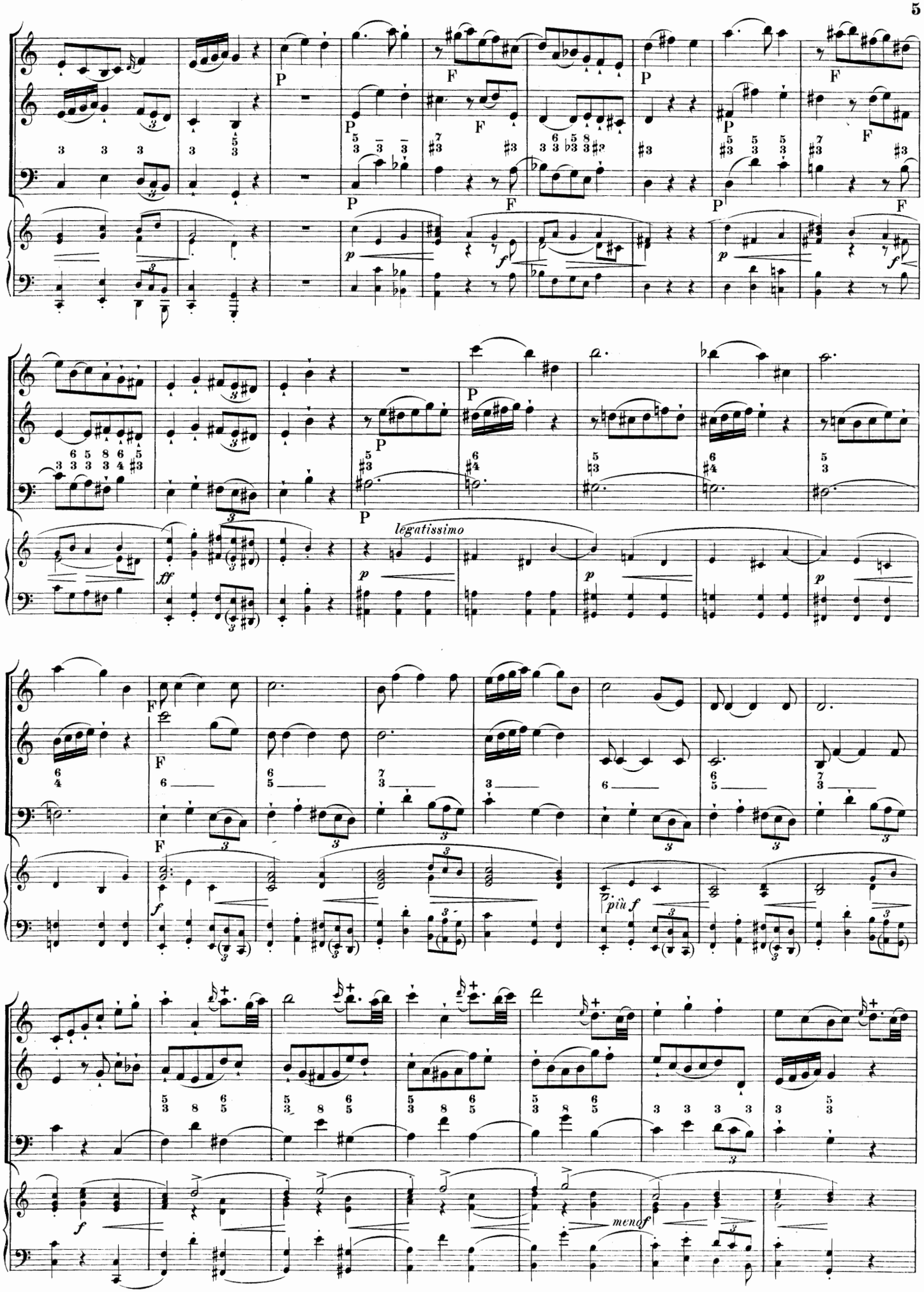
Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

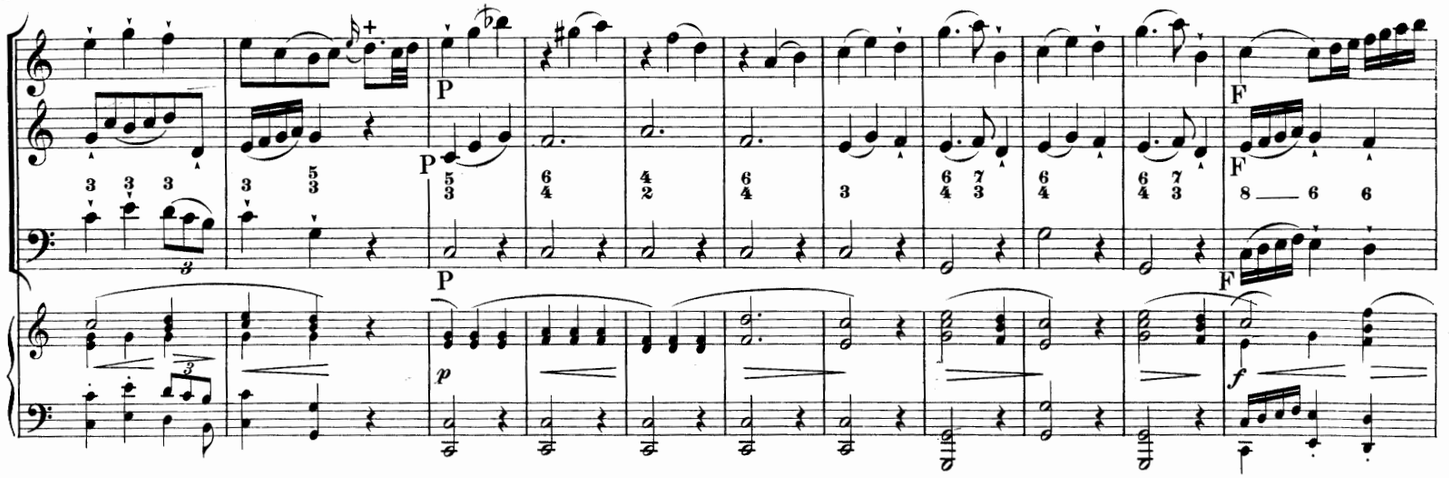

cresc.
f

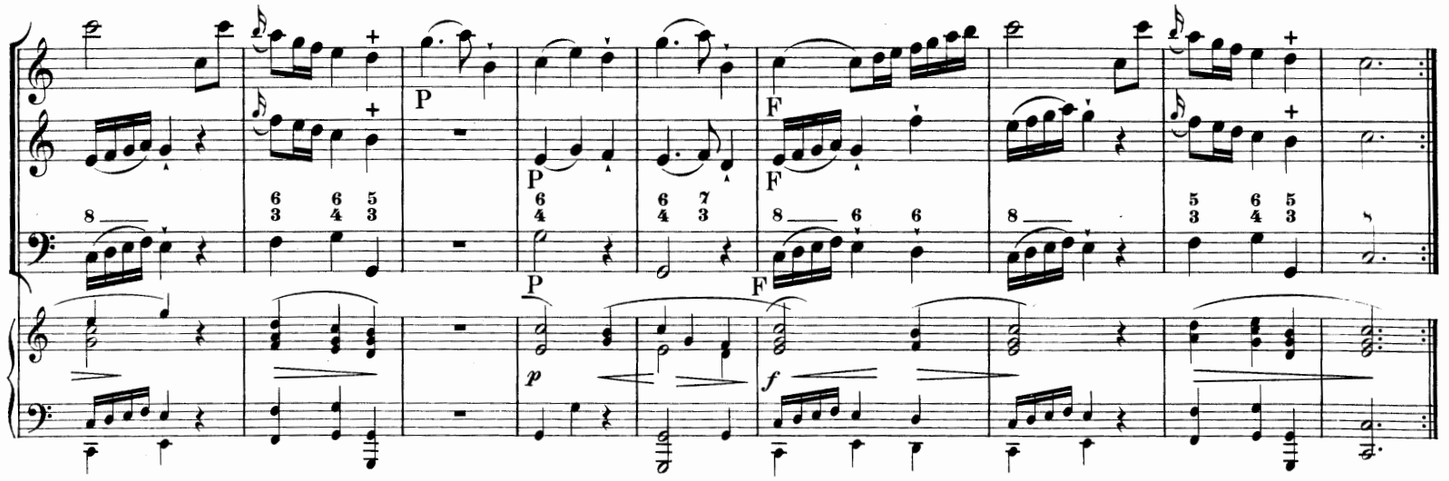

P
P
P
p
p


F
F
F
P
P
P
F
F
f
dolce
f

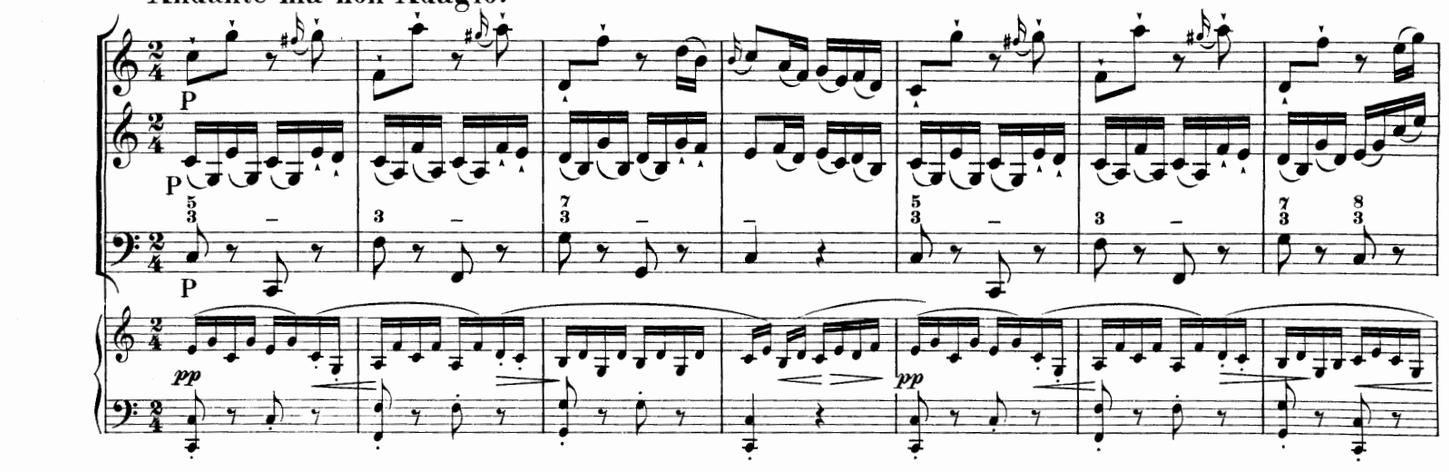

F
F
F
f
cresc.

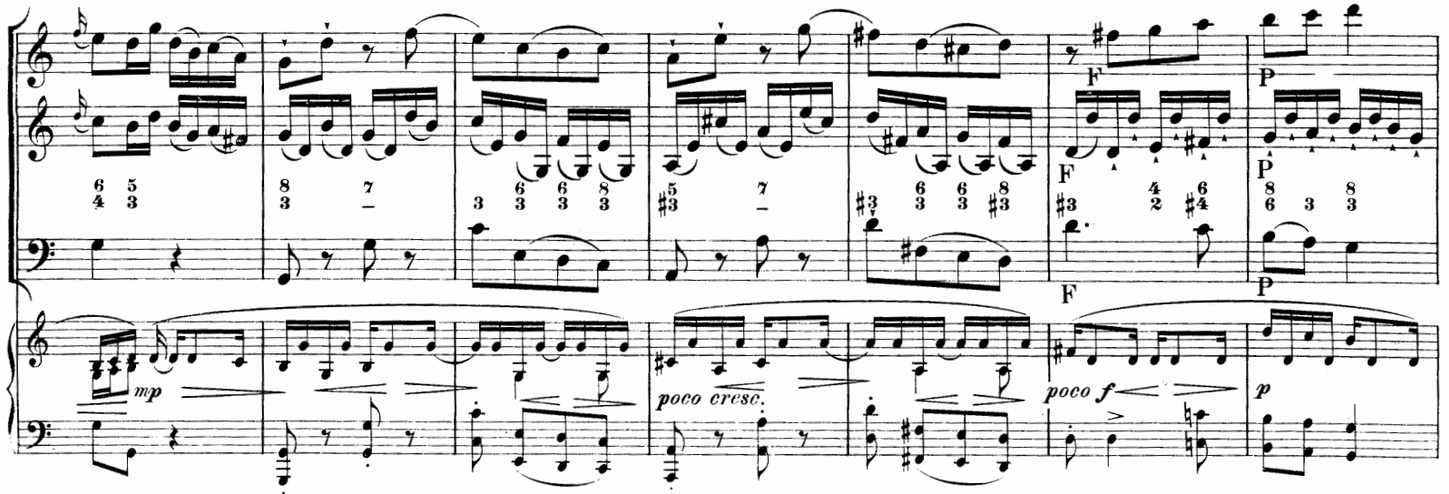

legatissimo
più f
menof

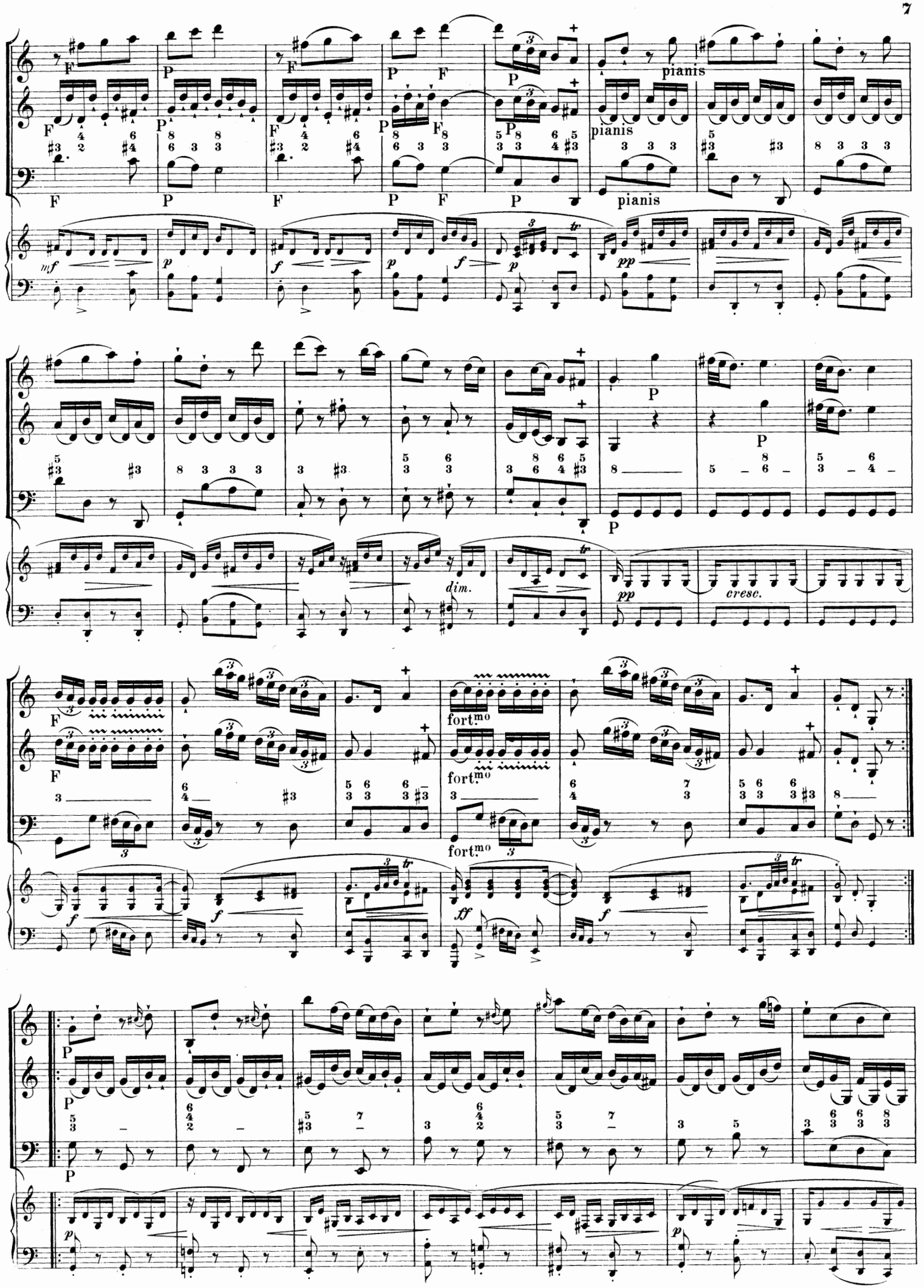


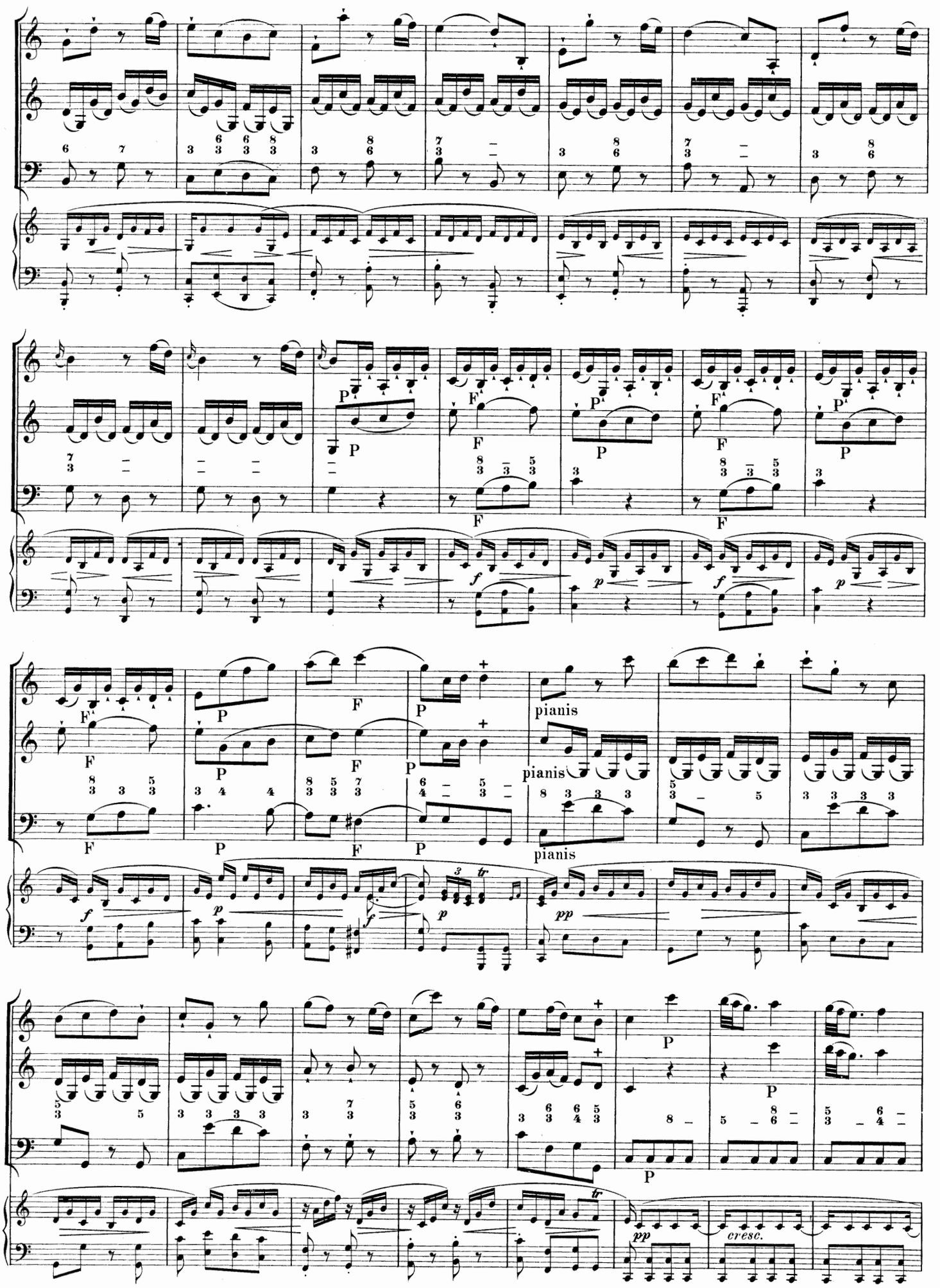


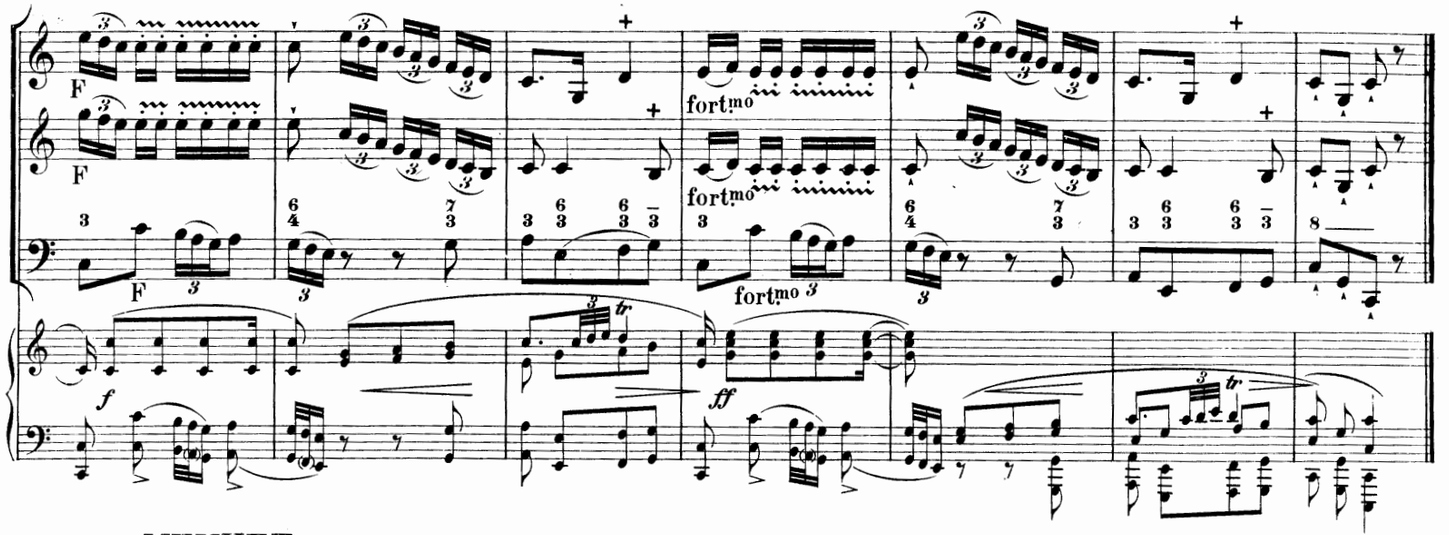
Andante ma non Adagio.



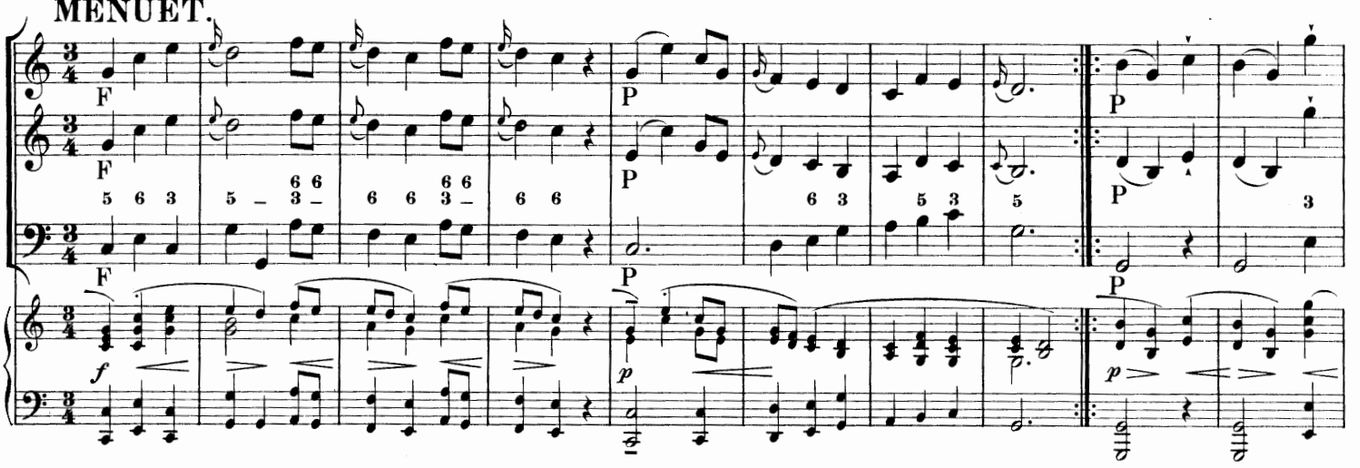


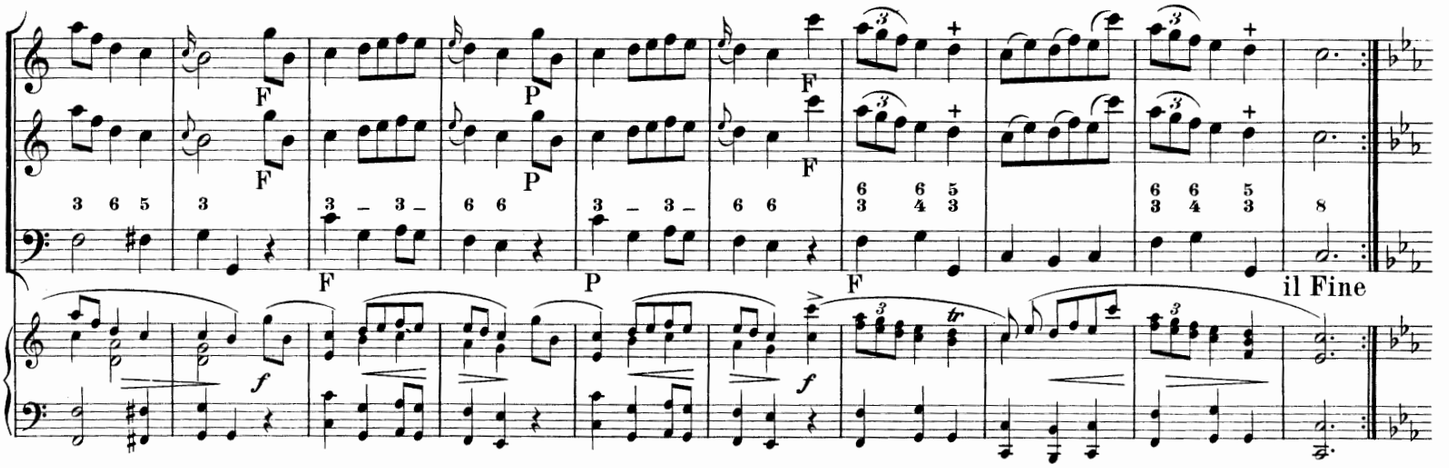

pianis
pianis
pianis
dim.
cresc.
fort.mo
fort.mo
fort.mo


pianis
pianis
pianis
cresc.

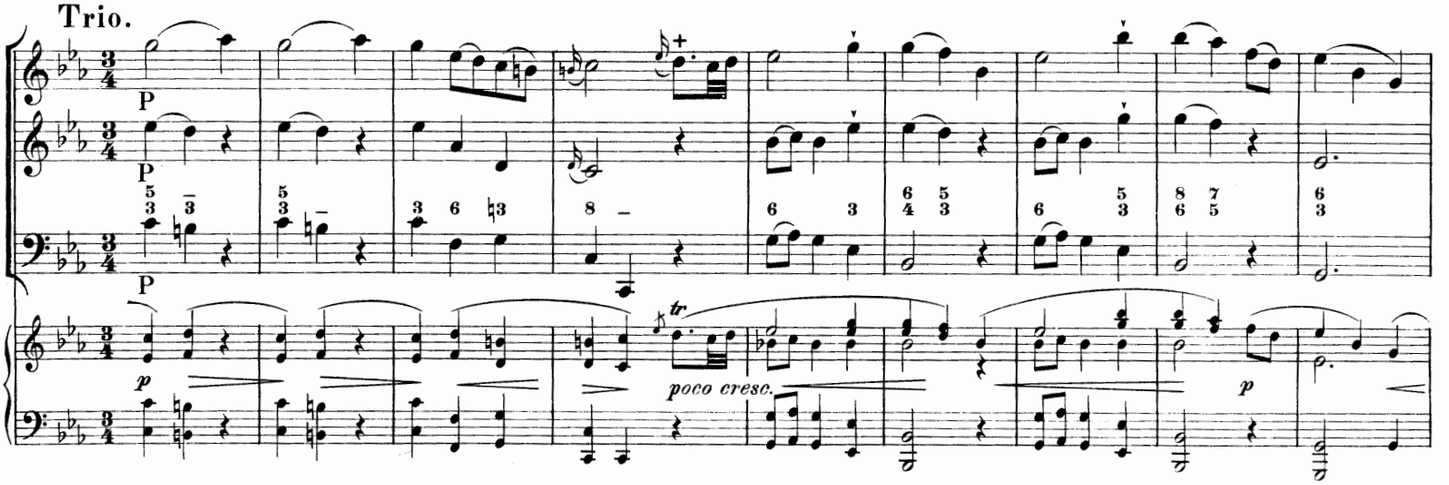

F
fortmo
fortmo
fortmo
f
ff

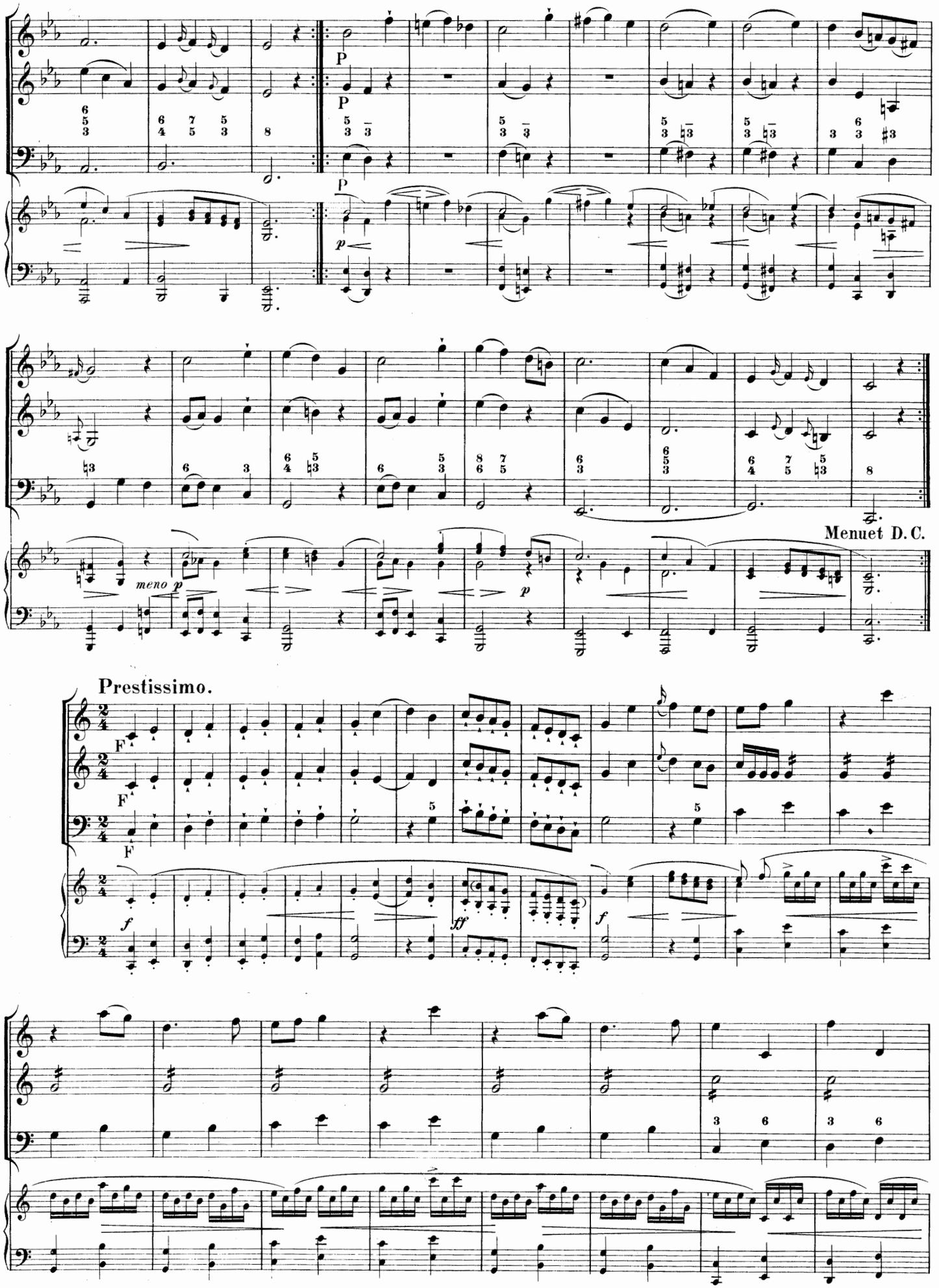
MENUET.

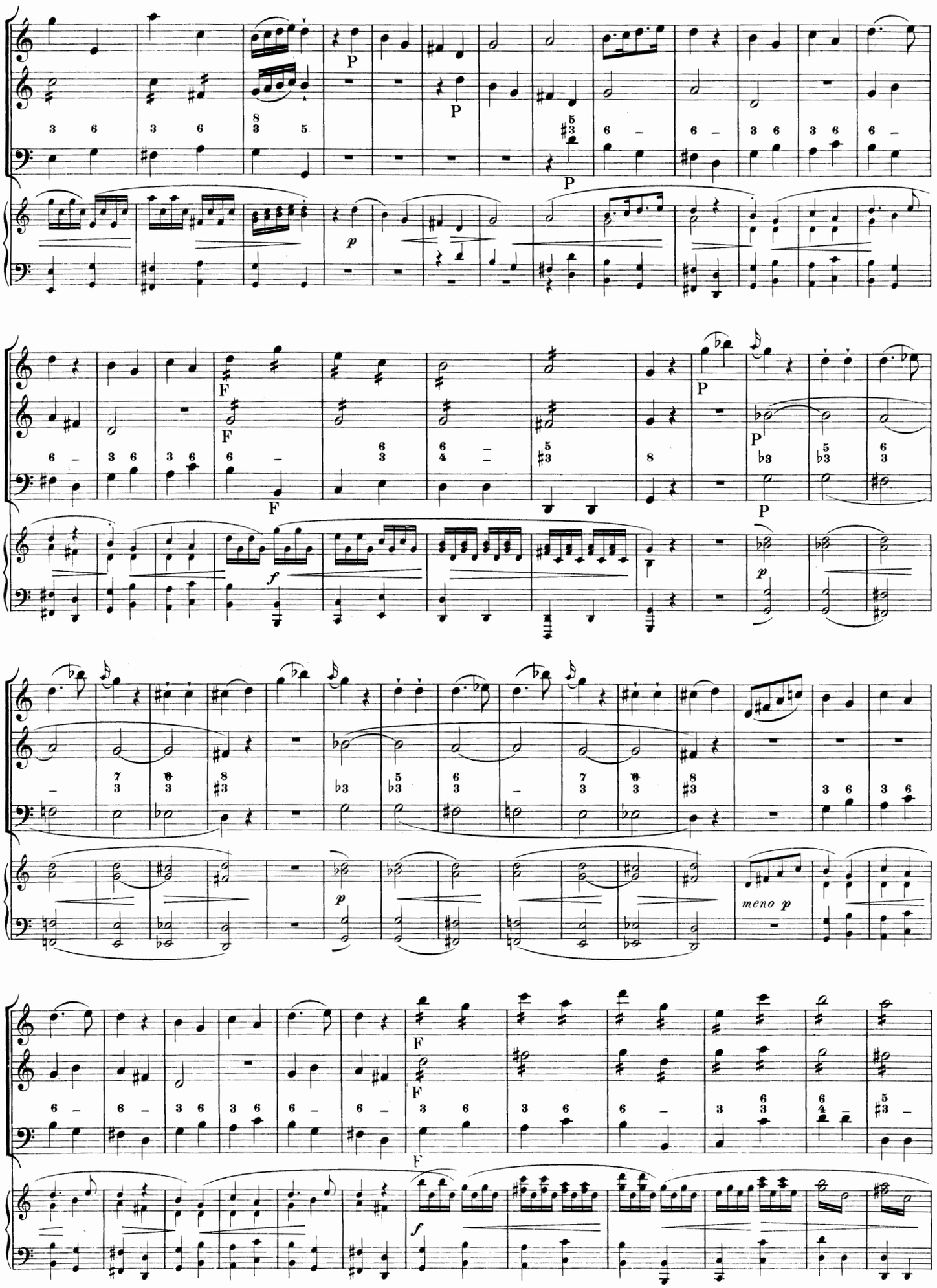

F
P
P
P
P
f
p
p

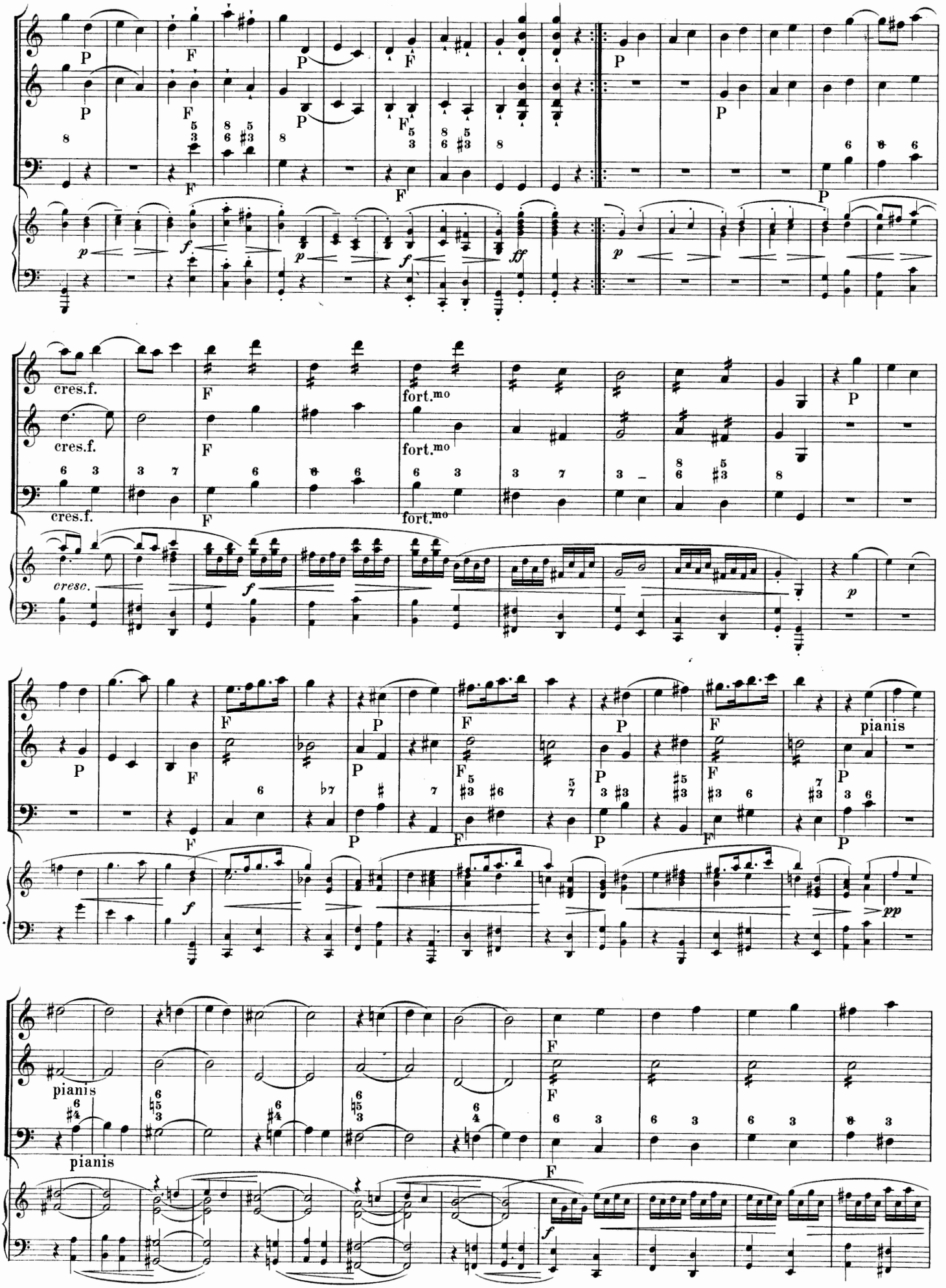

F
P
F
F
P
F
f
f
il Fine

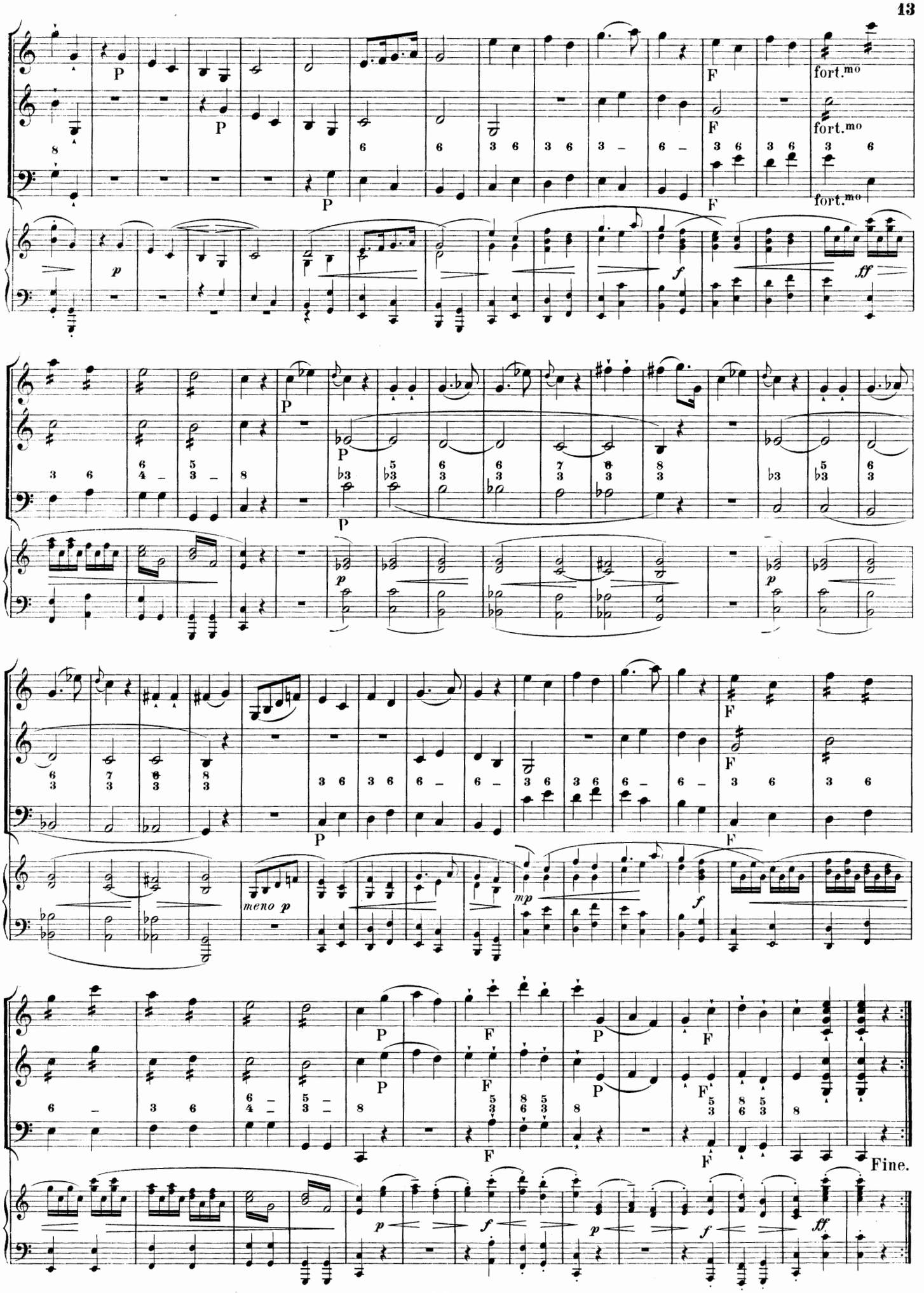
Trio.


P
P
P
p
poco cresc.
p


P
P
P
p
meno p
p
Menuet D. C.
Prestissimo.
F
F
F
f
ff
f

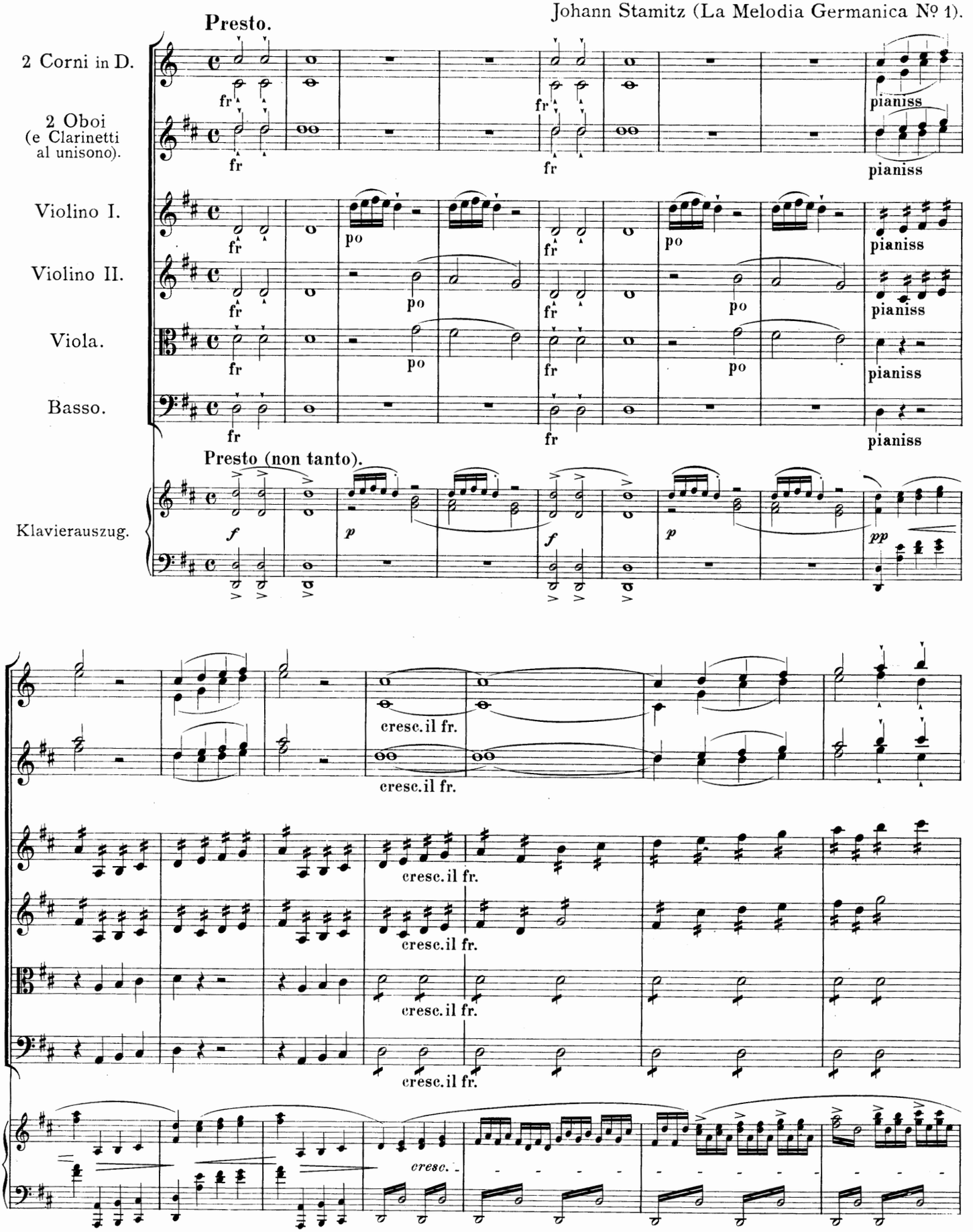

P
P
P
F
F
F
P
P
P
f
p
p
meno p
F
F
F
f

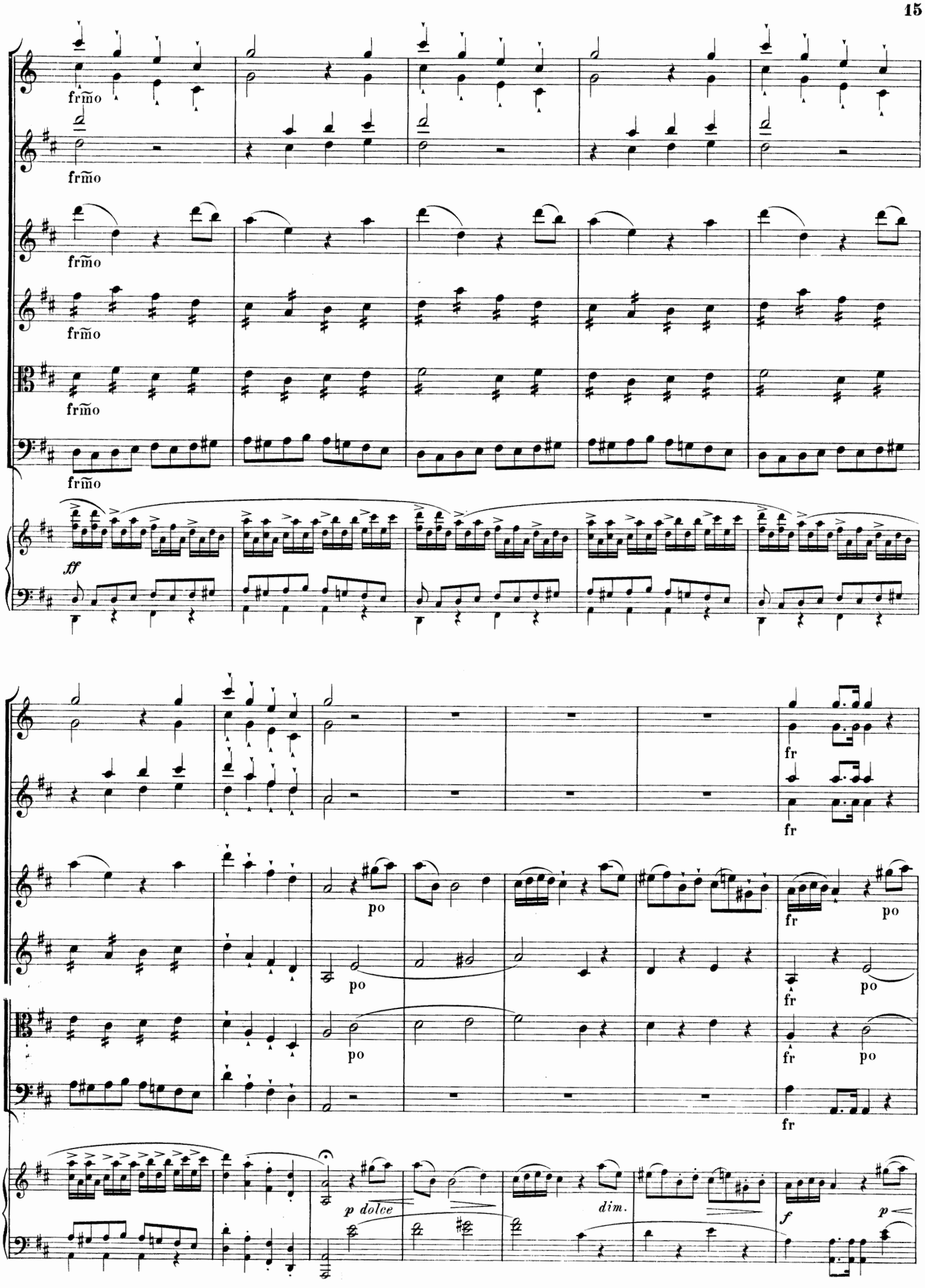

cres.f.
fort.mo
cresc.
pianis
pianis
pianis

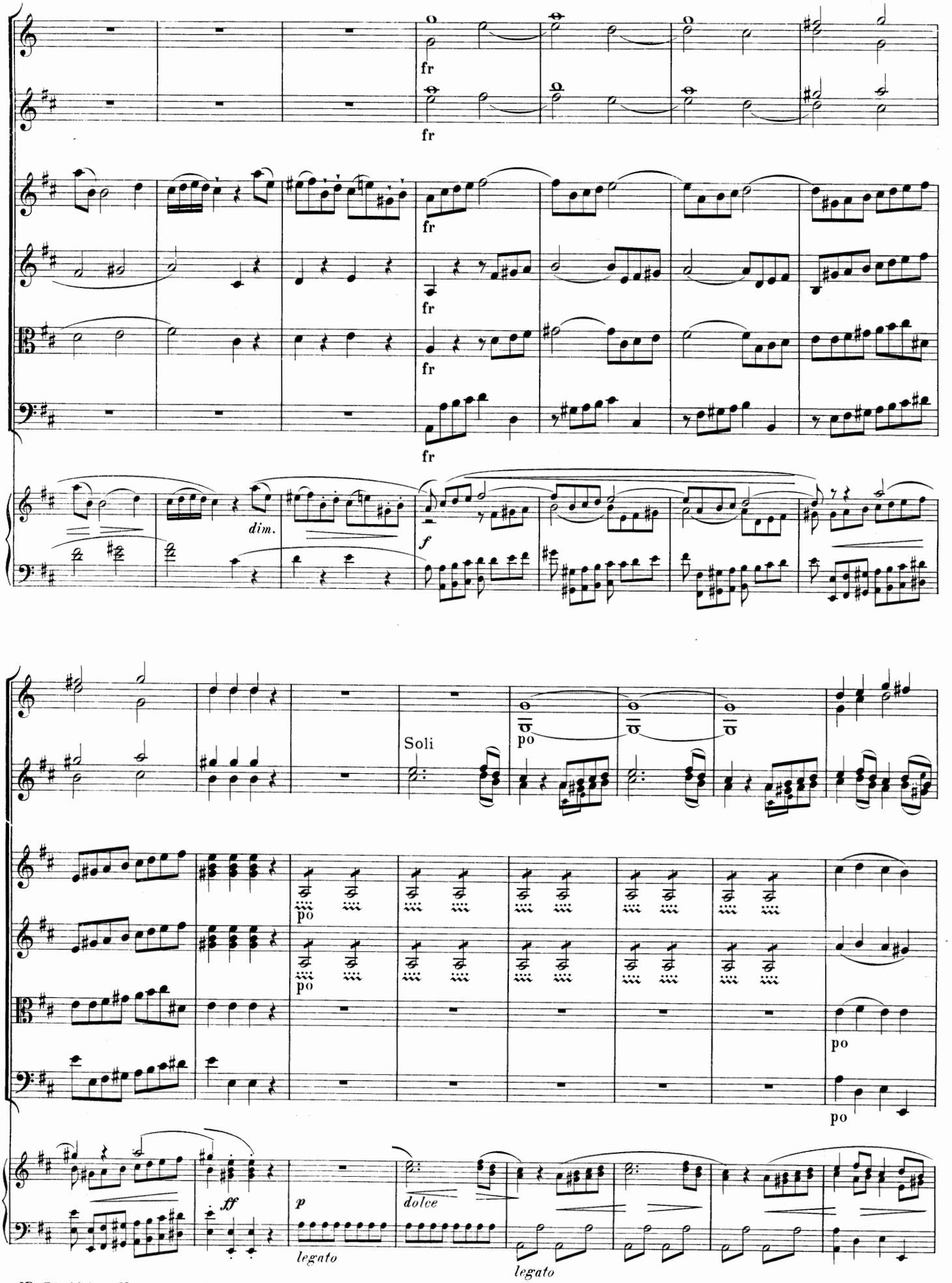

P
F
fort.mo
p
f
ff
meno p
mp
Fine.

Sinfonia a 8.

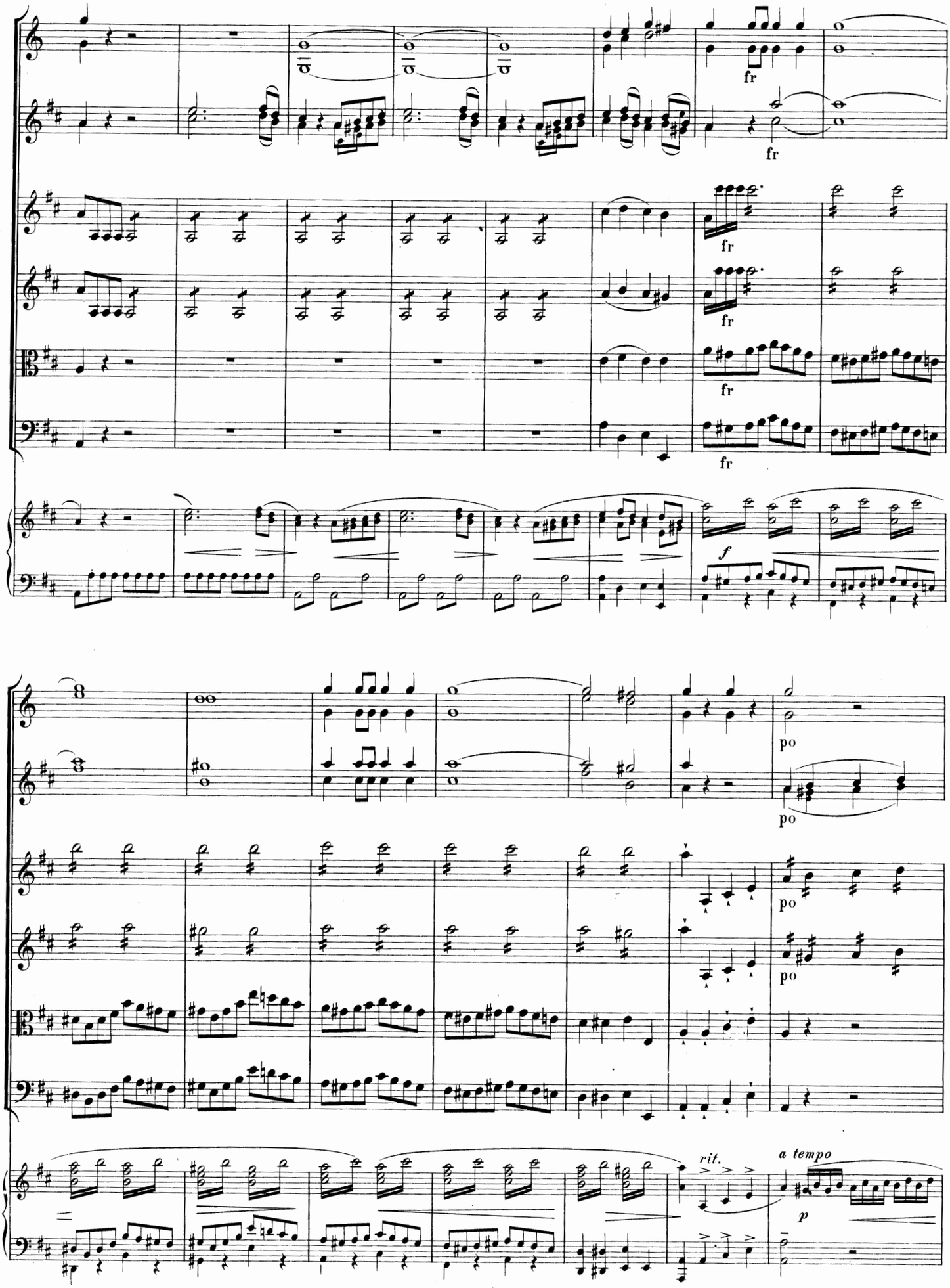
Johann Stamitz (La Melodia Germanica Nº 1).

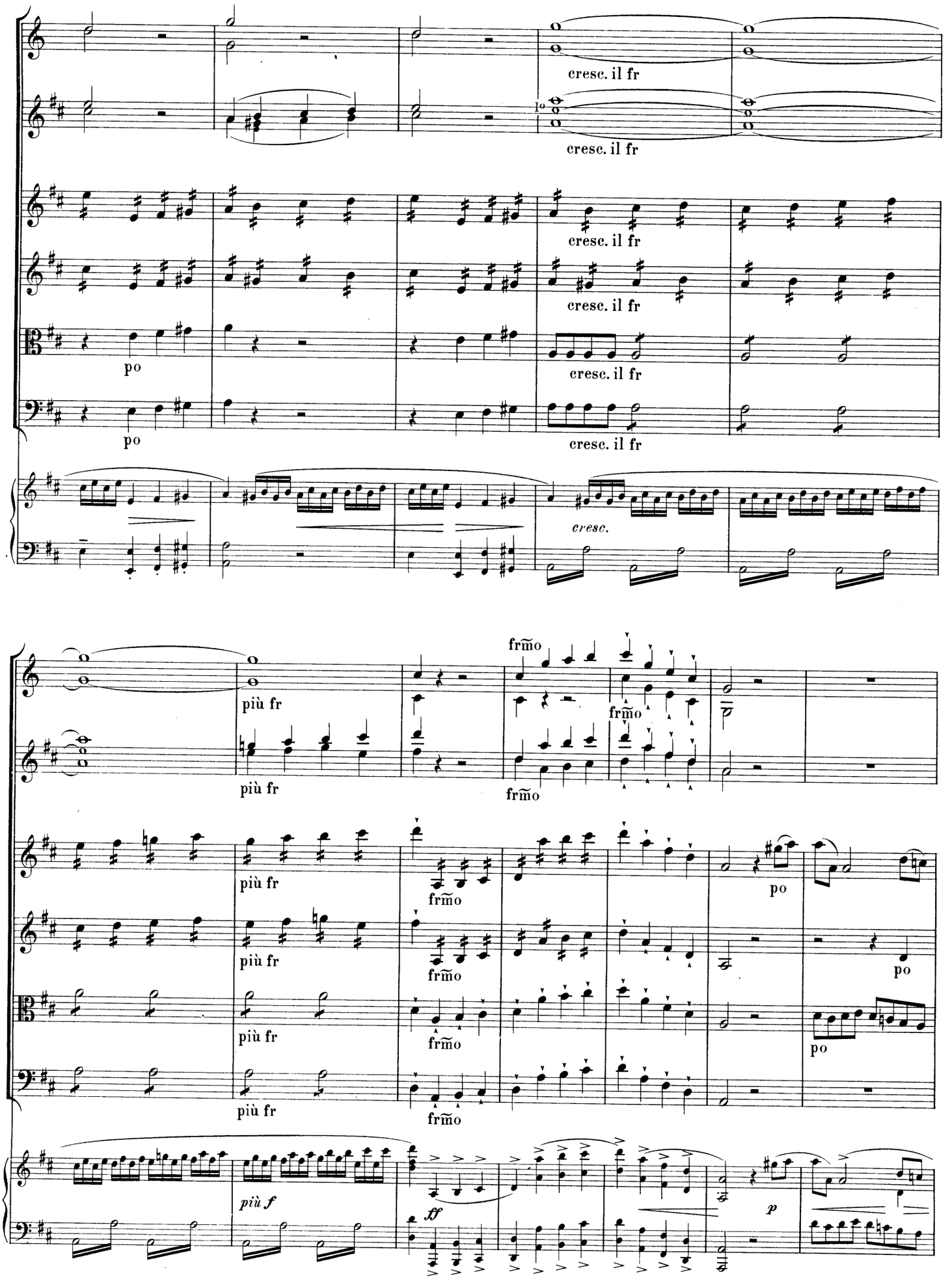


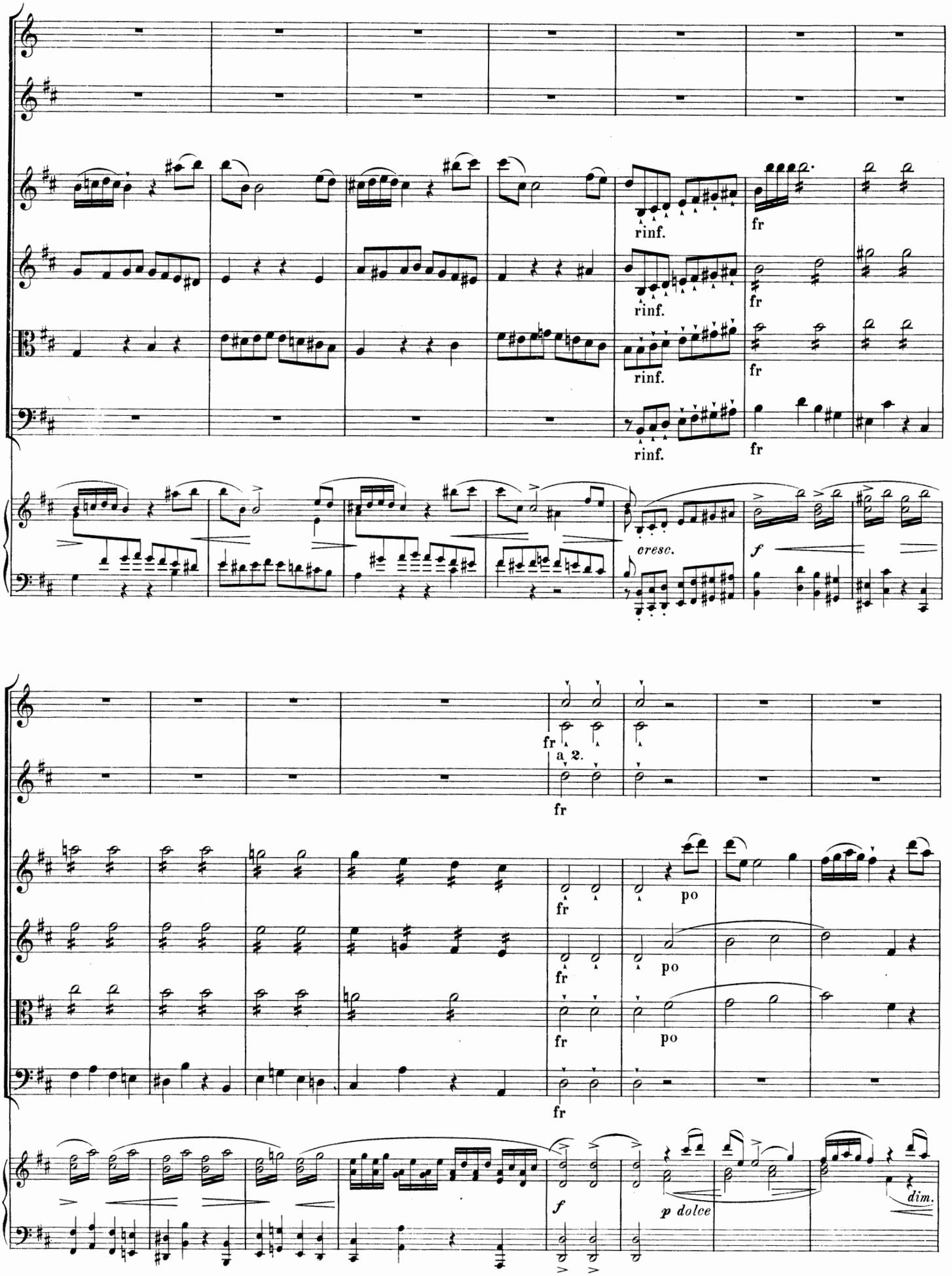

frmo
ff
fr
po
p dolce
dim.
f
p

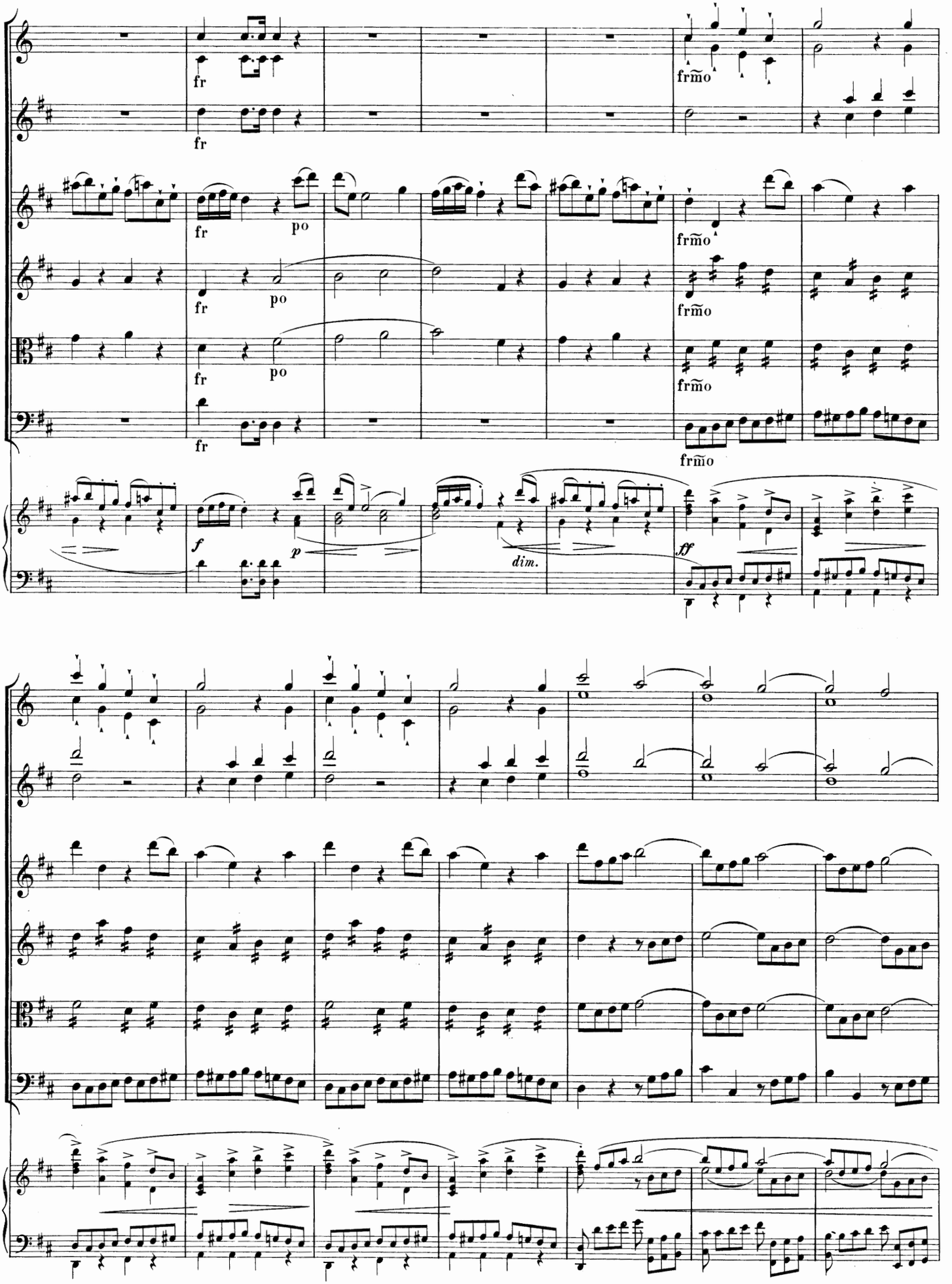


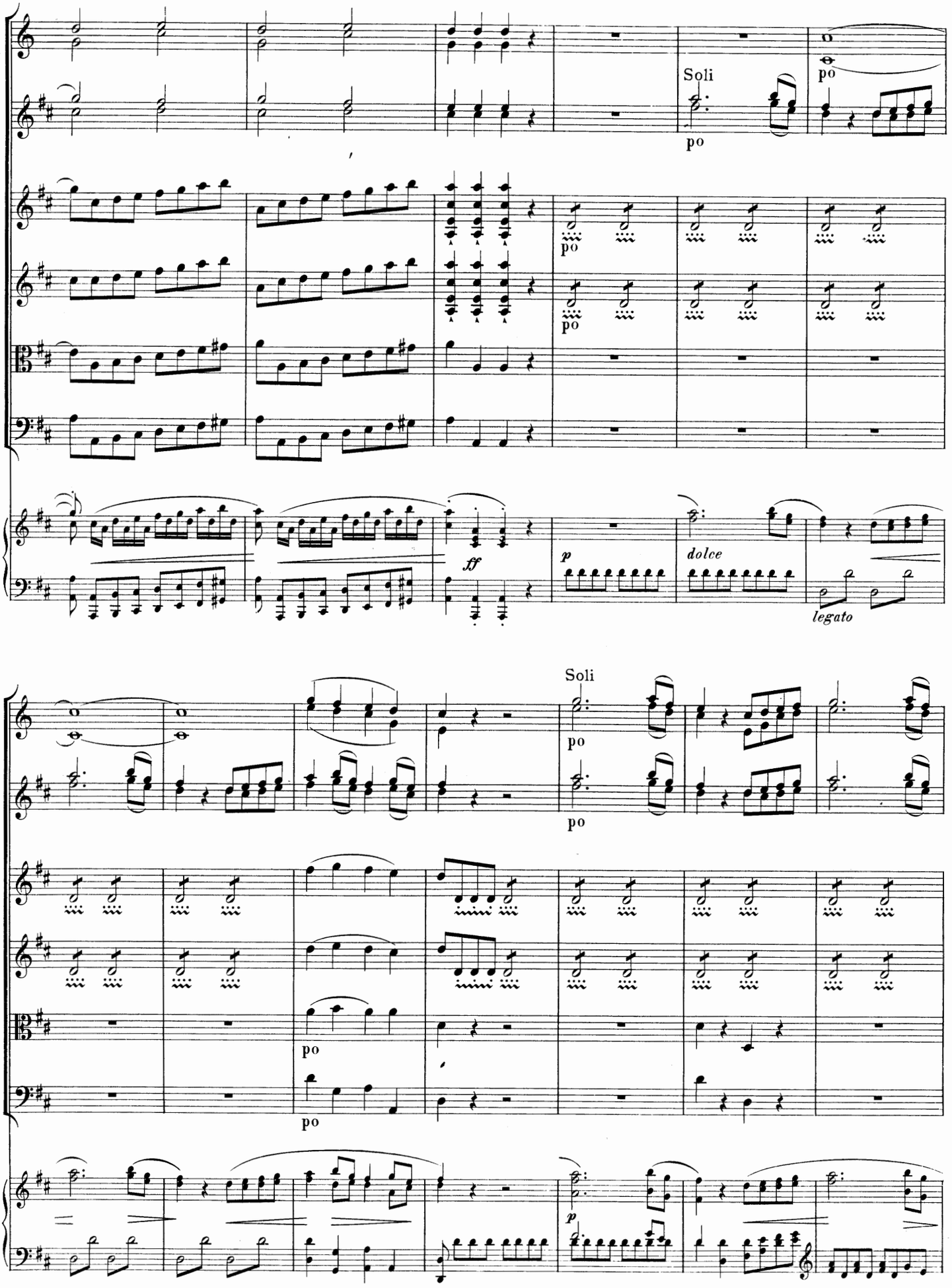
NB. Die kleinen Noten geben Varianten des Pariser Drucks.

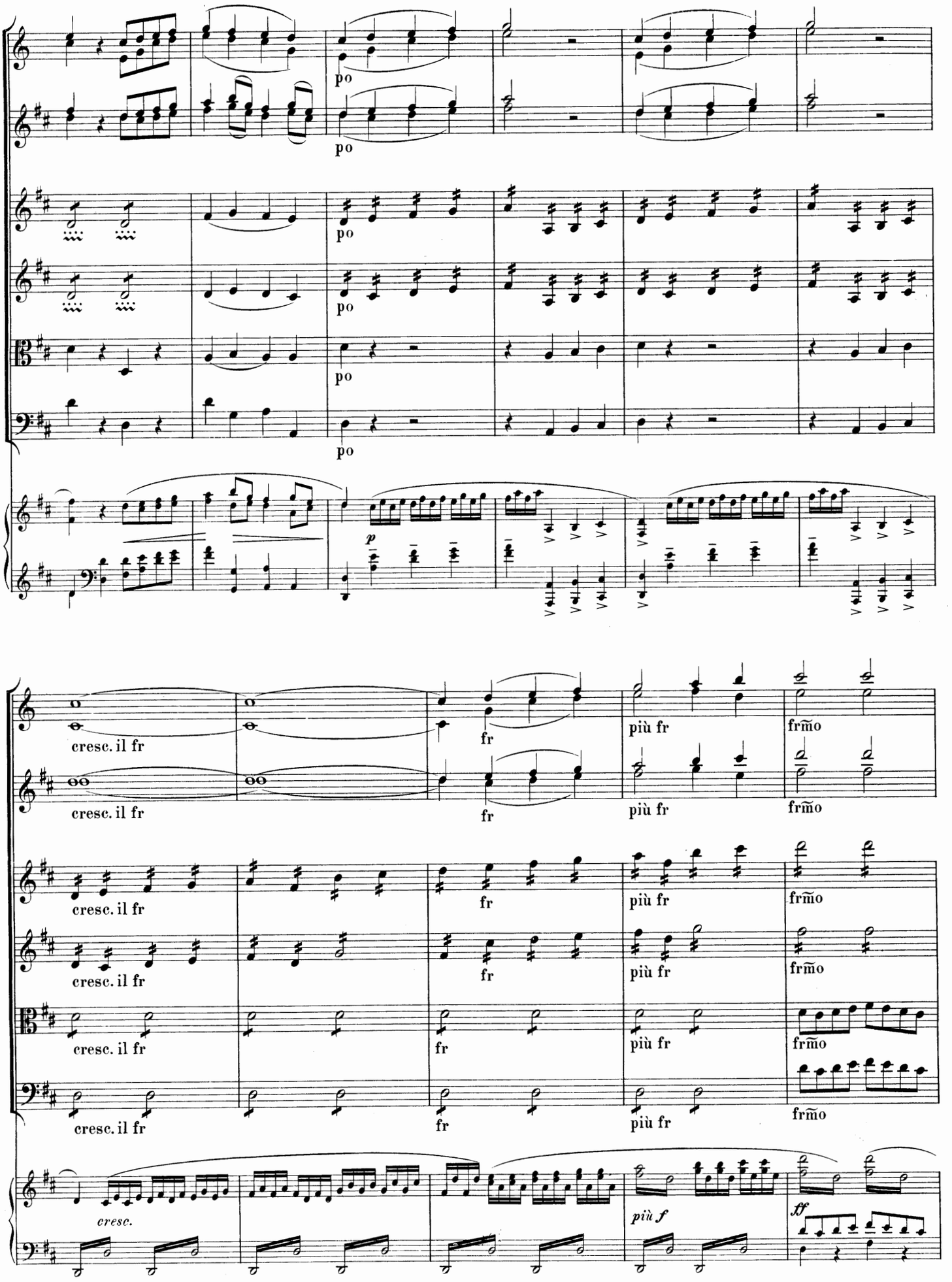

fr
fr
fr
fr
fr
fr
f
po
po
po
po
rit.
a tempo
p

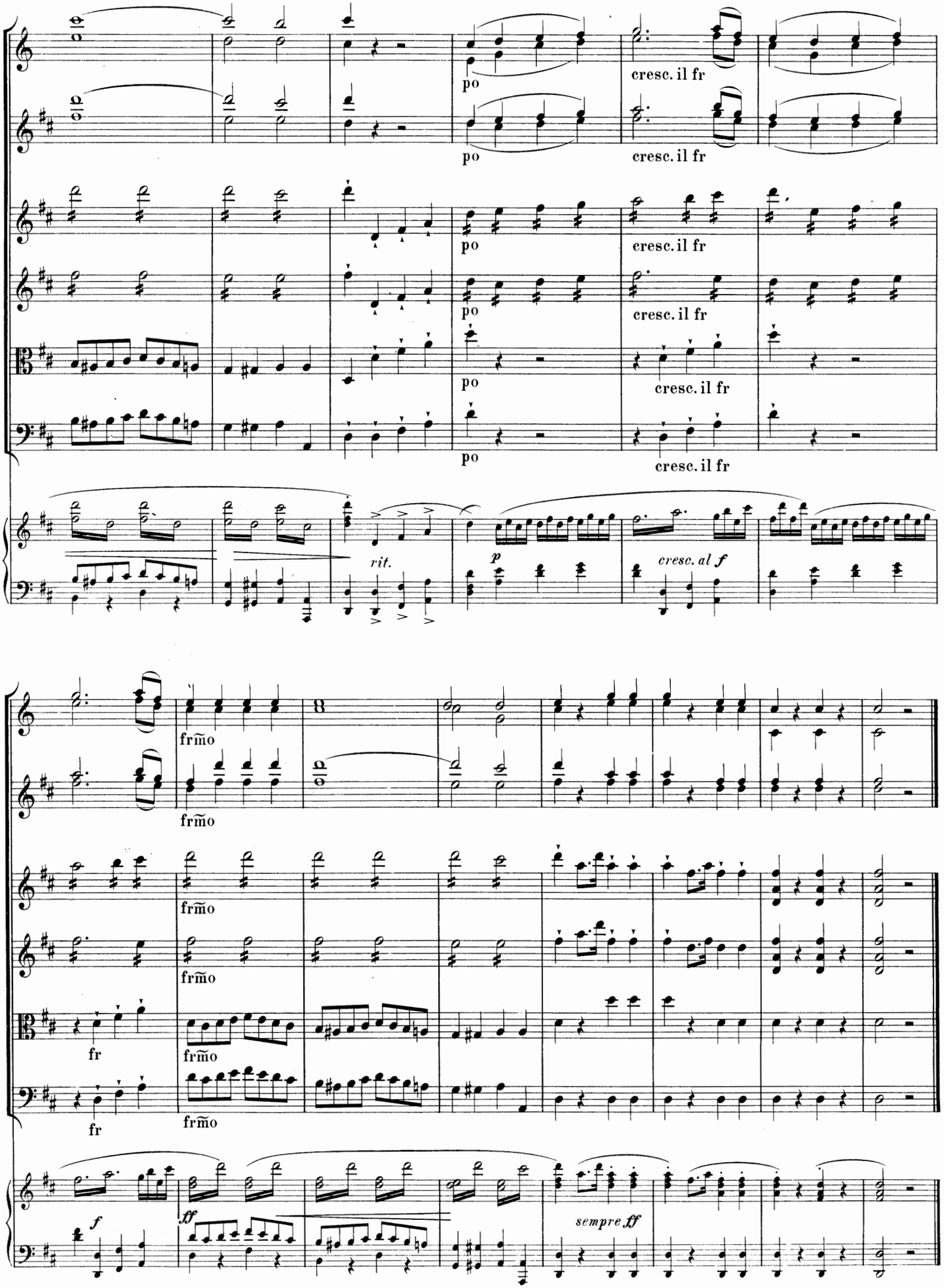

cresc. il fr
cresc. il fr
cresc. il fr
cresc. il fr
po
po
cresc. il fr
cresc.
più fr
più fr
frmo
frmo
frmo
più fr
più fr
più fr
più fr
frmo
frmo
frmo
frmo
po
po
po
più f
ff
p


rinf.
fr
cresc.
f
a 2.
po
p dolce
dim.

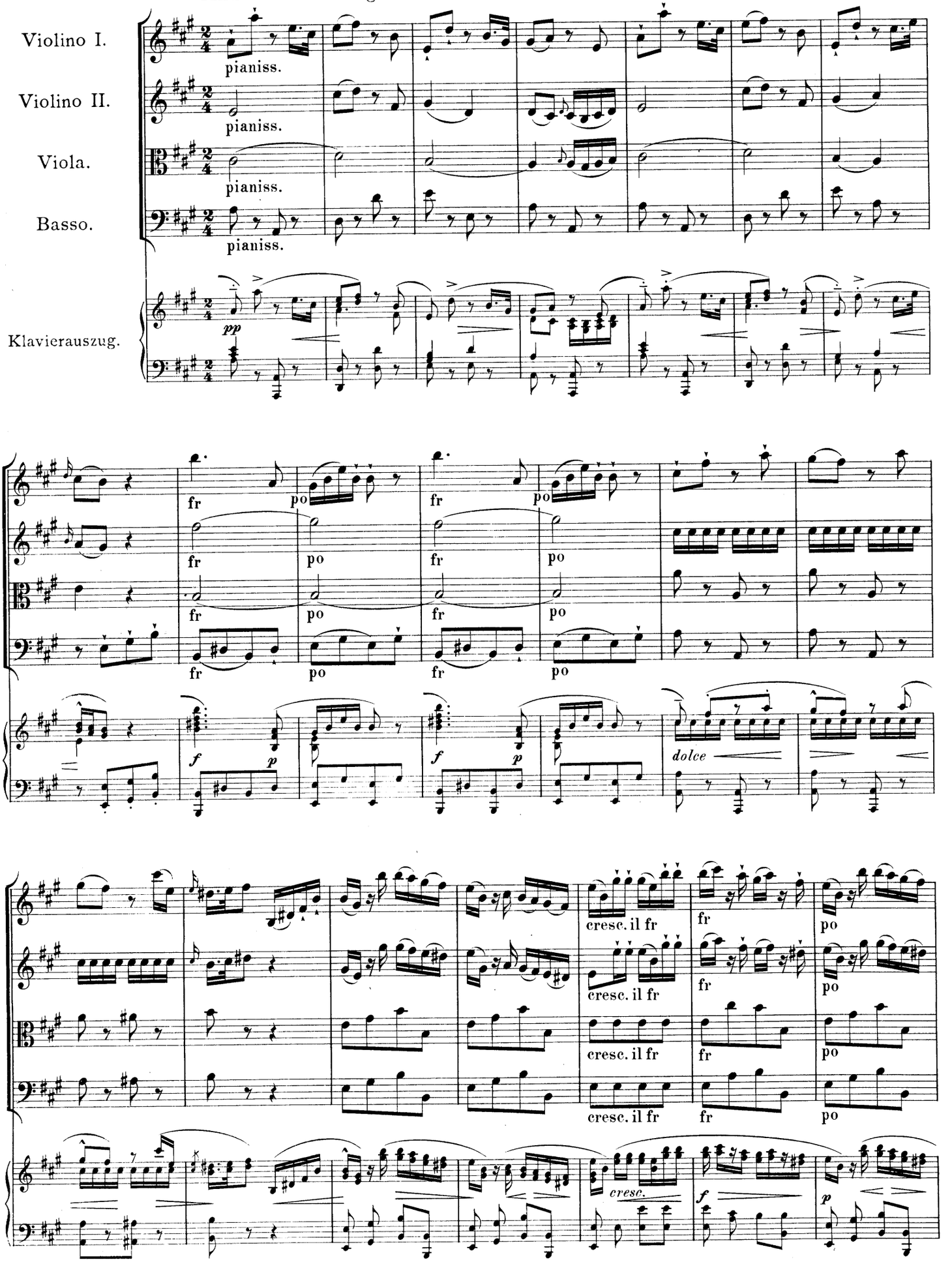

fr
frmo
po
f
p
dim.
ff

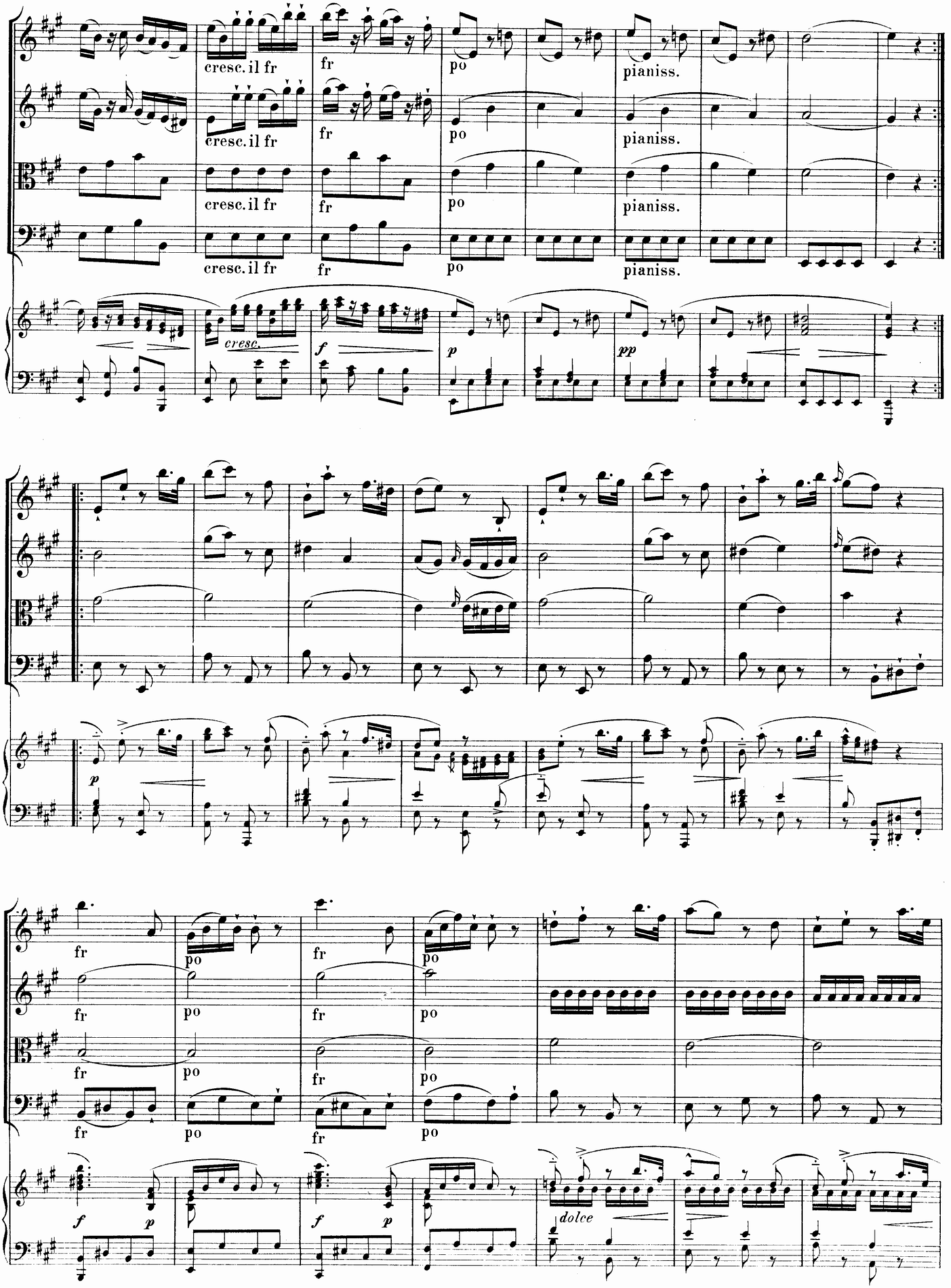

Soli
po
po
po
po
ff
p
dolce
legato
Soli
po
po
po
po
p

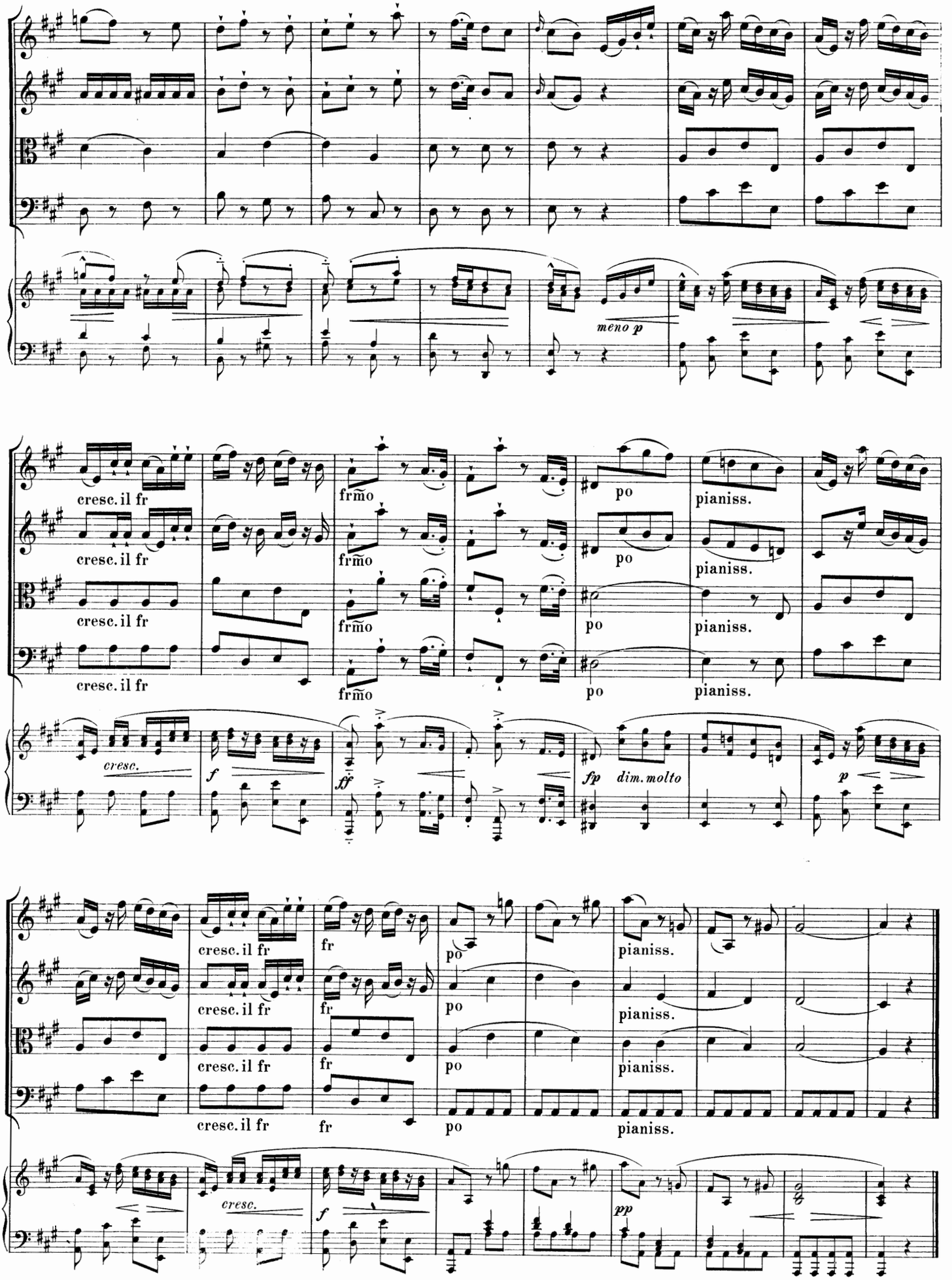

po
p
cresc. il fr
fr
più fr
frmo
cresc.
più f
ff


po
cresc. il fr
rit.
p
cresc. al f
frmo
fr
ff
sempre ff

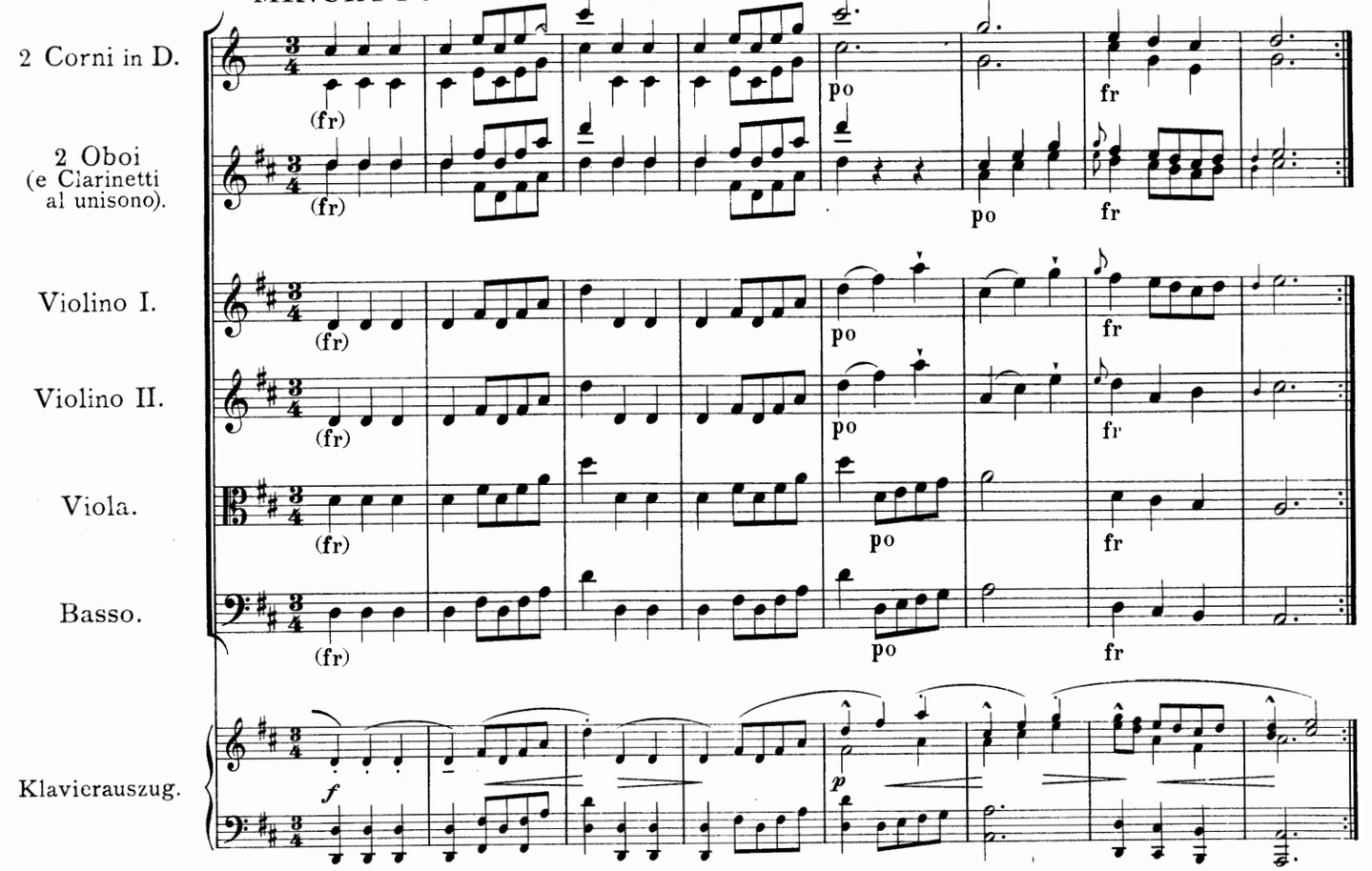
Andante non Adagio.

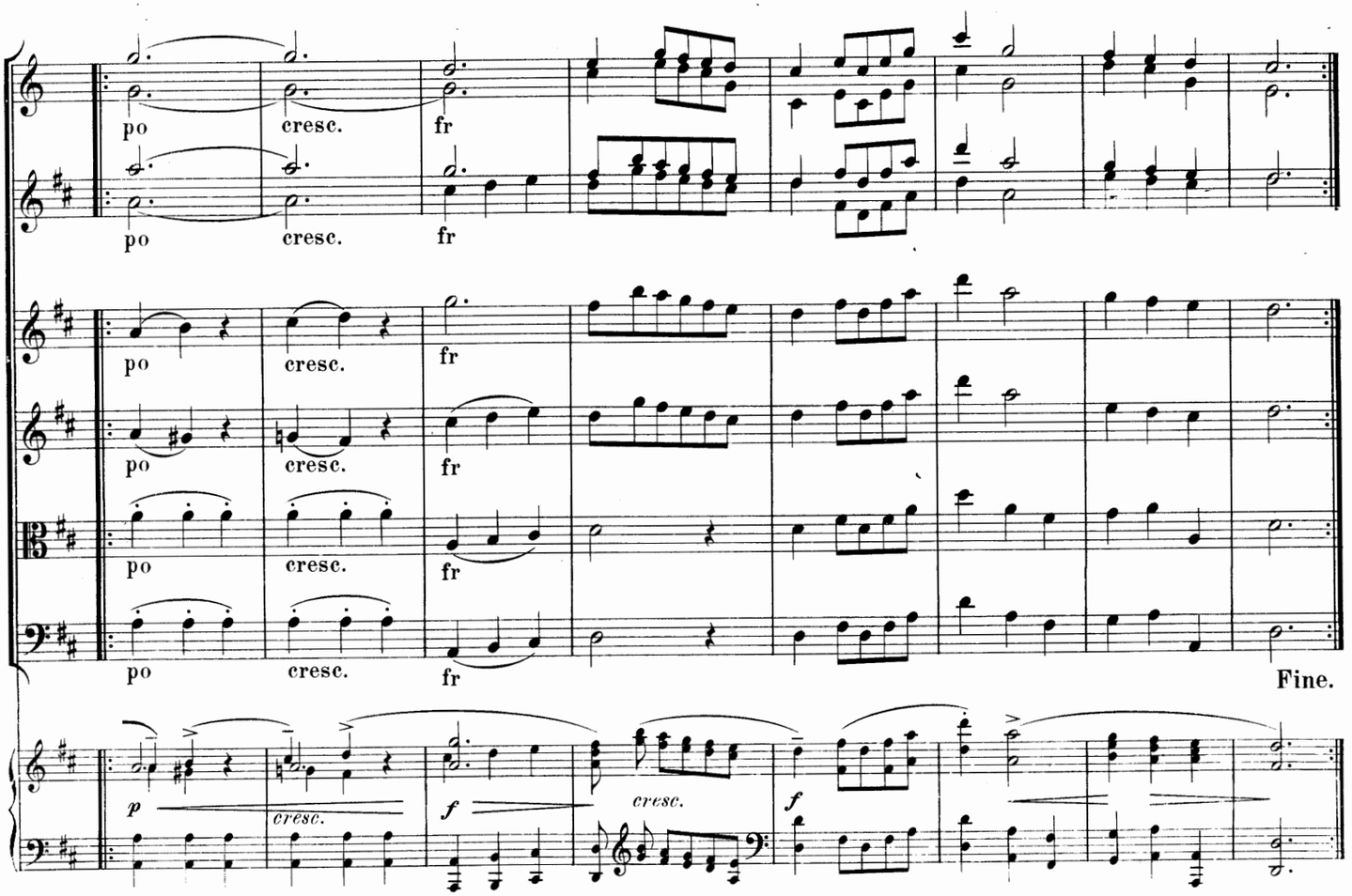


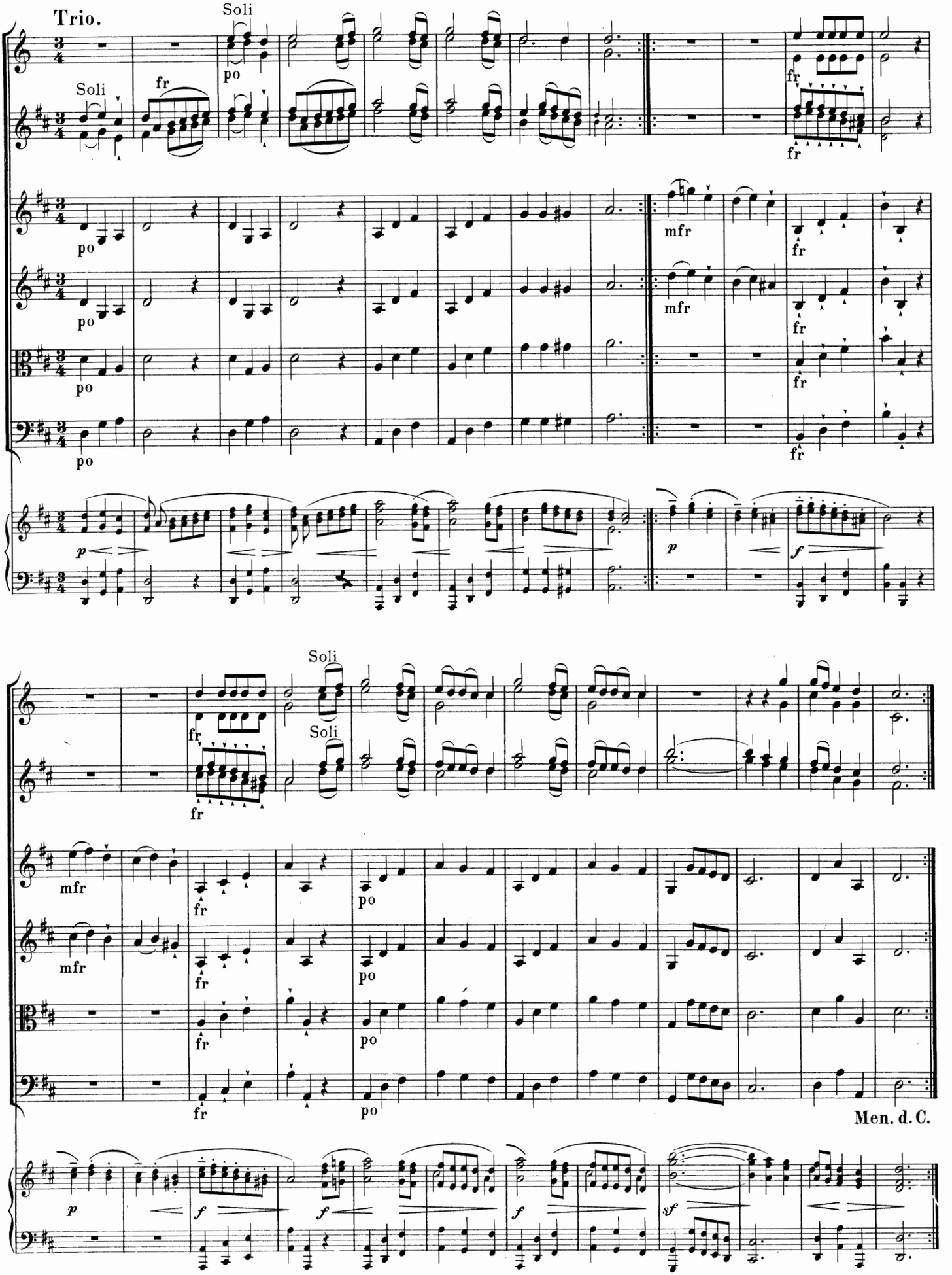

cresc. il fr
fr
po
pianiss.
cresc.
f
p
pp
dolce


meno p
cresc. il fr
frmo
po
pianiss.
cresc.
f
ff
fp
dim. molto
p
fr
pp

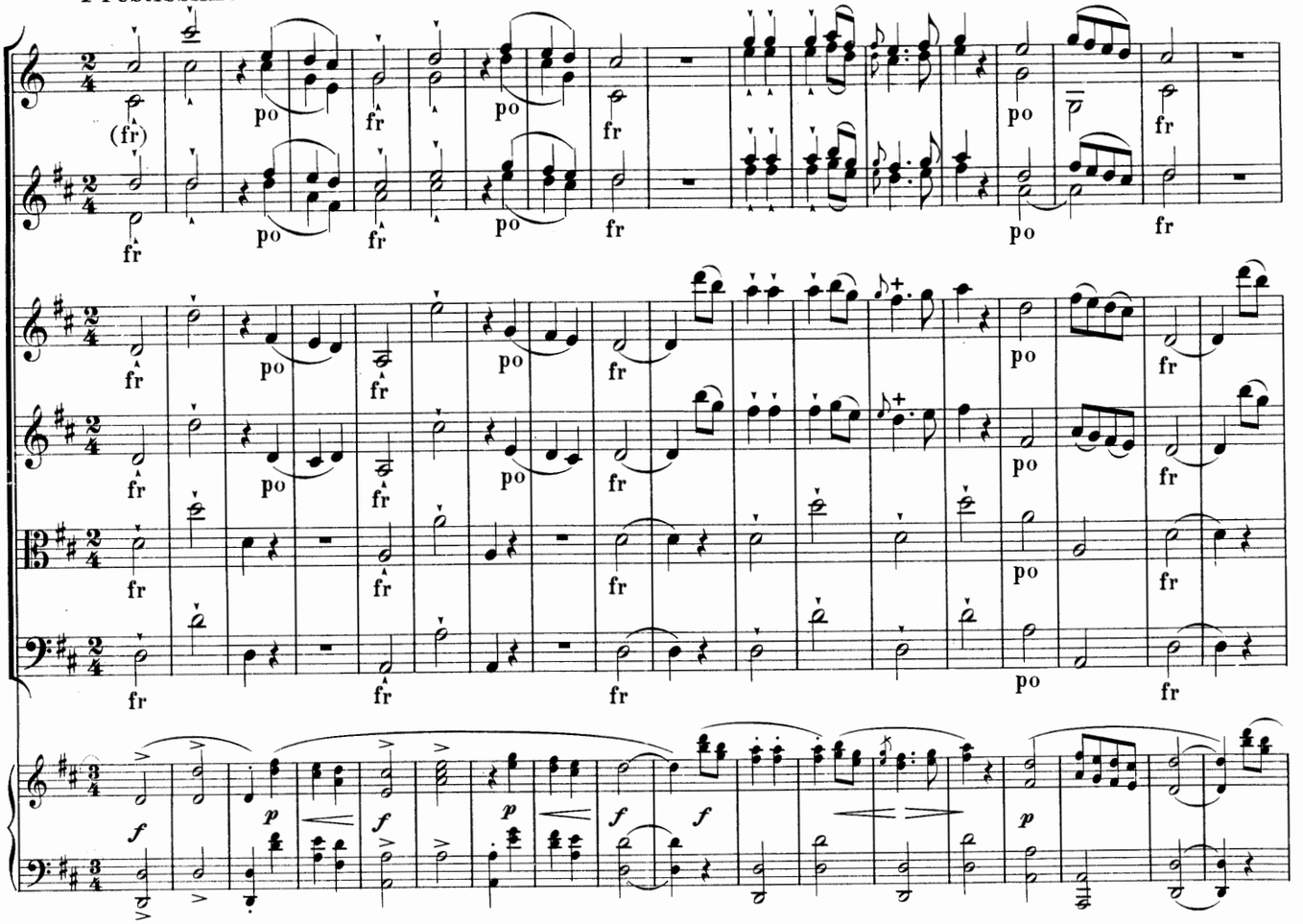
MINUETTO.

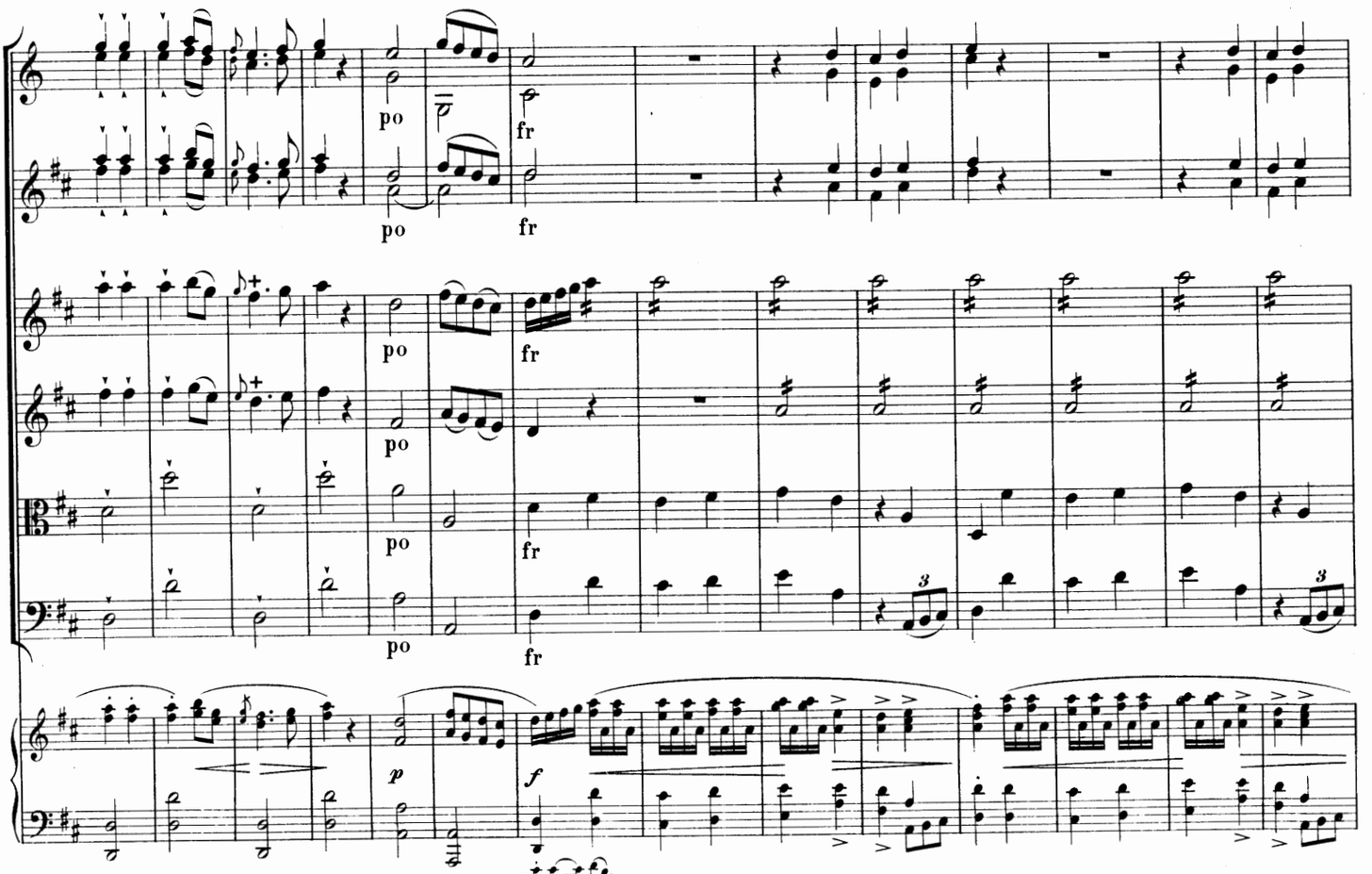

2 Corni in D.
2 Oboi (e Clarinetti al unisono).
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.
(fr)
po
fr
f
p

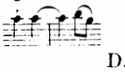

po
cresc.
fr
Fine.
p
cresc.
f
cresc.
f

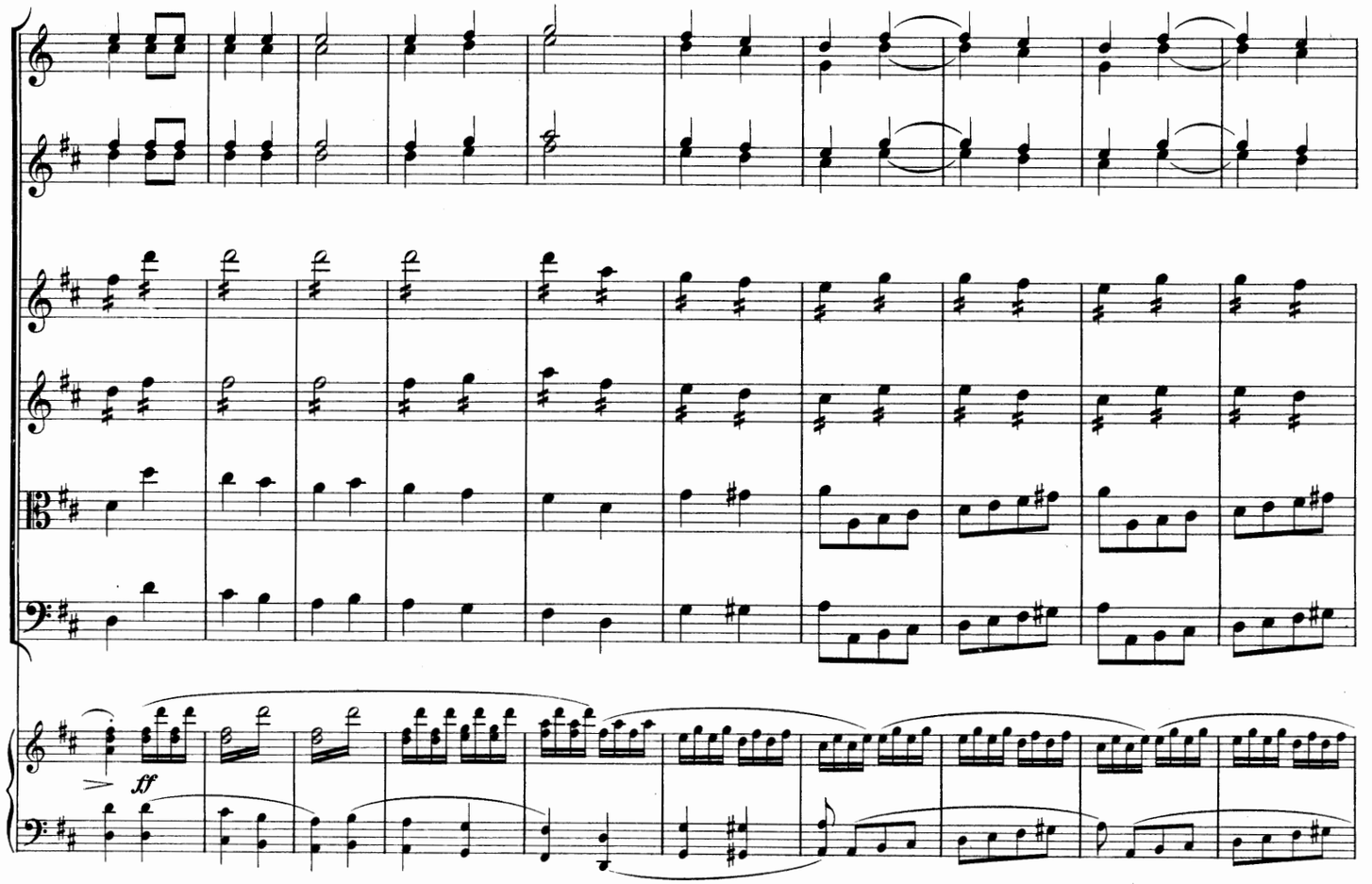

Trio.
Soli
Soli
fr
po
mfr
p
f
sf
Men. d. C.

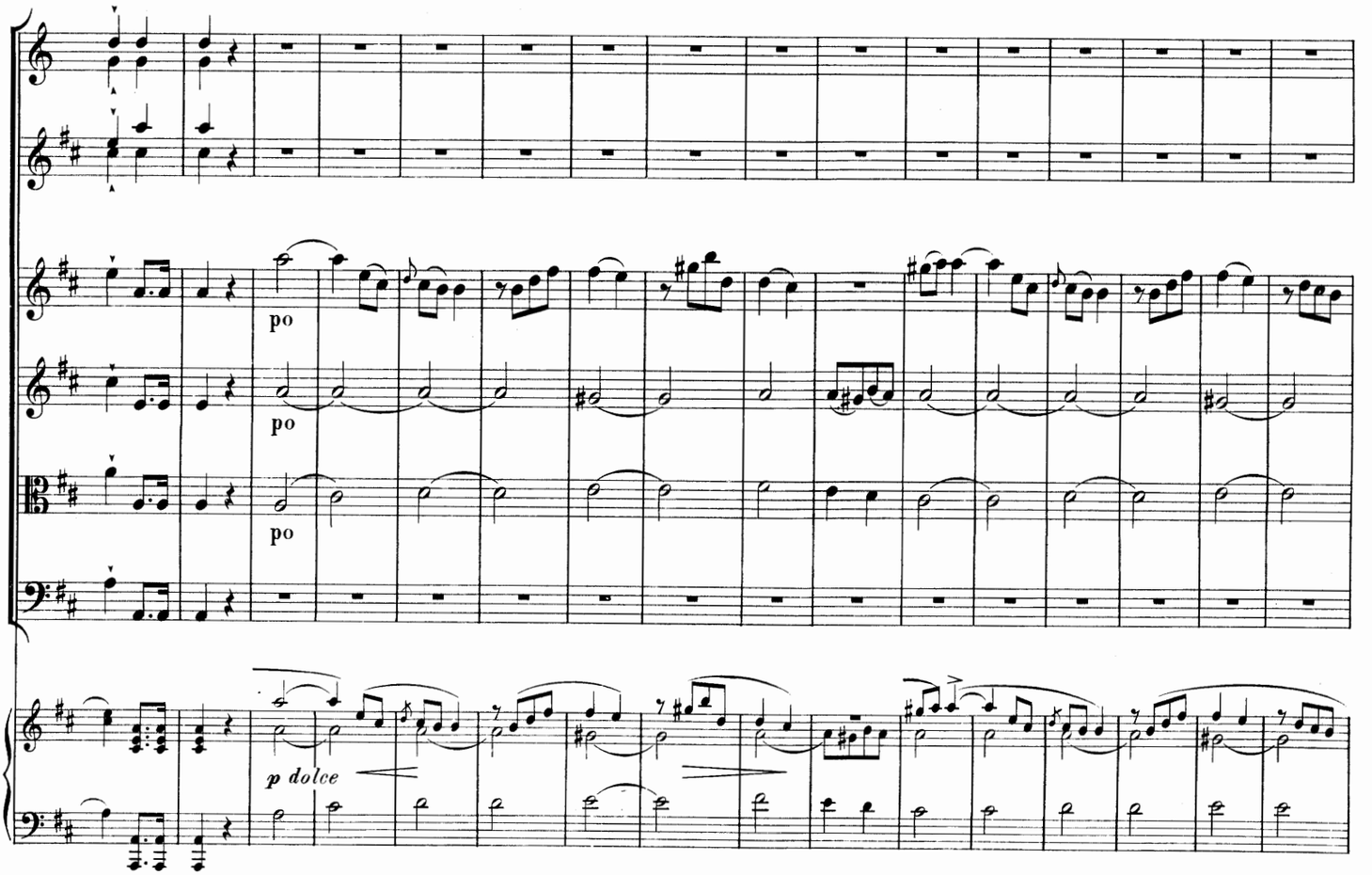
Prestissimo.

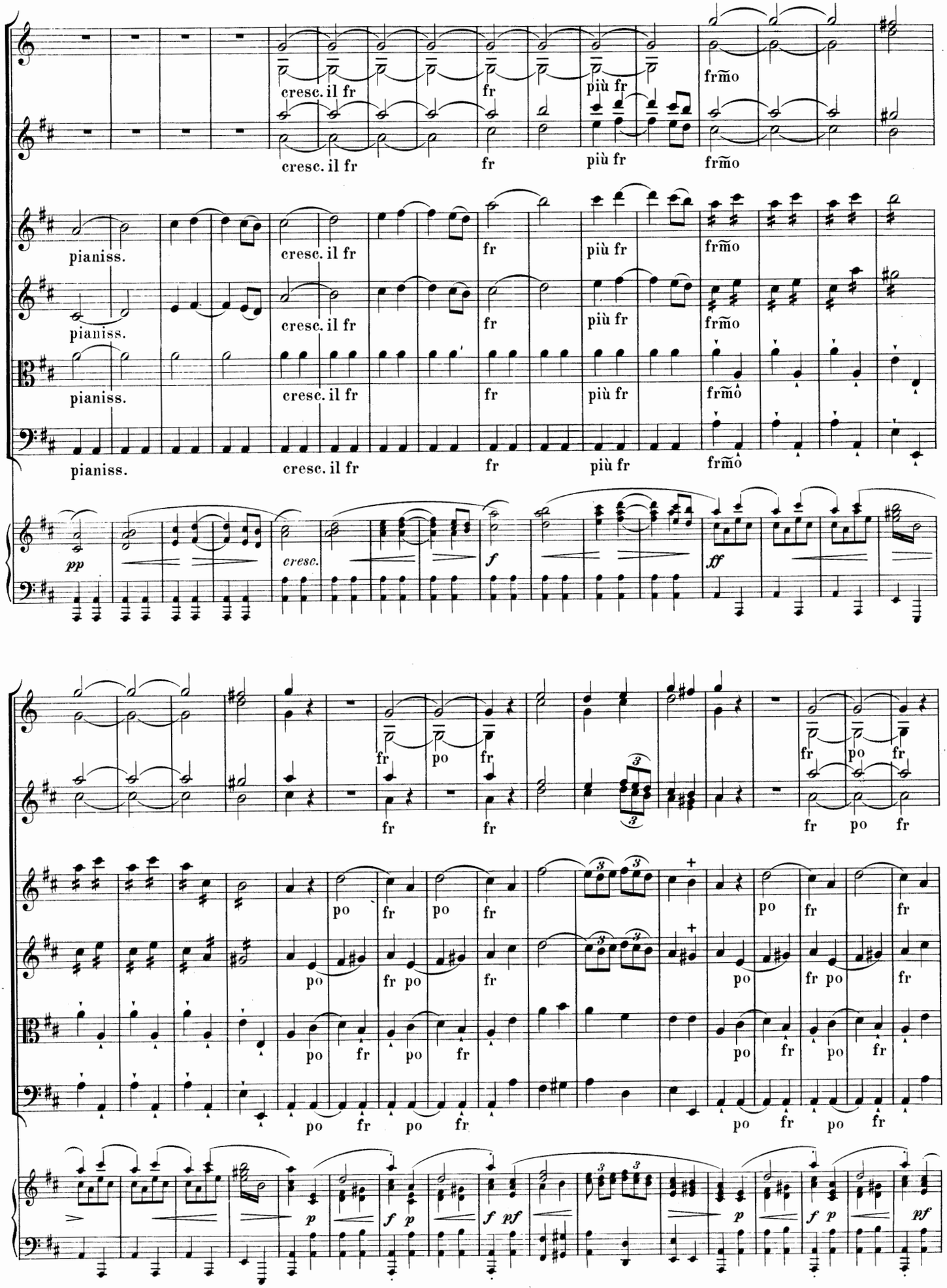




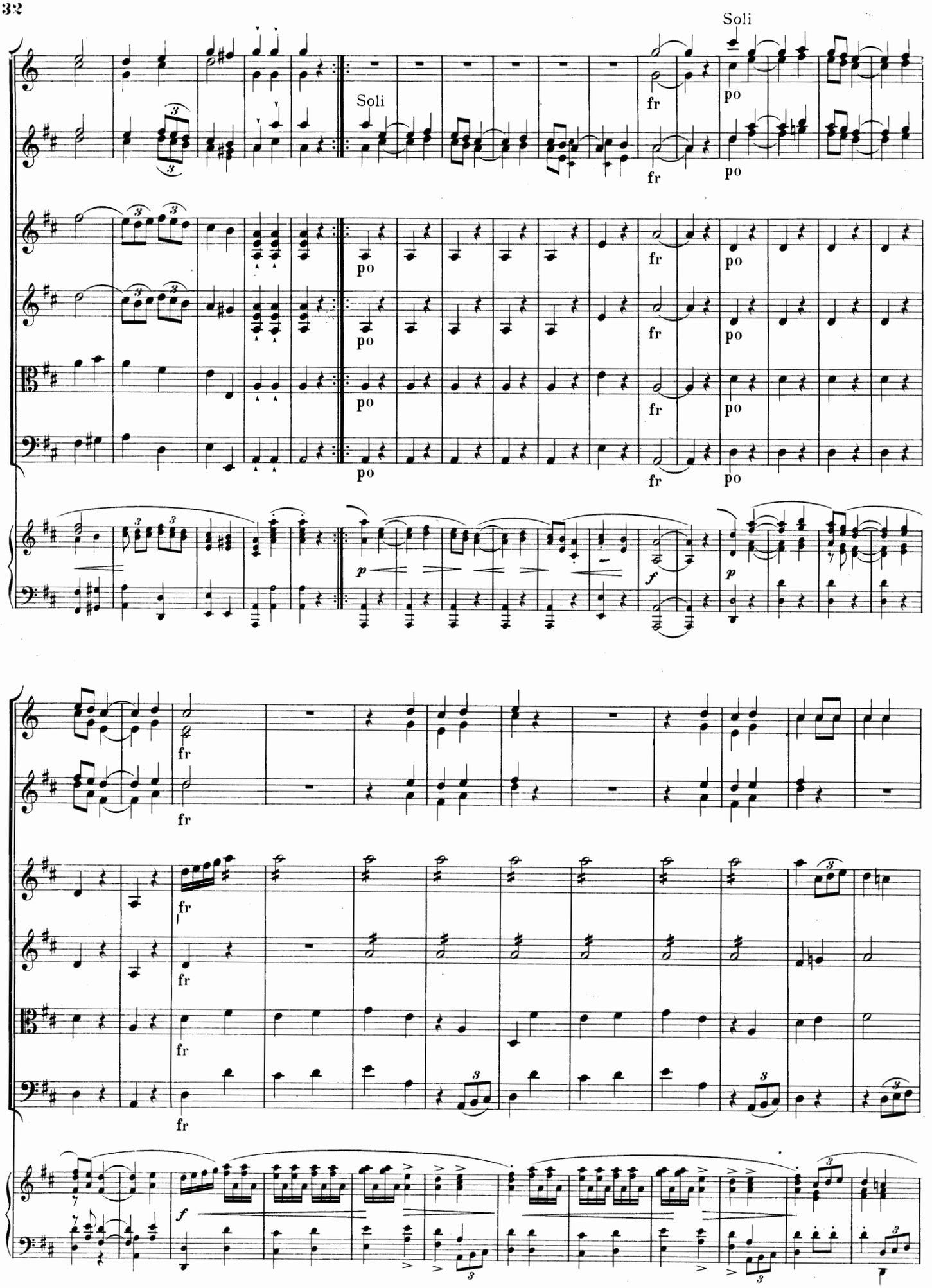
Der Pariser Druck artikuliert das Thema Takt 10 ff etc. 

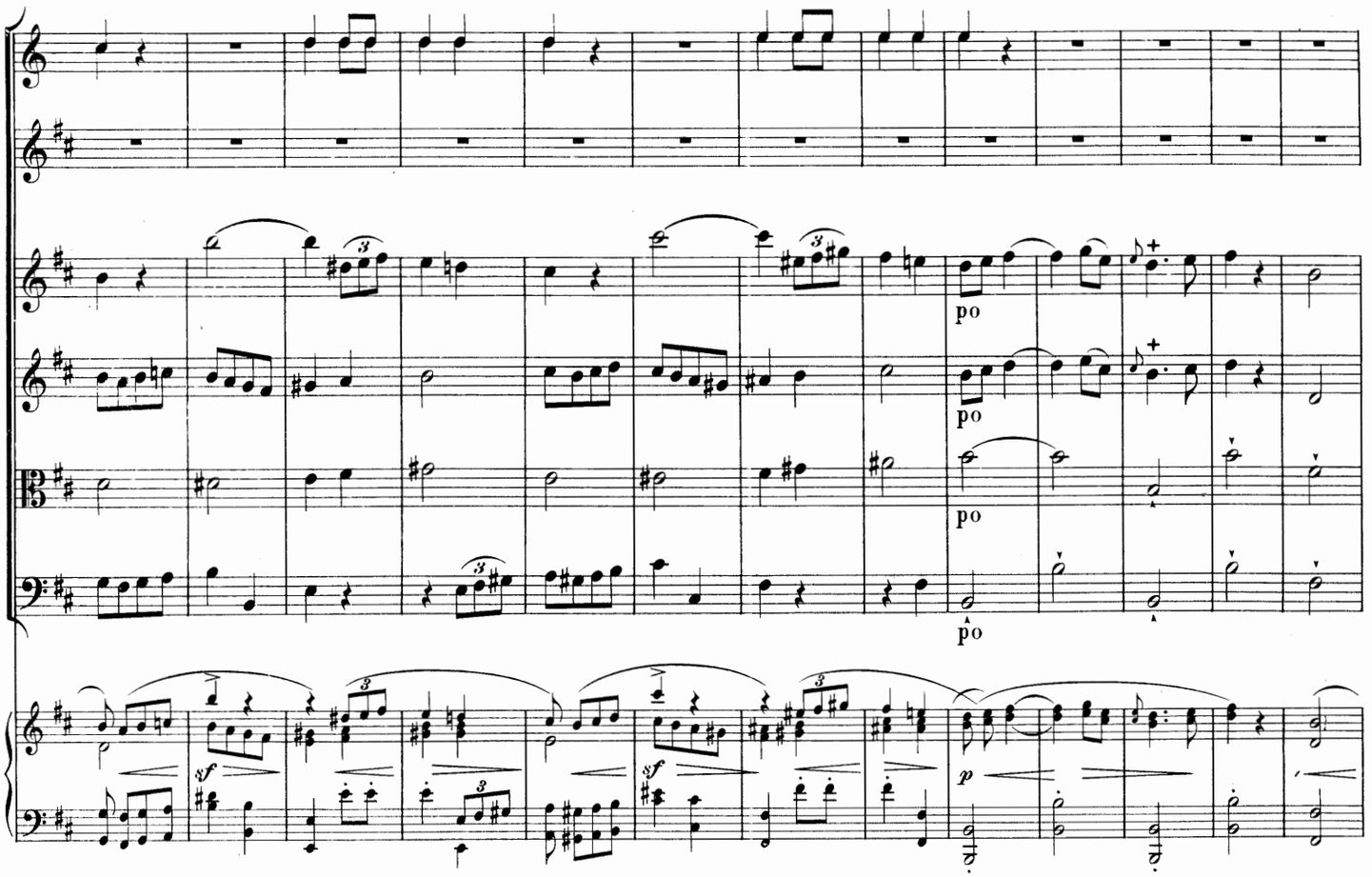

ff

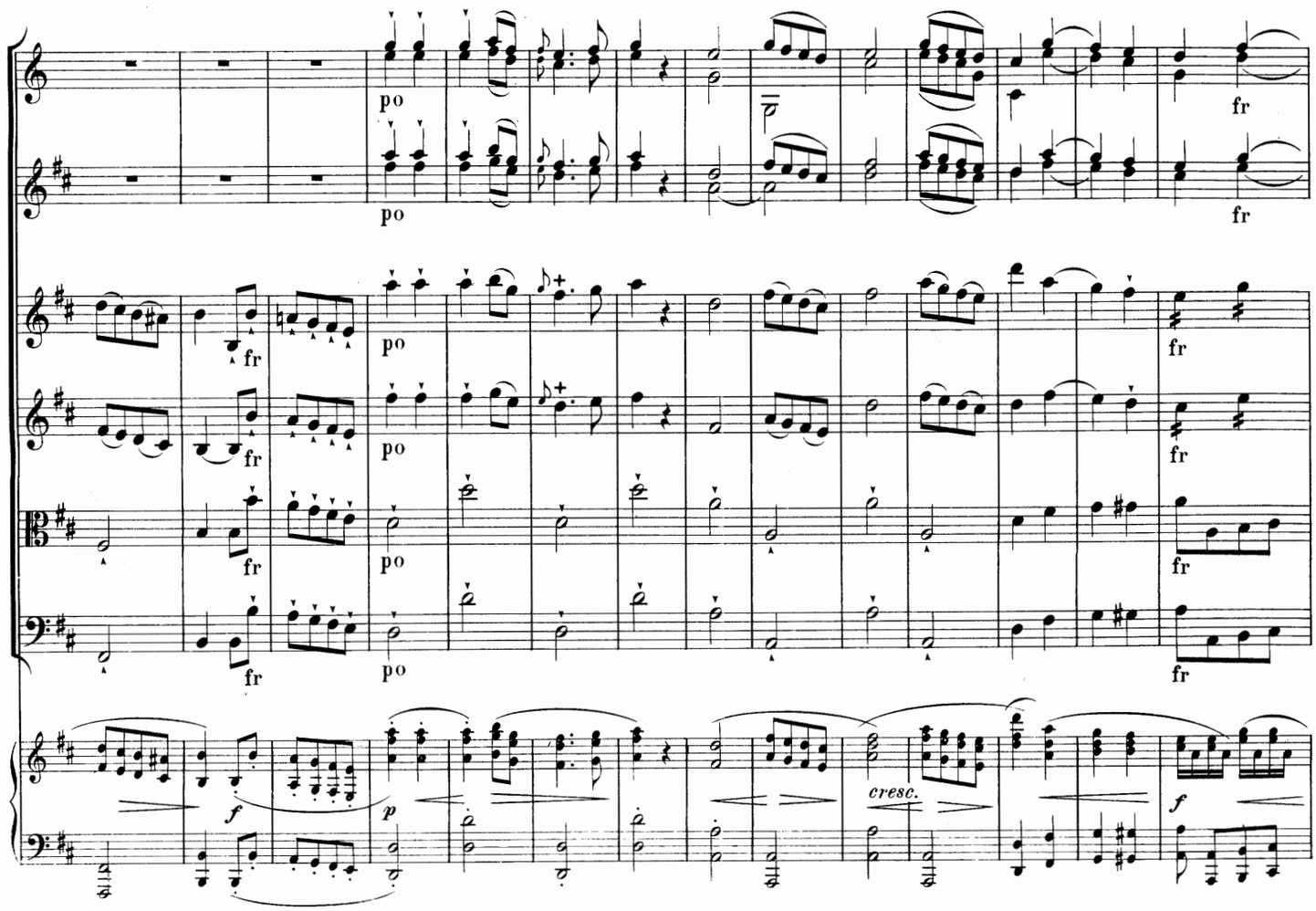

po
po
po
p dolce

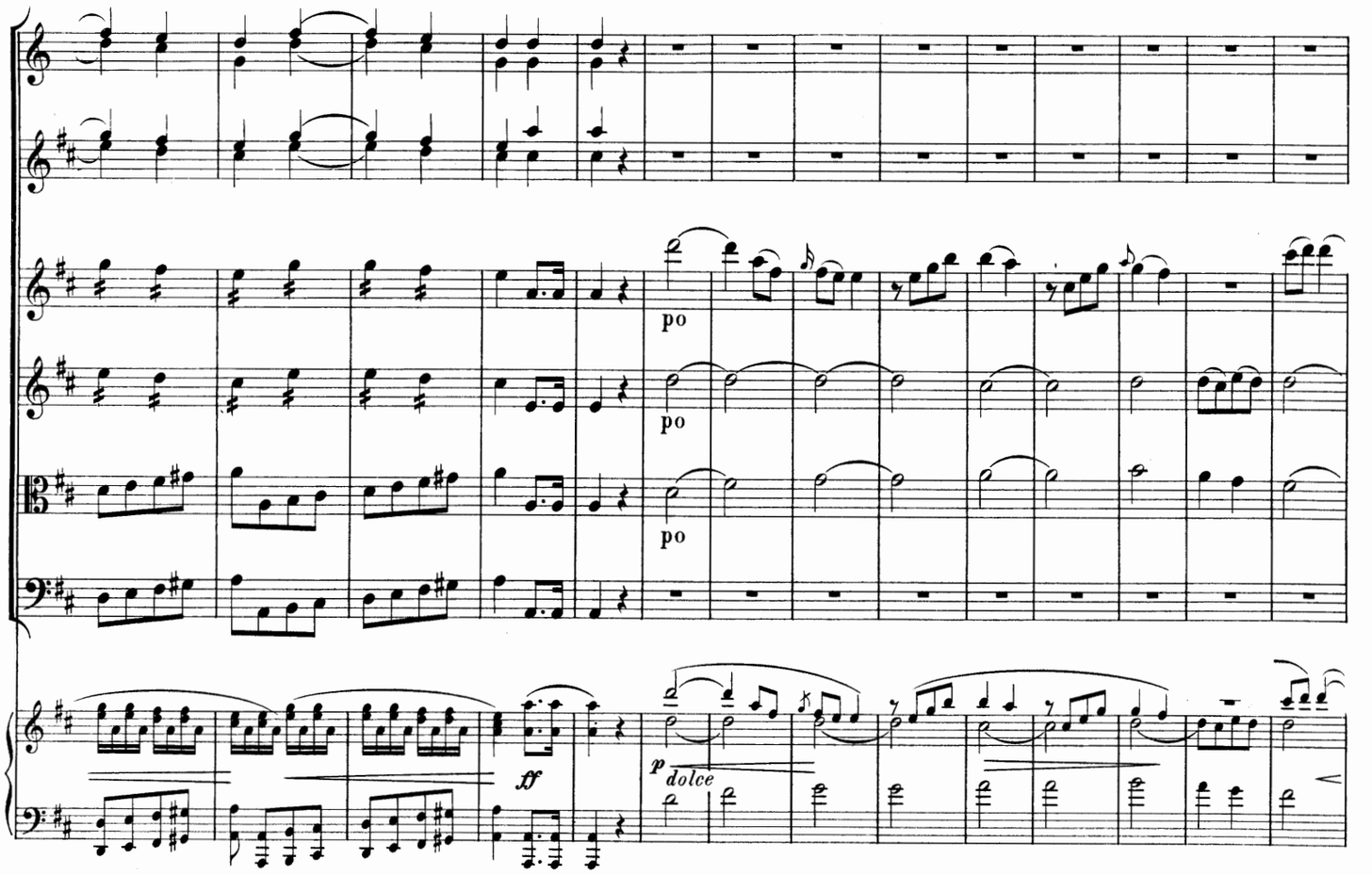


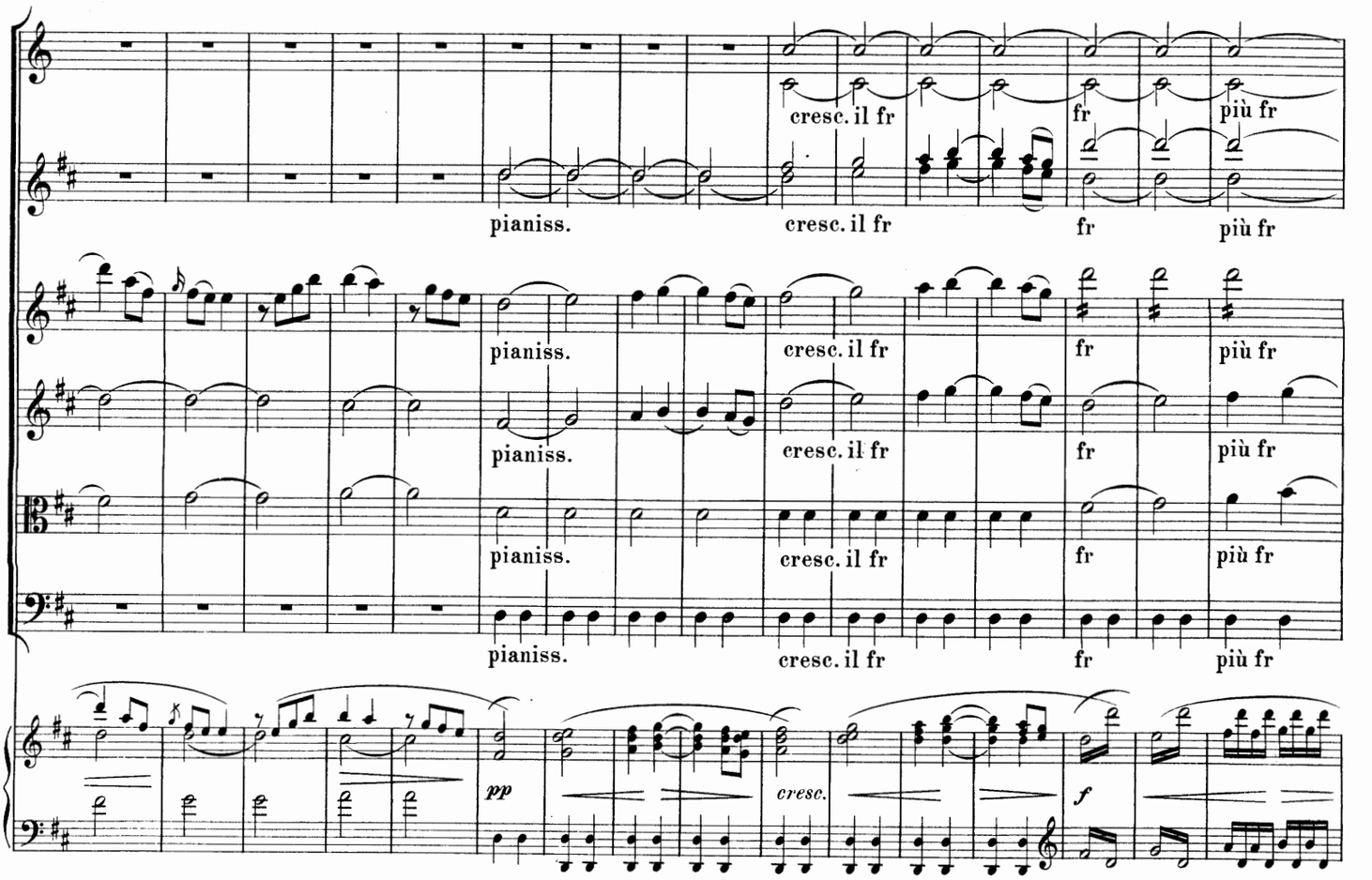
87641

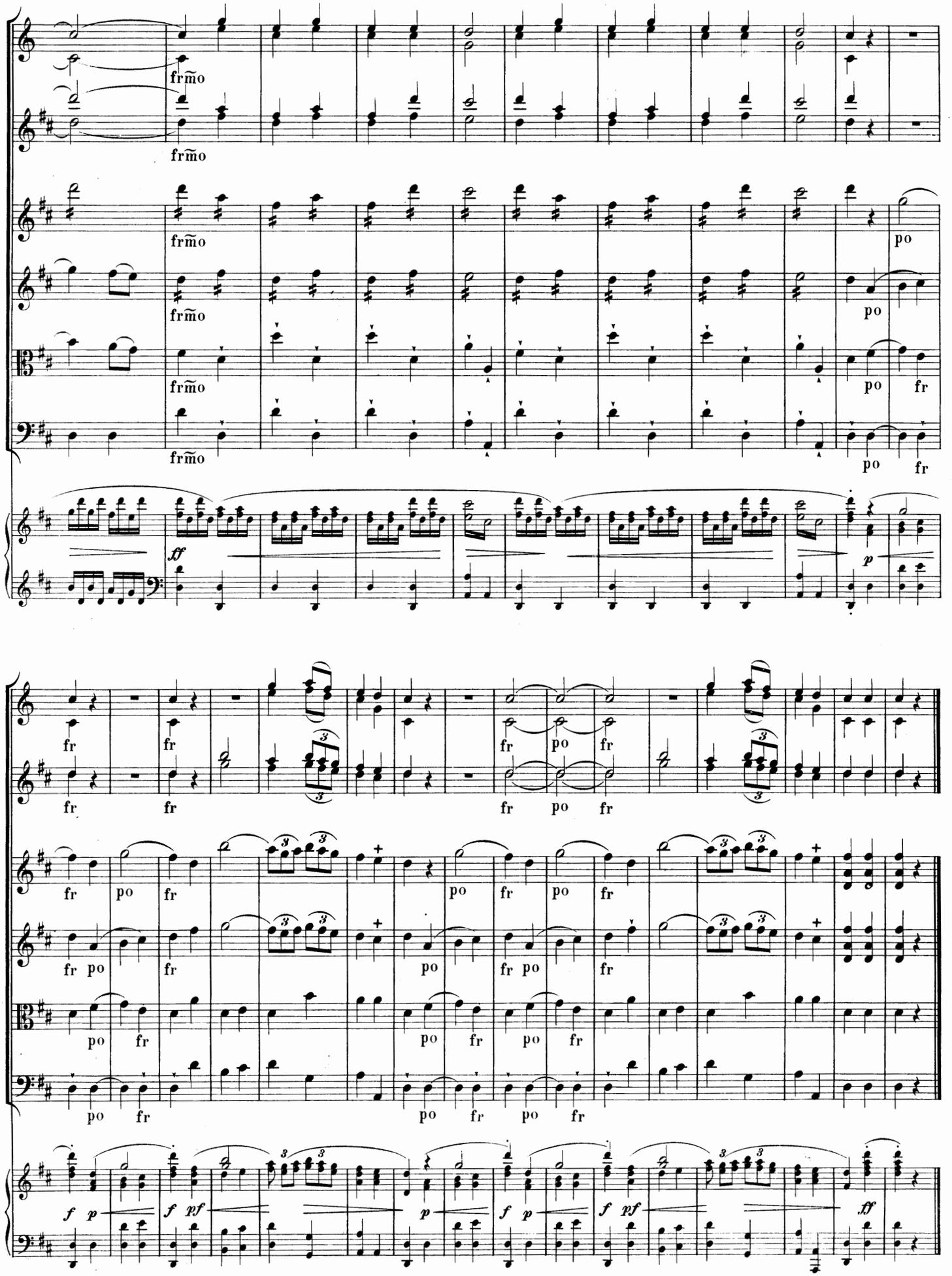

Soli
Soli
fr
po
p
f


po
po
po
po
sf
sf
p


po
fr
cresc.
f
p
f


po
po
po
ff
p dolce


cresc. il fr
fr
più fr
pianiss.
cresc. il fr
fr
più fr
pianiss.
cresc. il fr
fr
più fr
pianiss.
cresc. il fr
fr
più fr
pianiss.
cresc. il fr
fr
più fr
pp
cresc.
f


frmo
po
fr
ff
p
pf

Sinfonia a 8.

Johann Stamitz, Op. 3. Nº 1.

Presto assai.

2 Corni in G.

2 Oboi. (2 Flauti.)

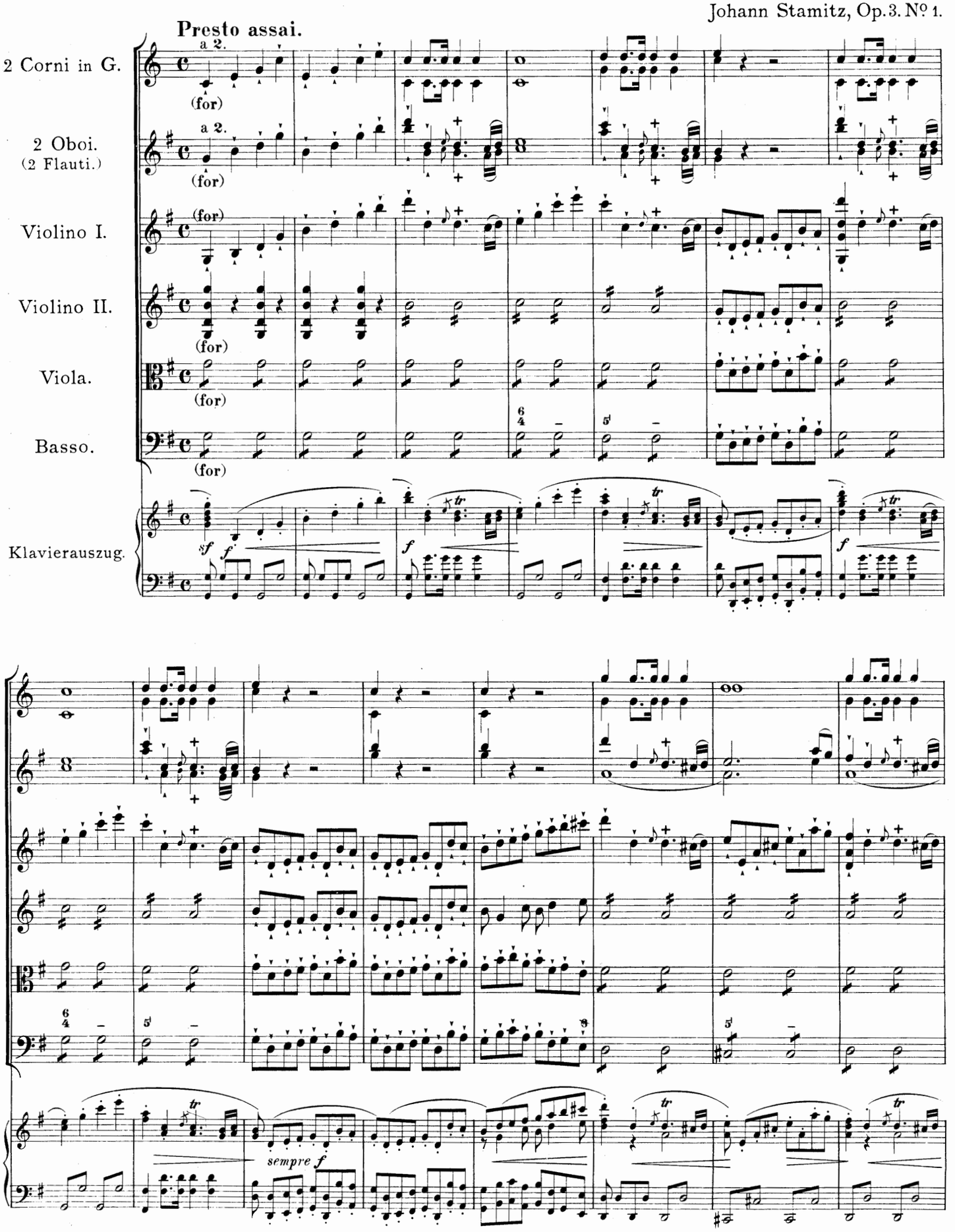
Violino I.

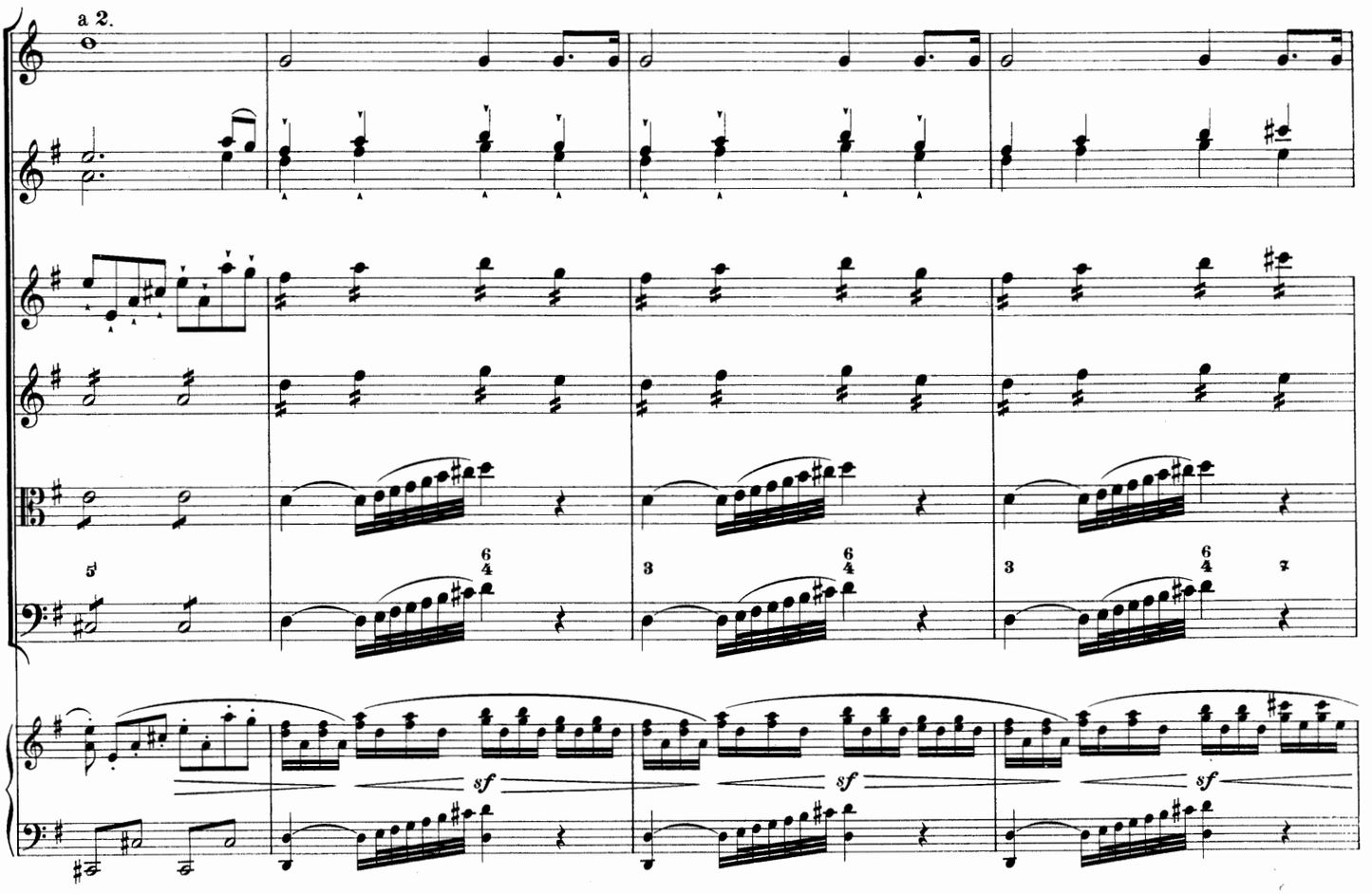
Violino II.

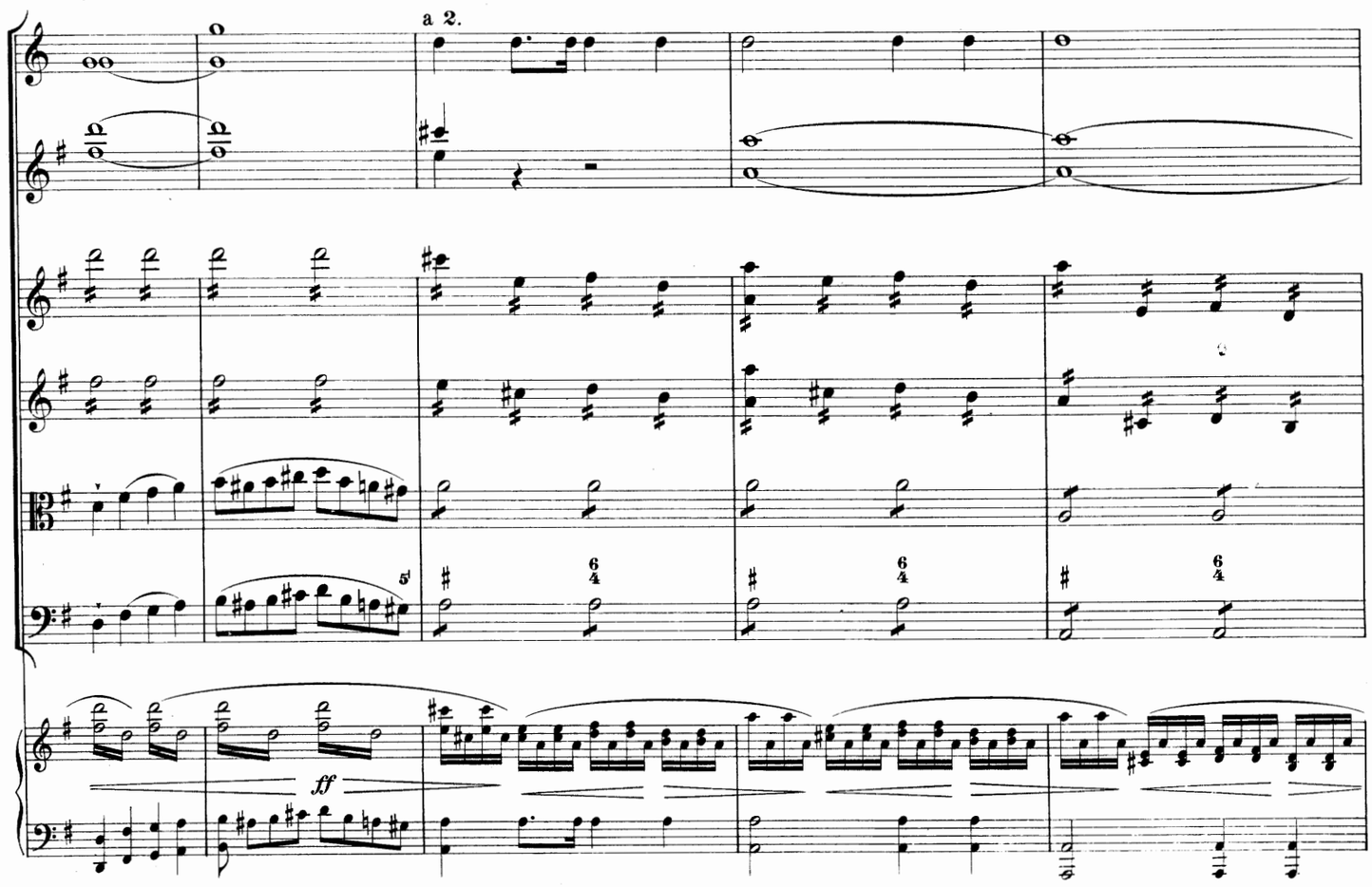
Viola.

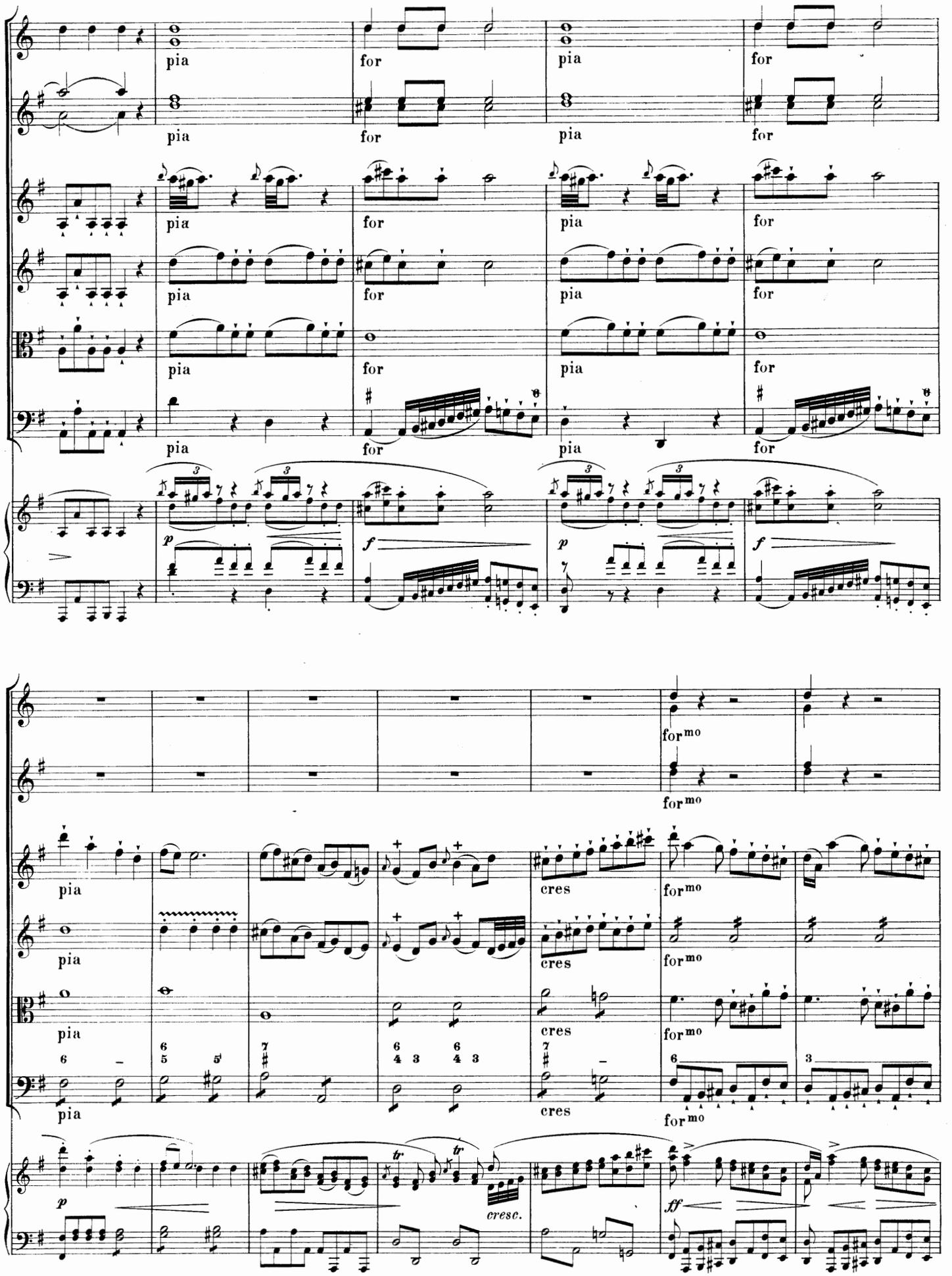
Basso.

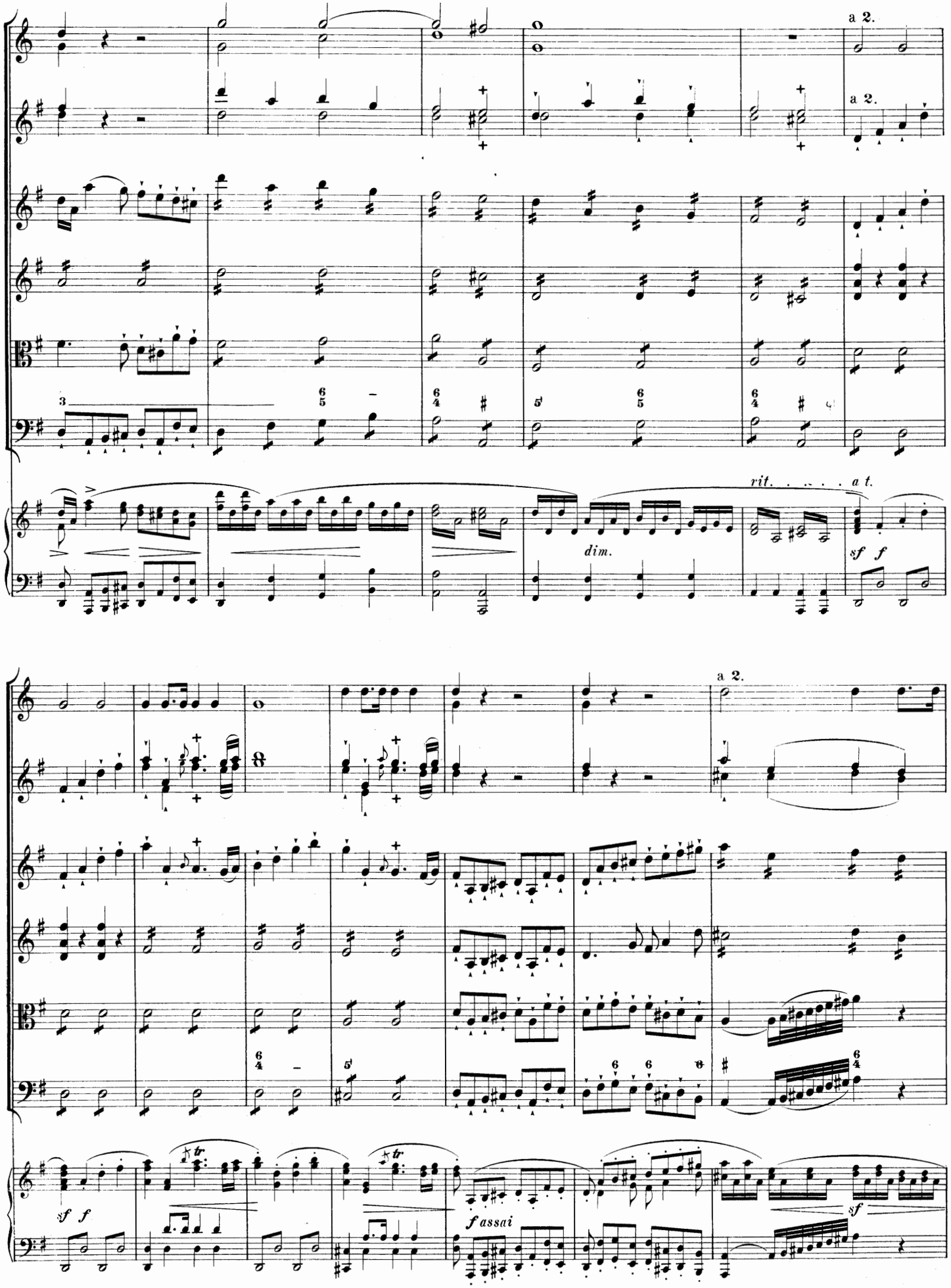
Klavierauszug.

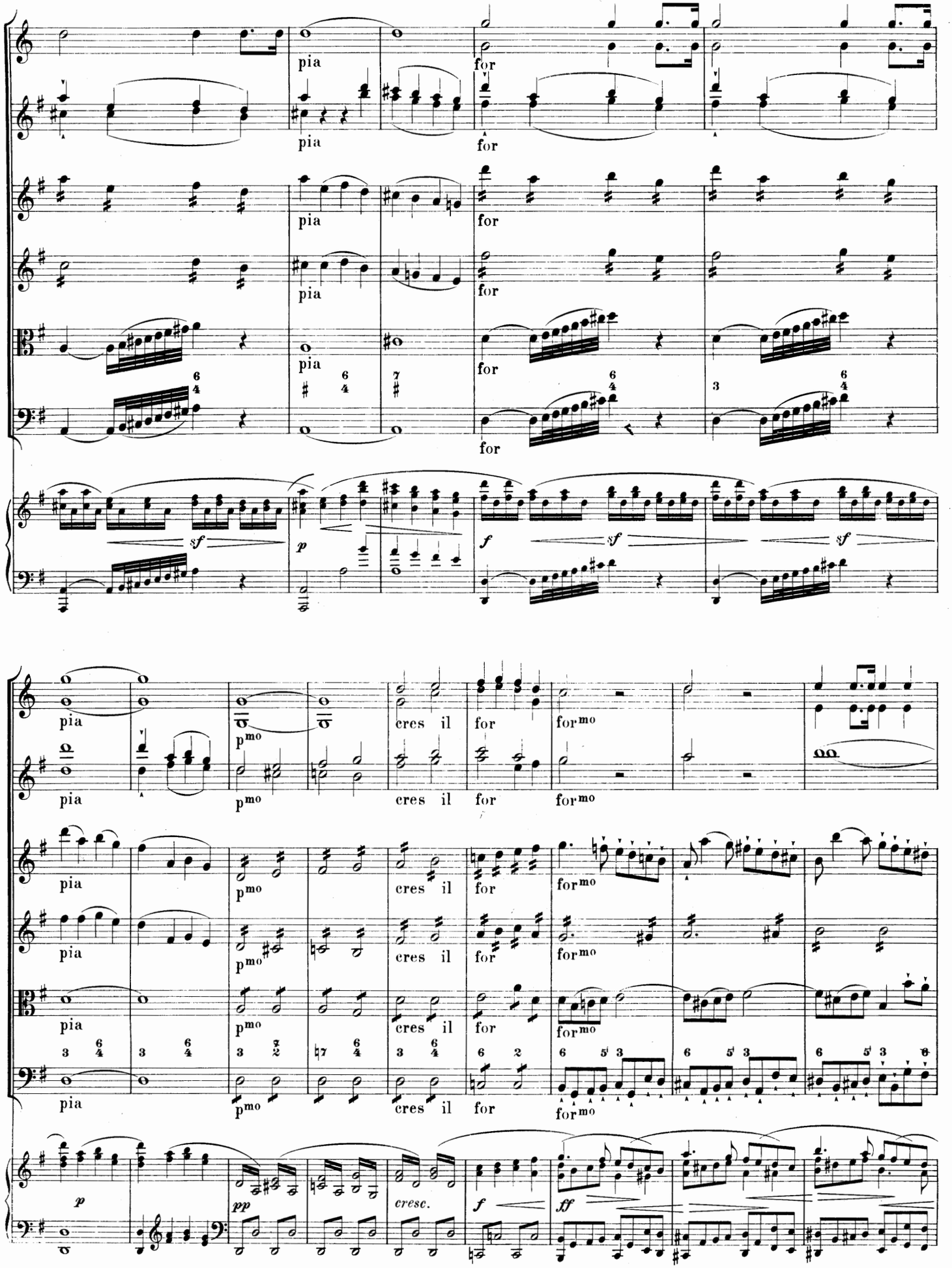


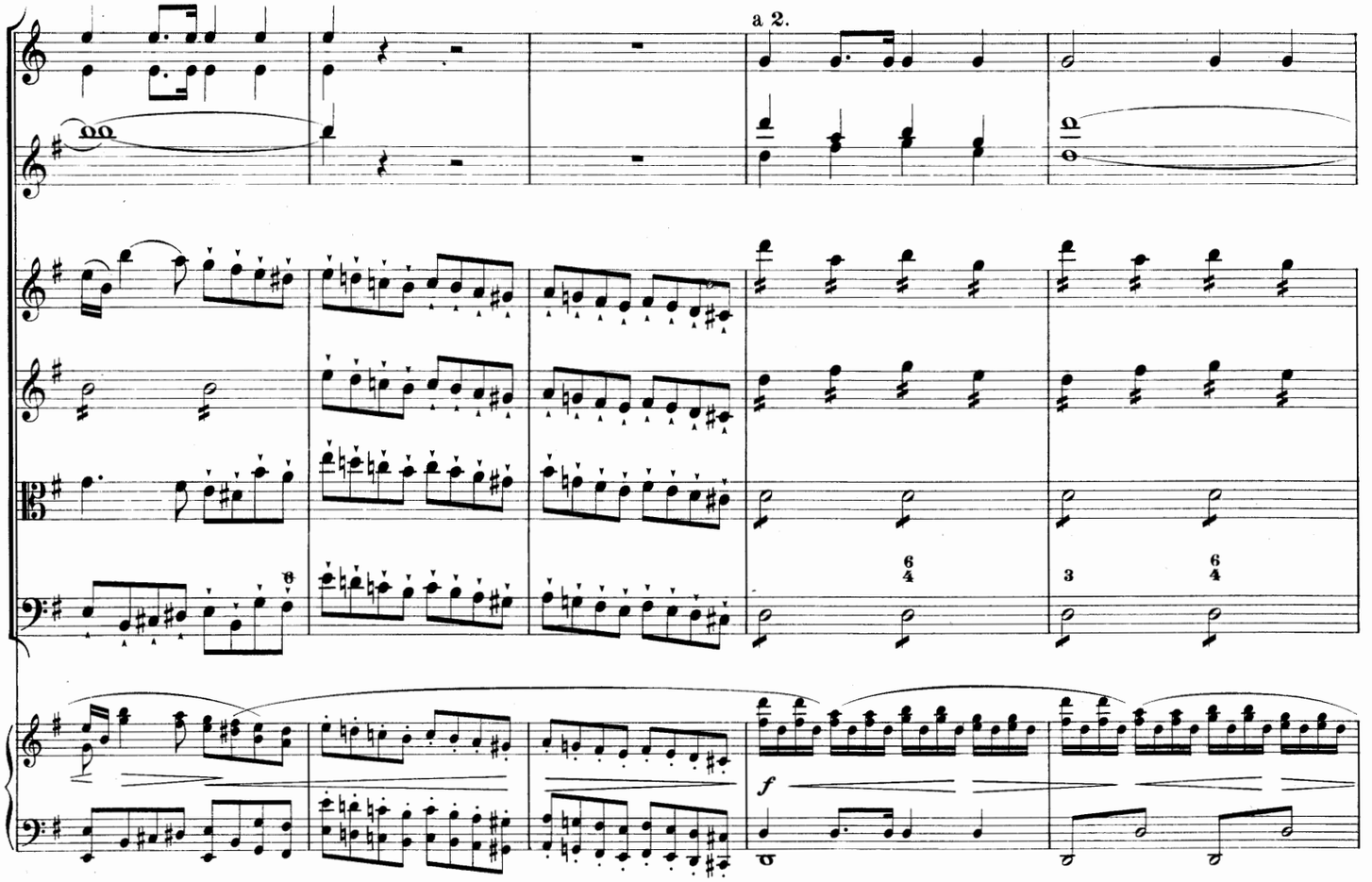

a 2.
sf
sf
sf

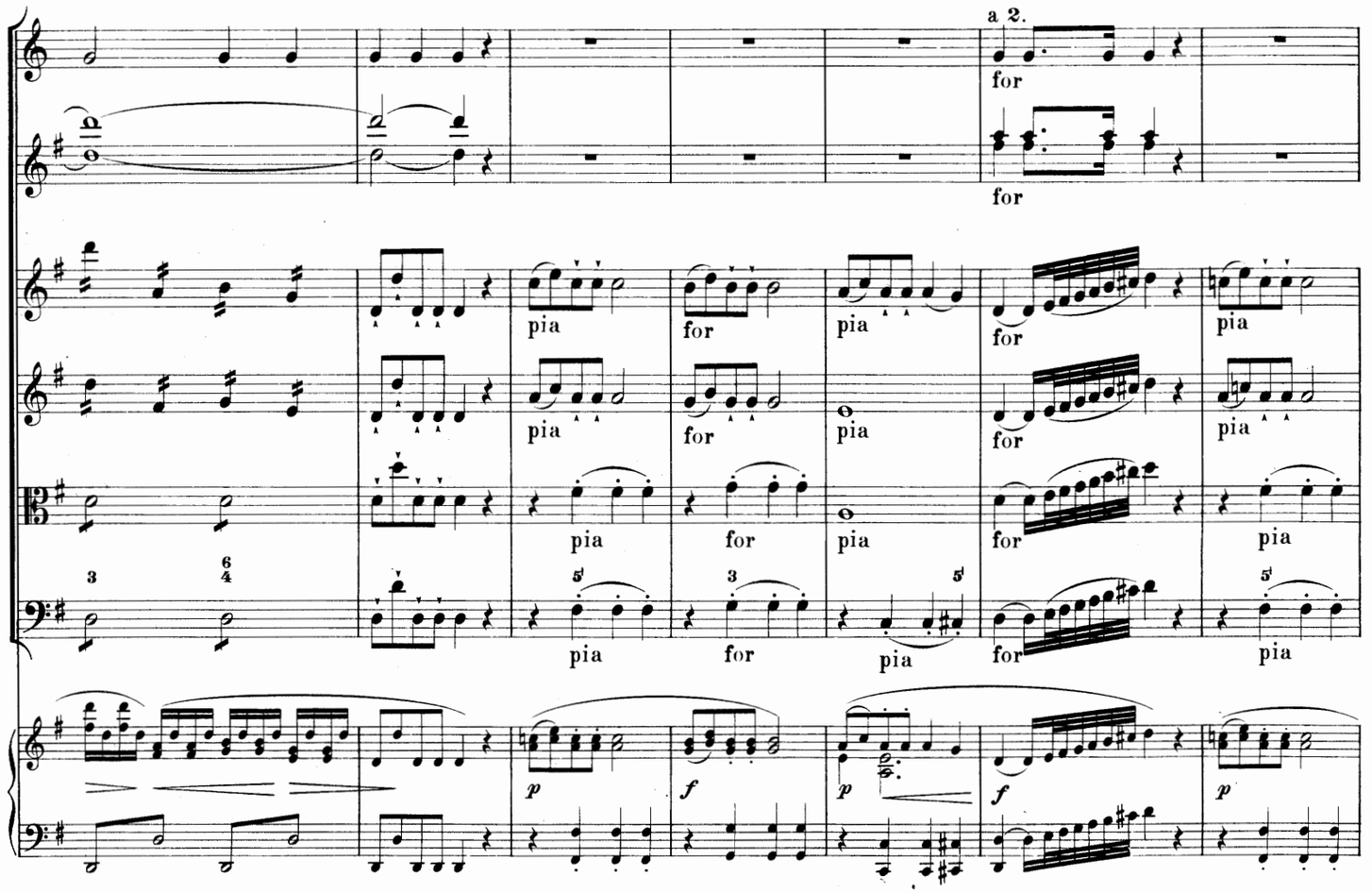

a 2.
ff

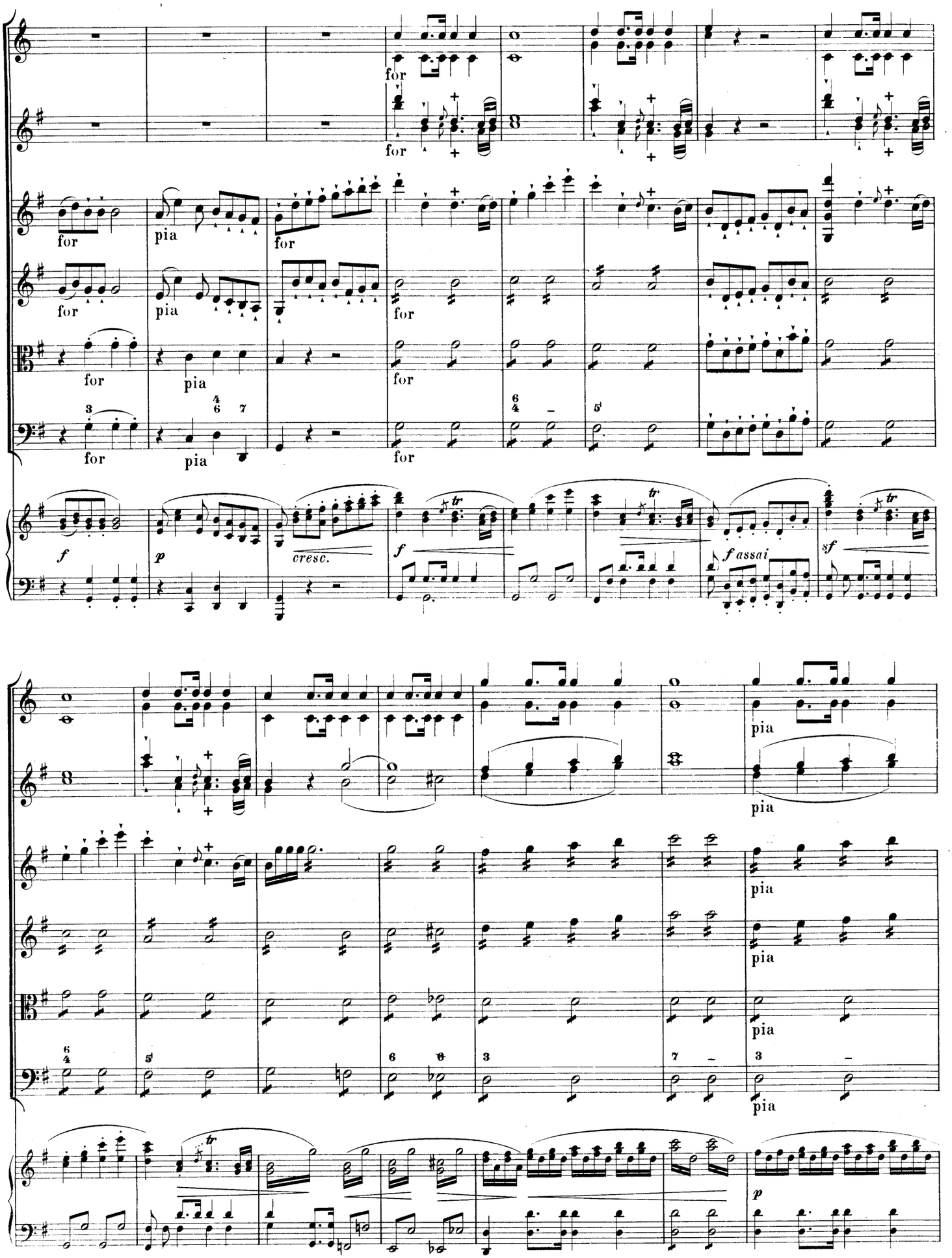

pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
p
f
p
f
for mo
for mo
pia
cres
for mo
pia
cres
for mo
pia
cres
for mo
p
tr
tr
cresc.
ff

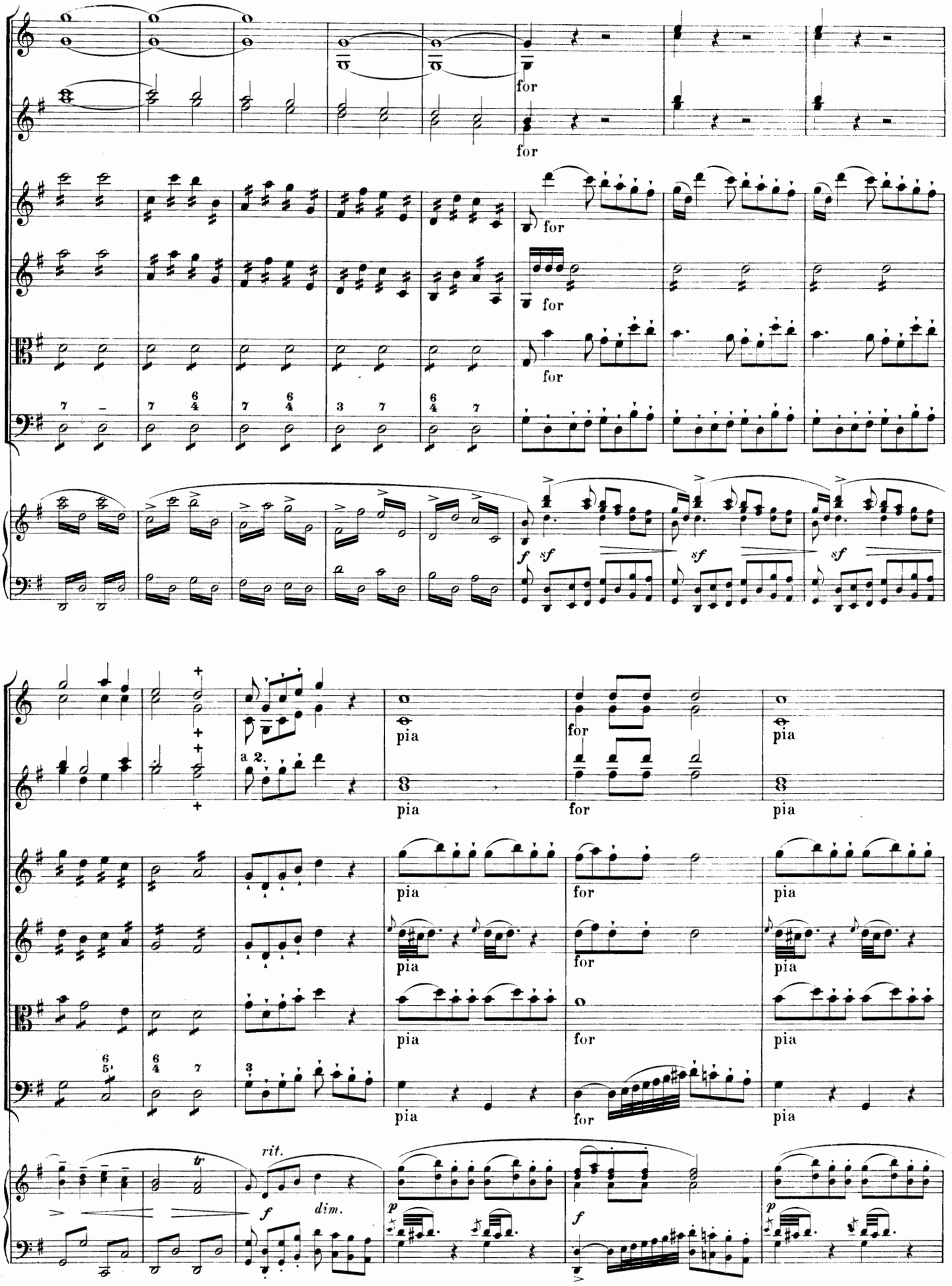

a 2.
a 2.
rit. . . . . a t.
dim.
sf f
a 2.
sf f
tr
tr
f assai
sf

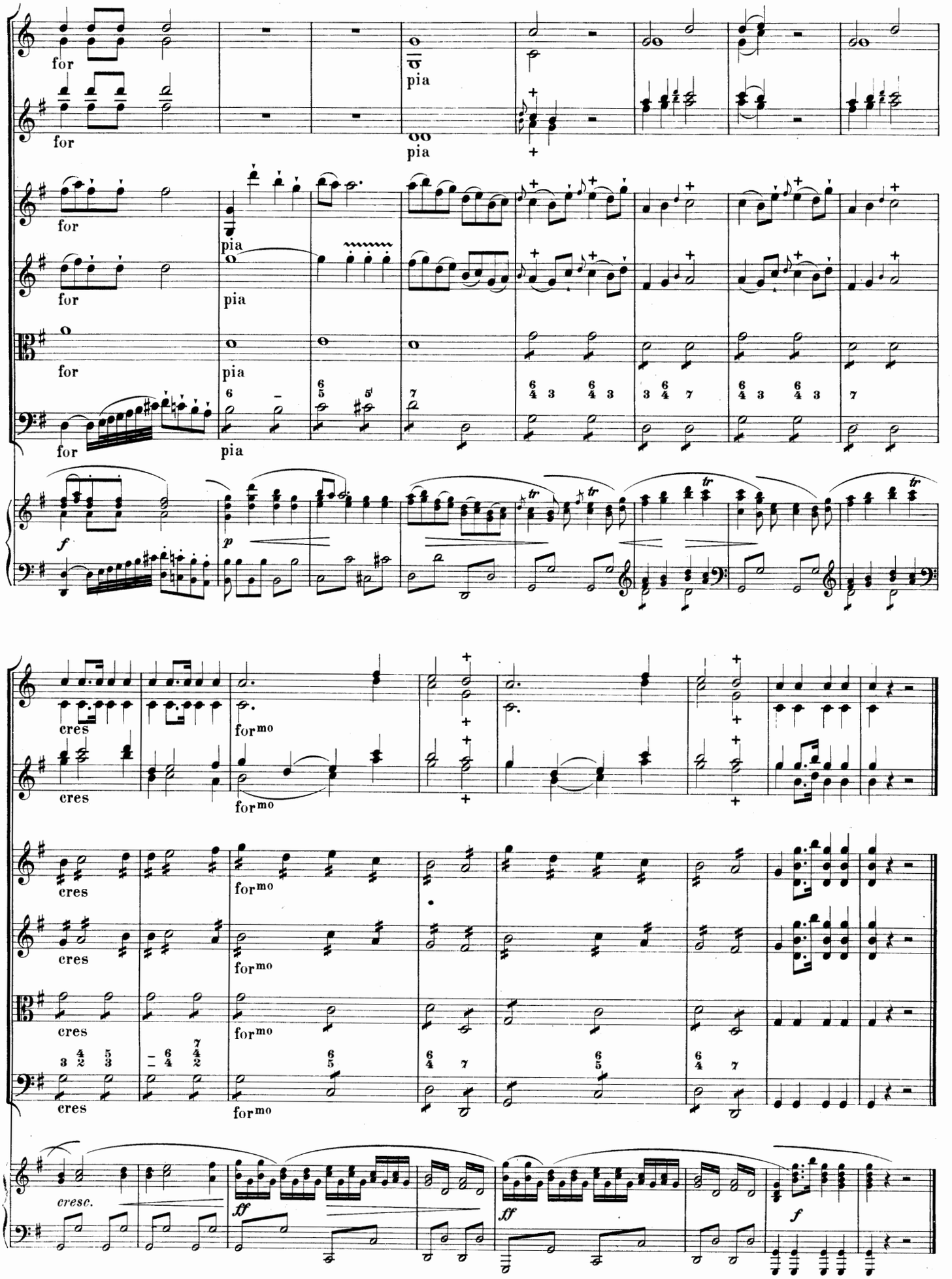

pia
for
sf
p
f
cres il
for mo
pp
cresc.
ff


a 2.
f

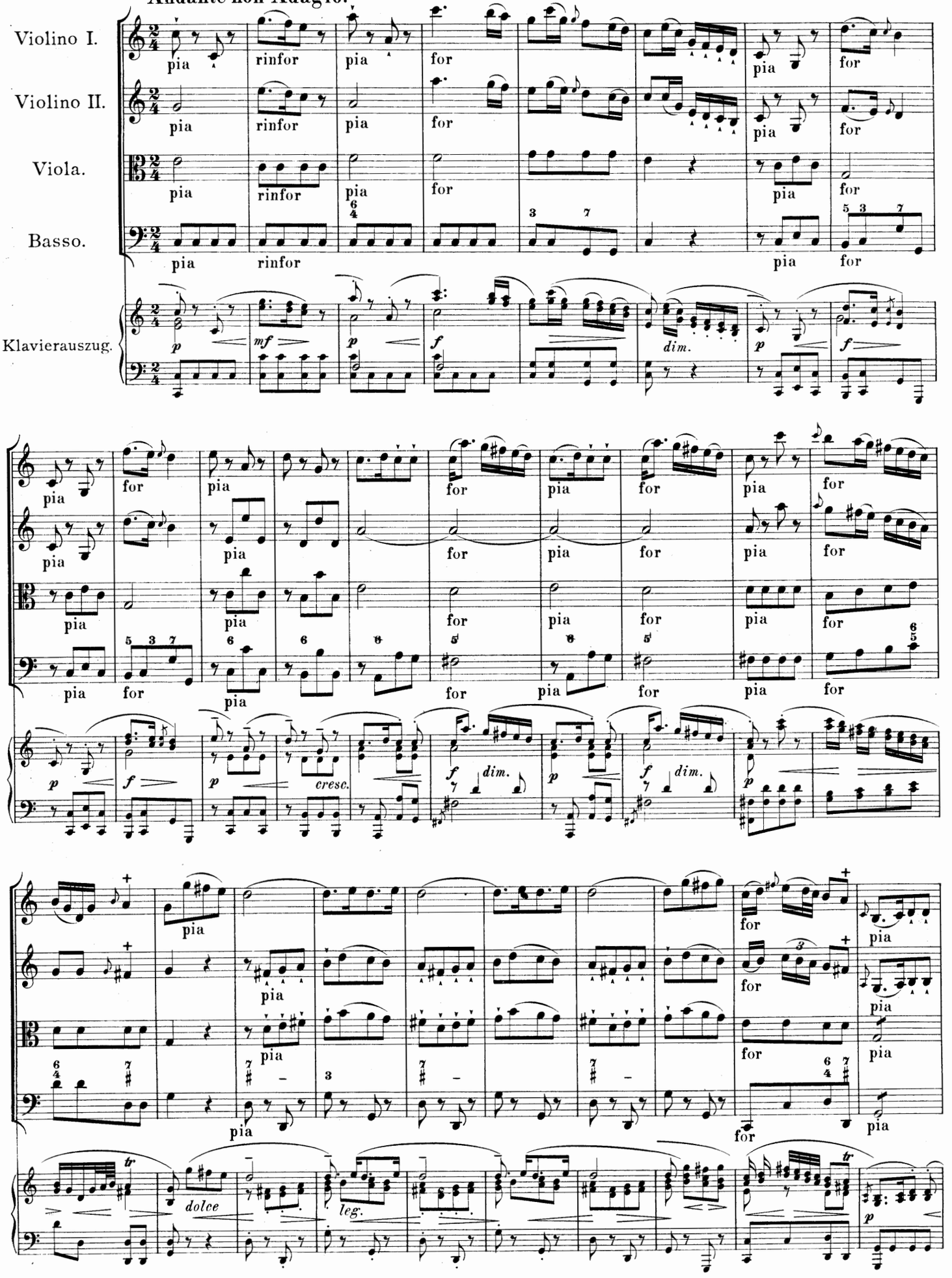

a 2.
for
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
p
f
p
f
p

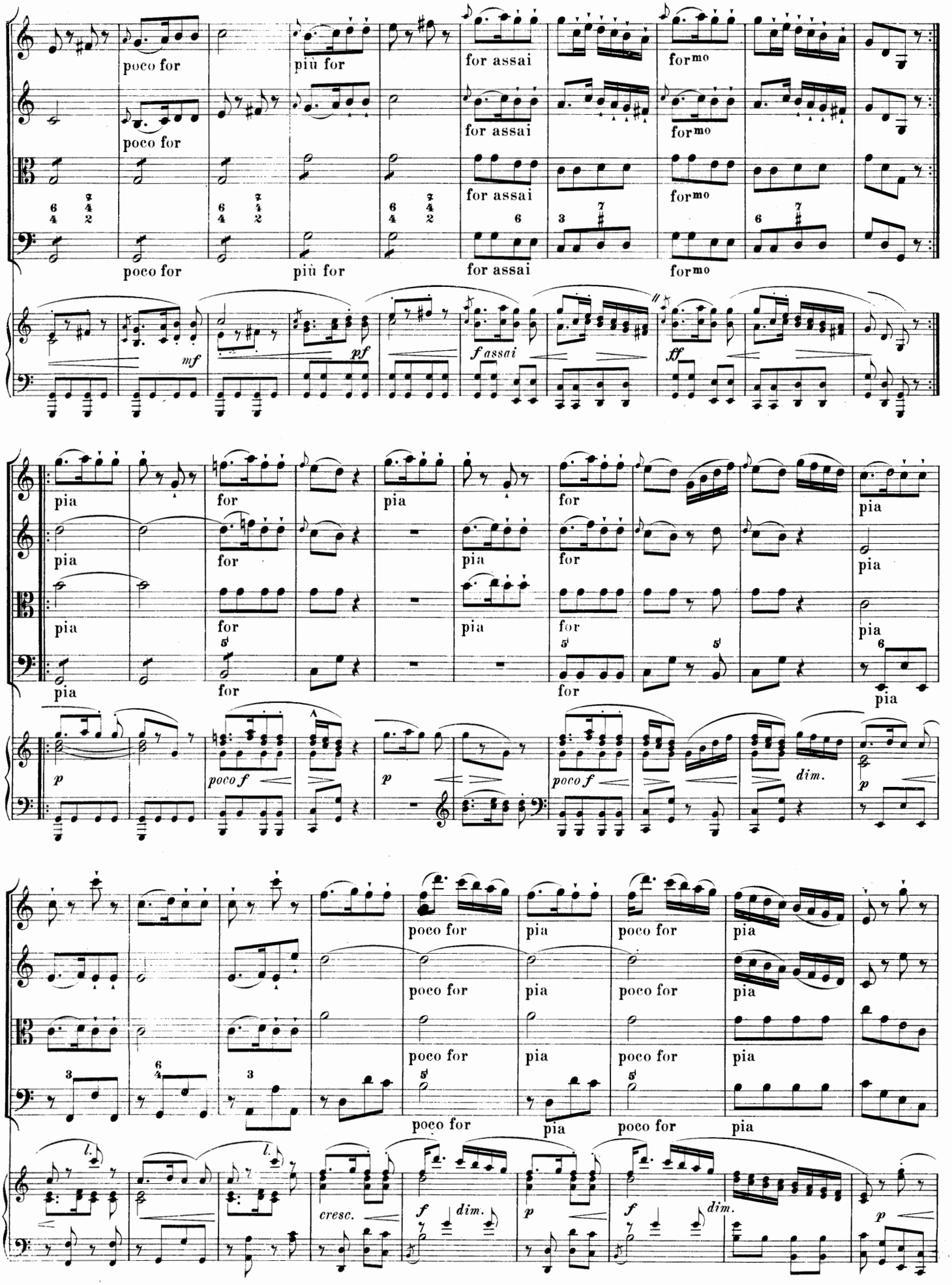

for
pia
cresc.
f assai
sf
p

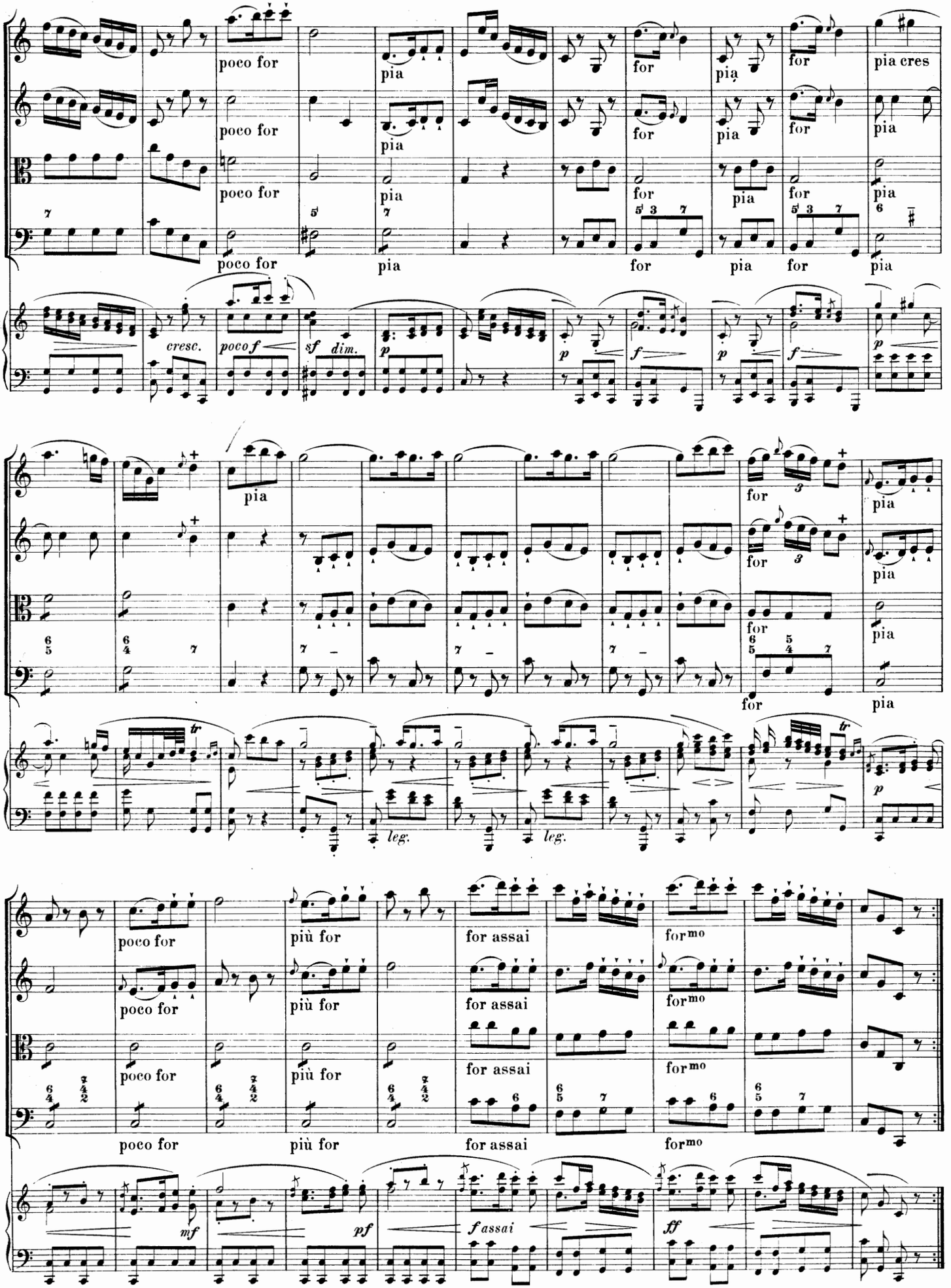

for
for
for
for
for
pia
a 2.
pia
for
pia
pia
for
pia
pia
for
pia
pia
for
pia
rit.
dim.
tr
f
p
f
p


for
pia
cres
formo
cresc.
ff
f

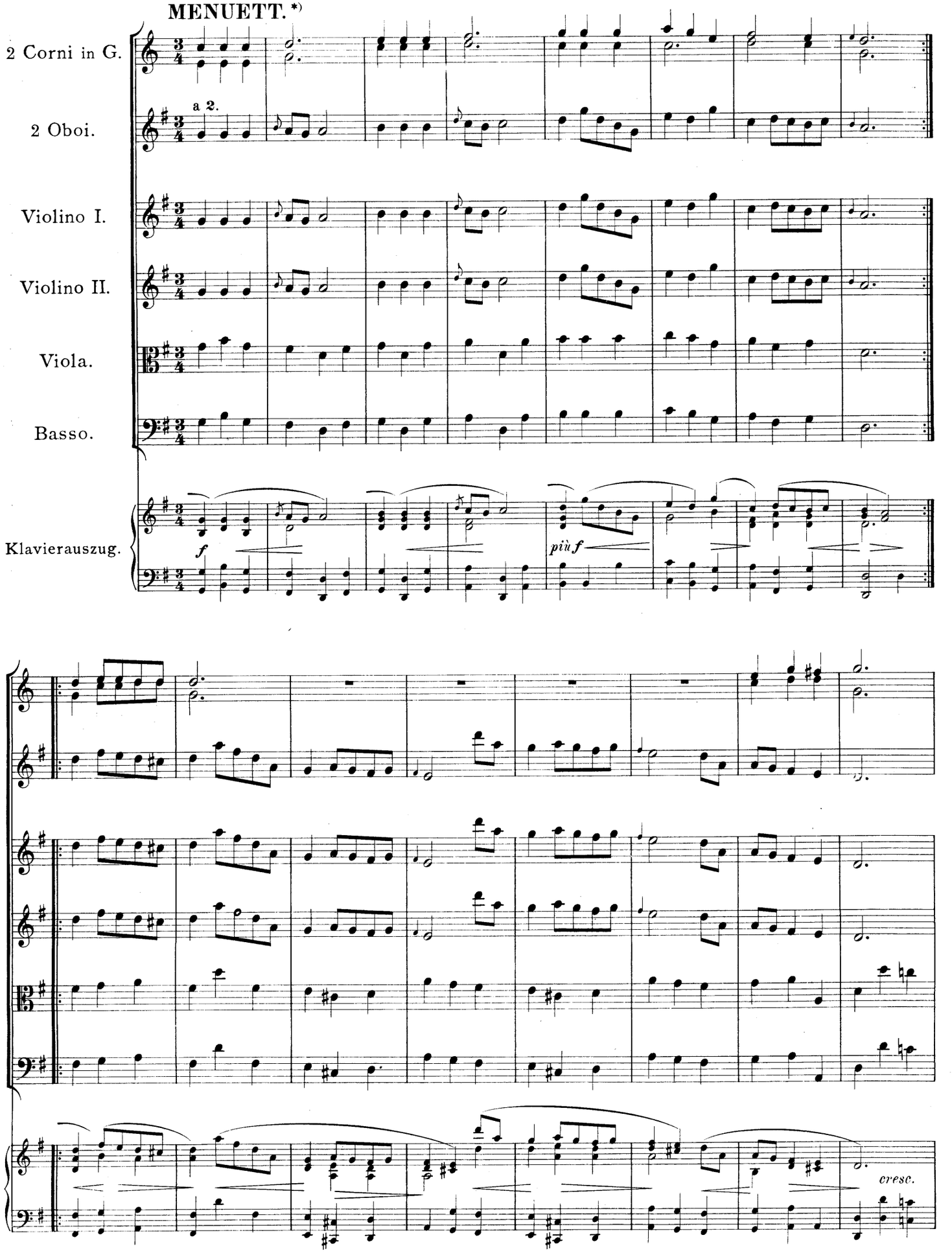
Andante non Adagio.



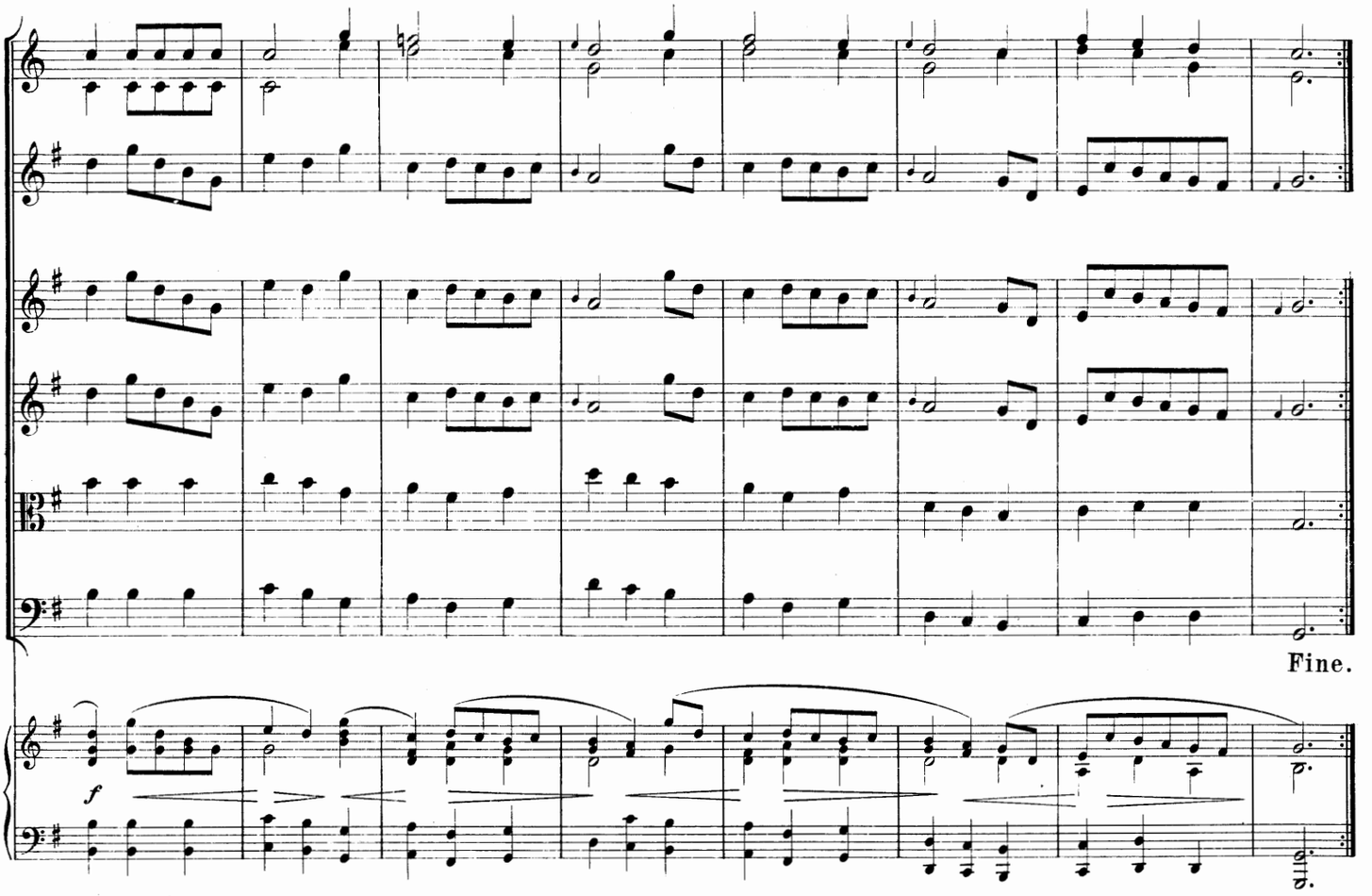

poco for
più for
for assai
formo
mf
pf
f assai
ff
pia
for
poco f
p
dim.
cresc.
f
l.

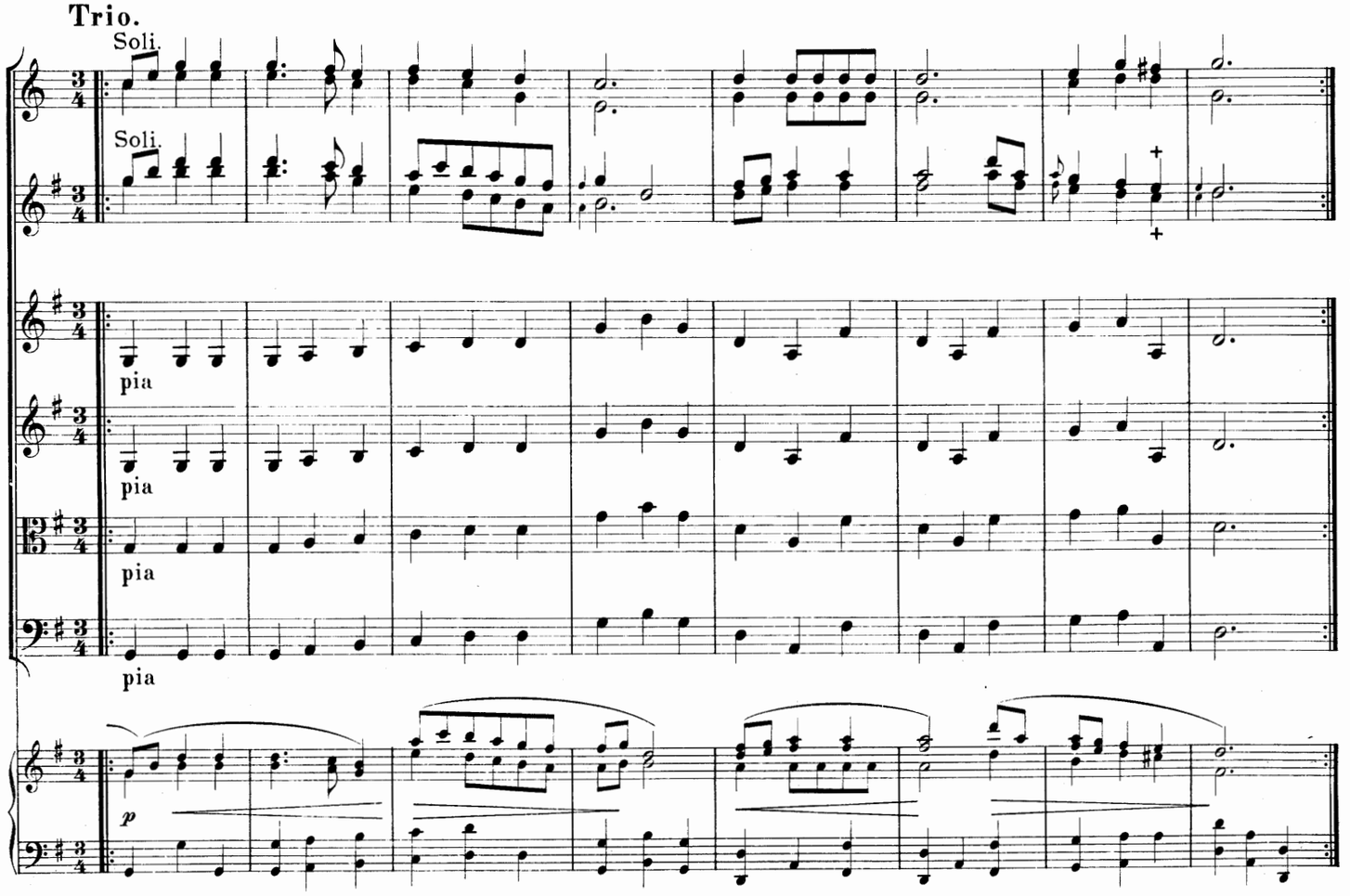

poco for
pia
for
pia cres
cresc.
poco f
sf dim.
p
f
leg.
più for
for assai
for mo
mf
pf
f assai
ff

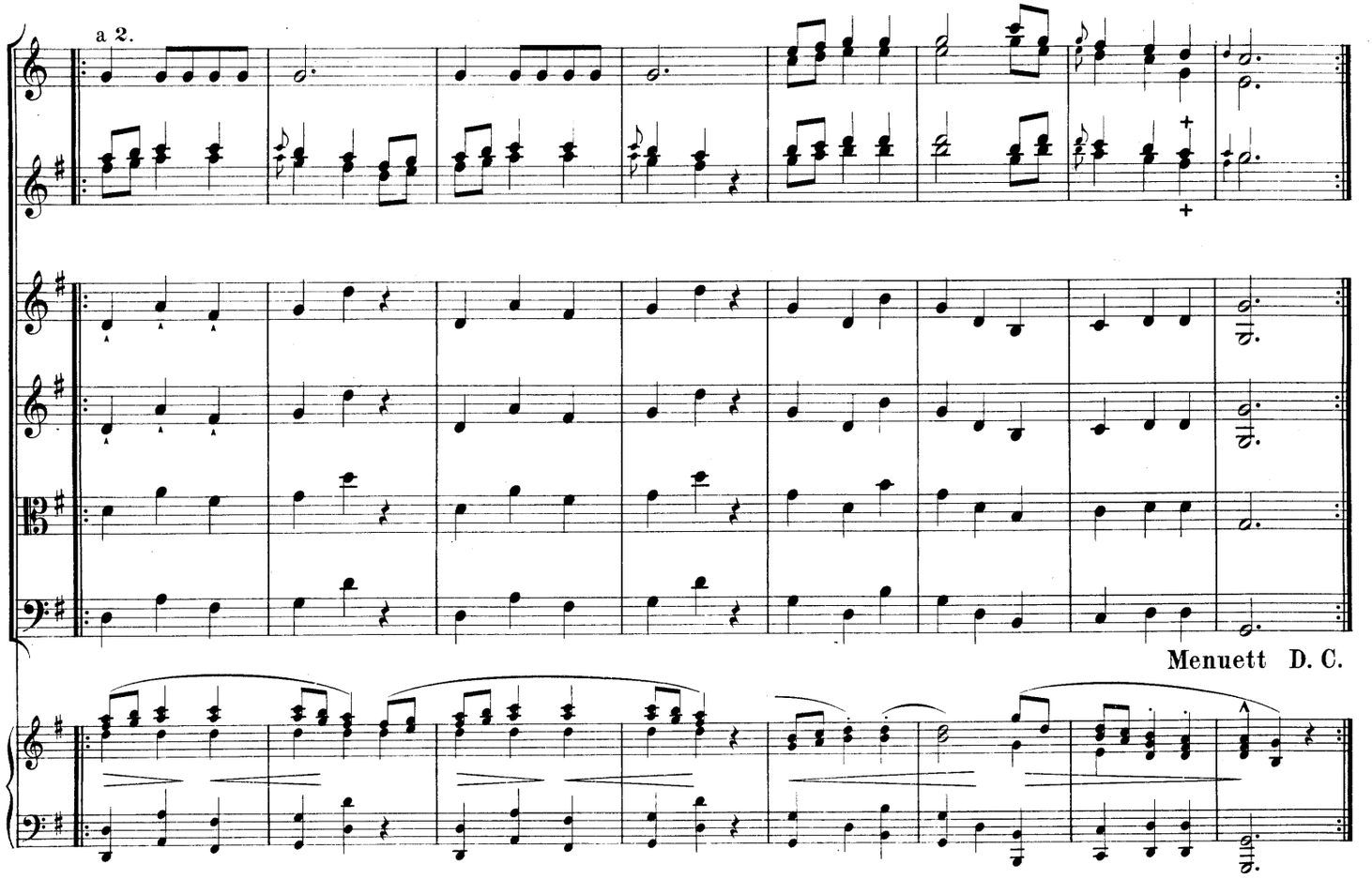
MENUETT. *)

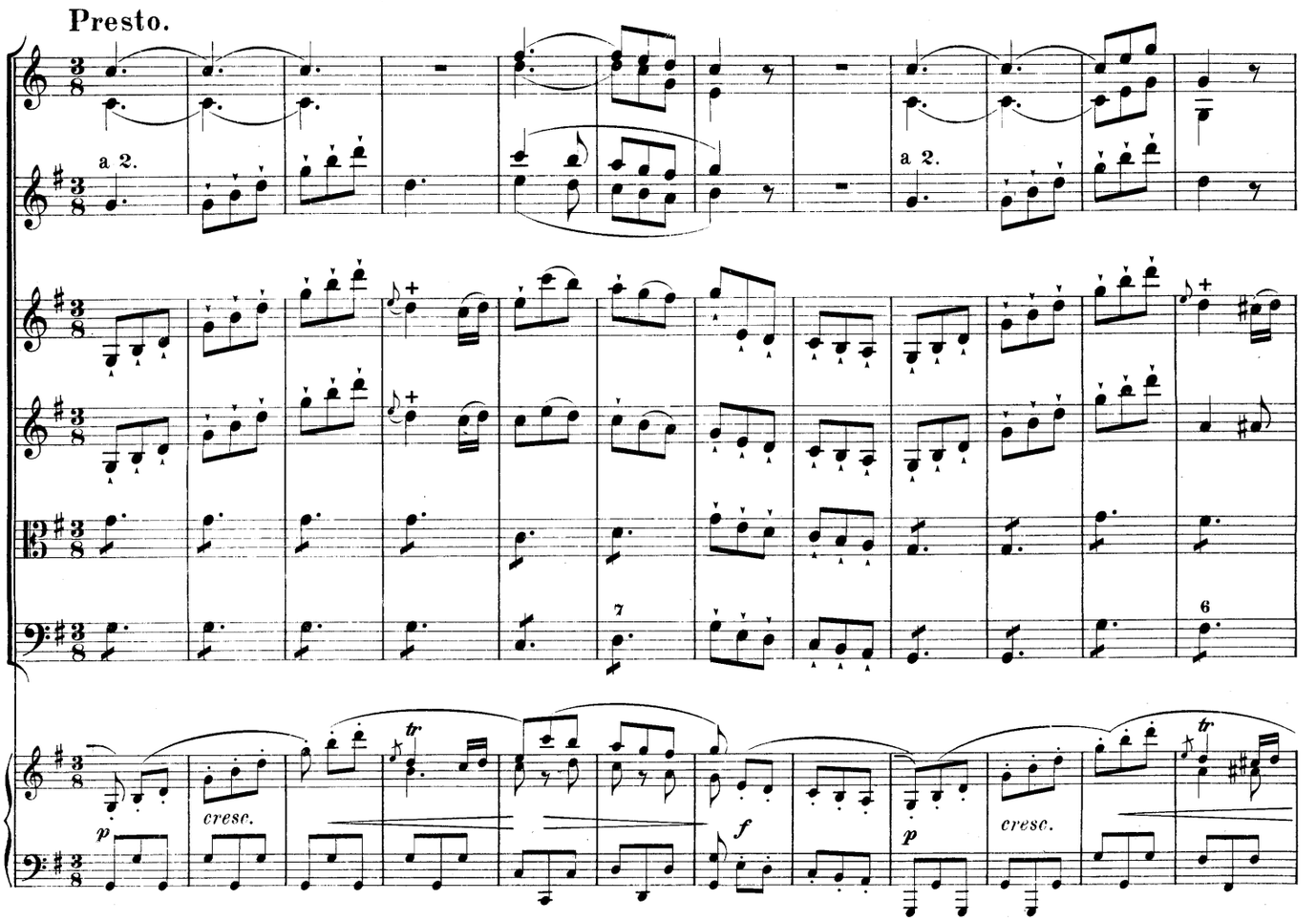


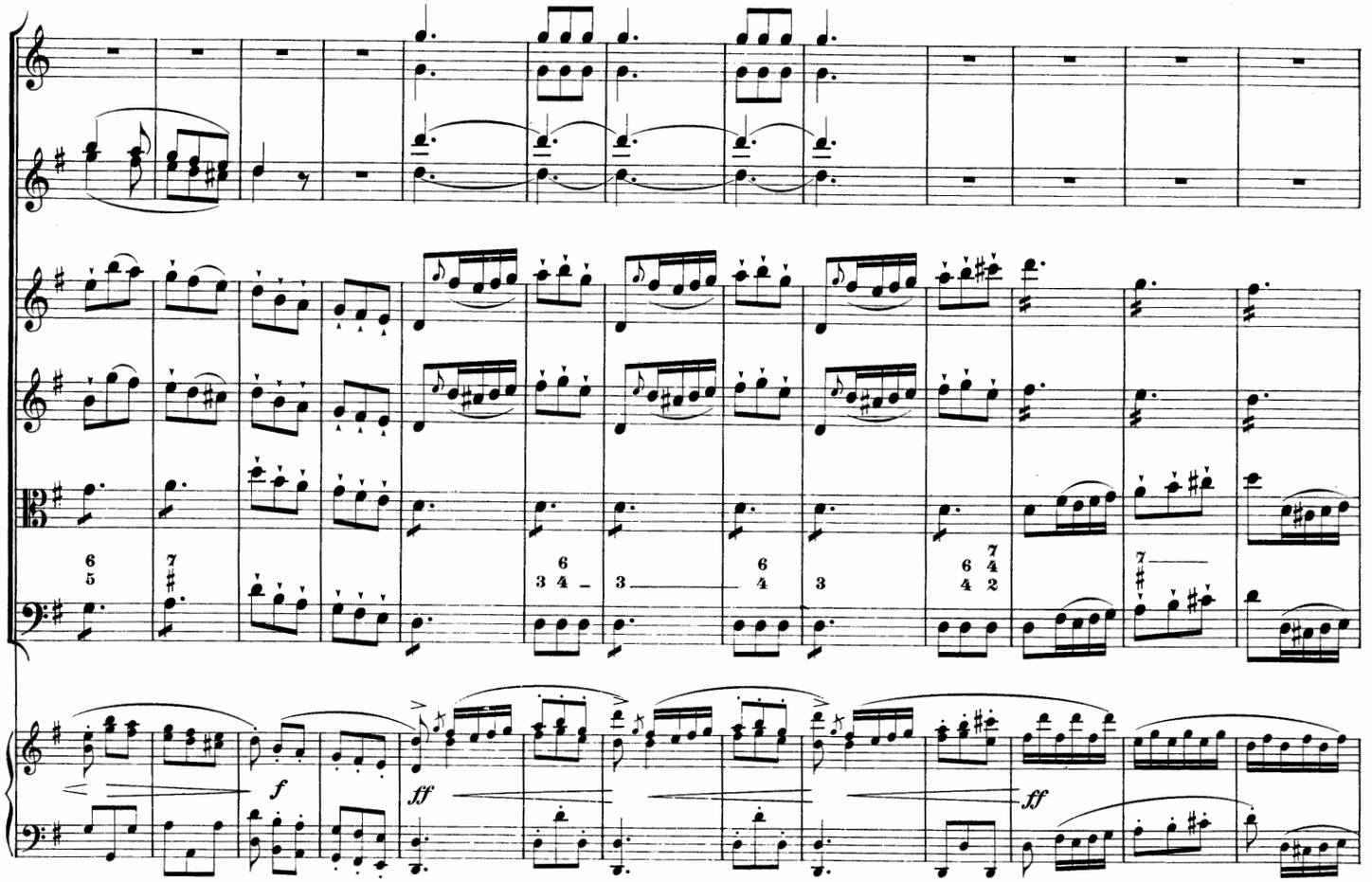
*) Das Menuett fehlt in der Pariser Ausgabe.

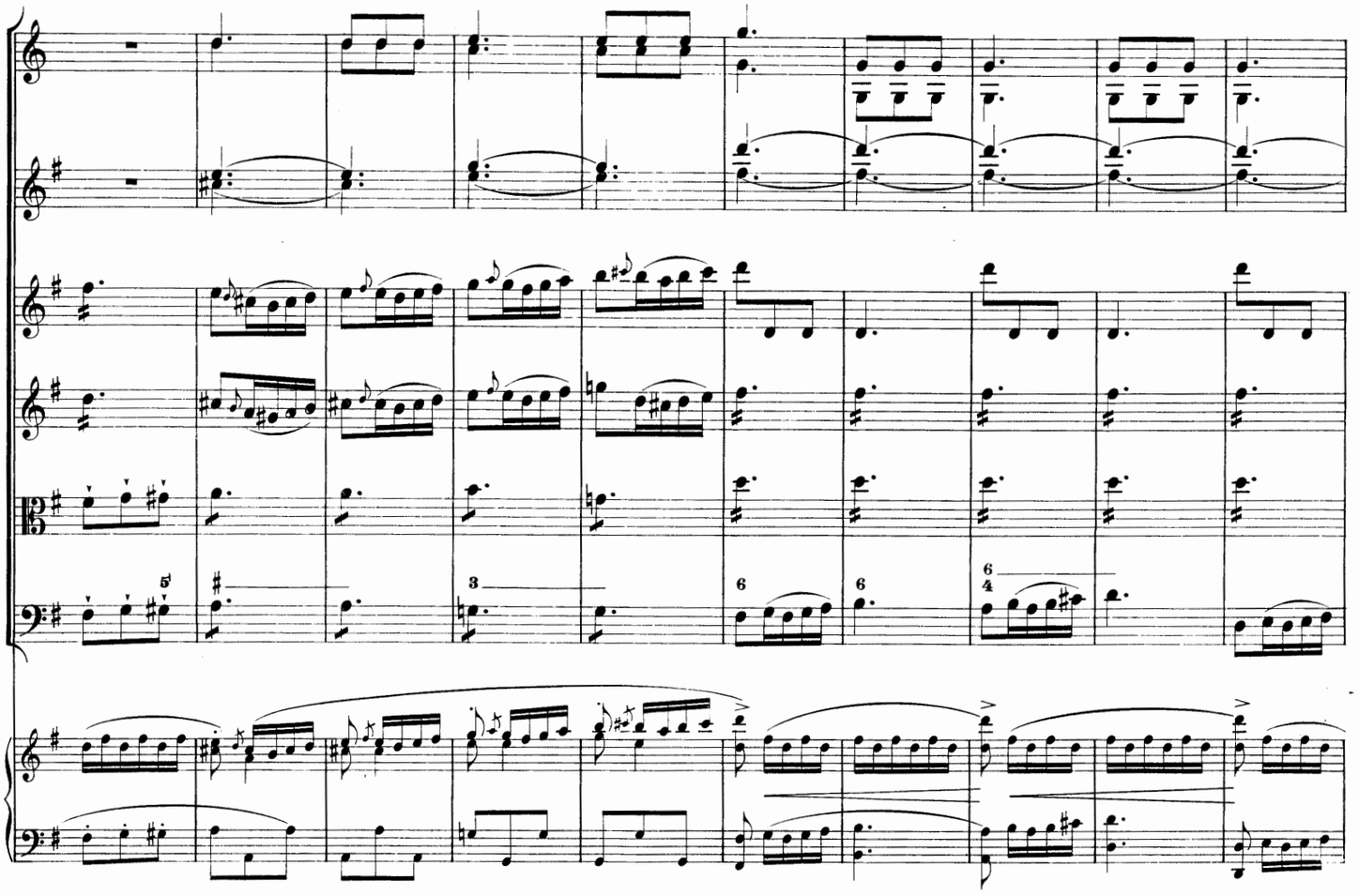

Fine.
f

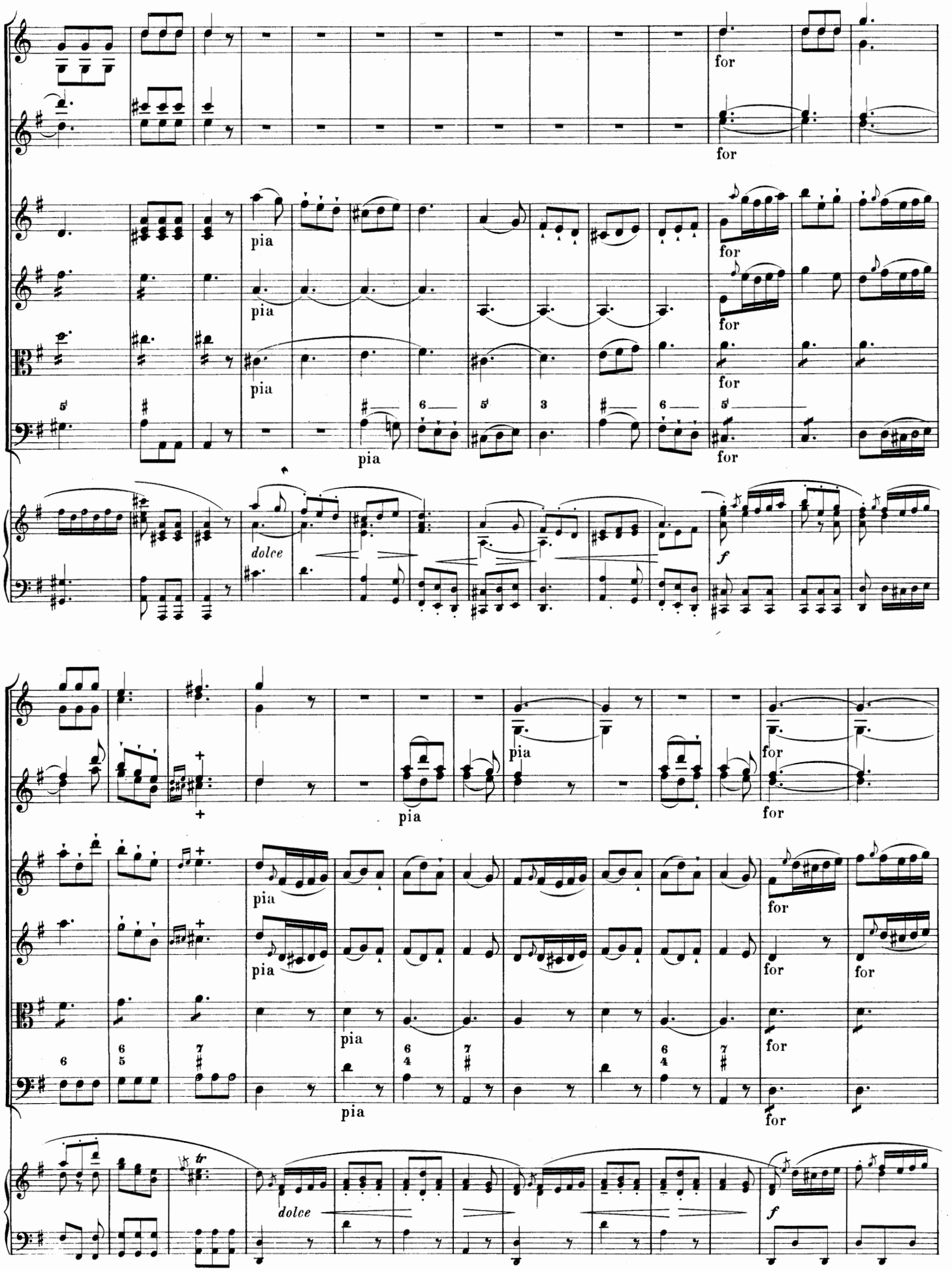

Trio.
Soli.
Soli.
pia
pia
pia
pia
p

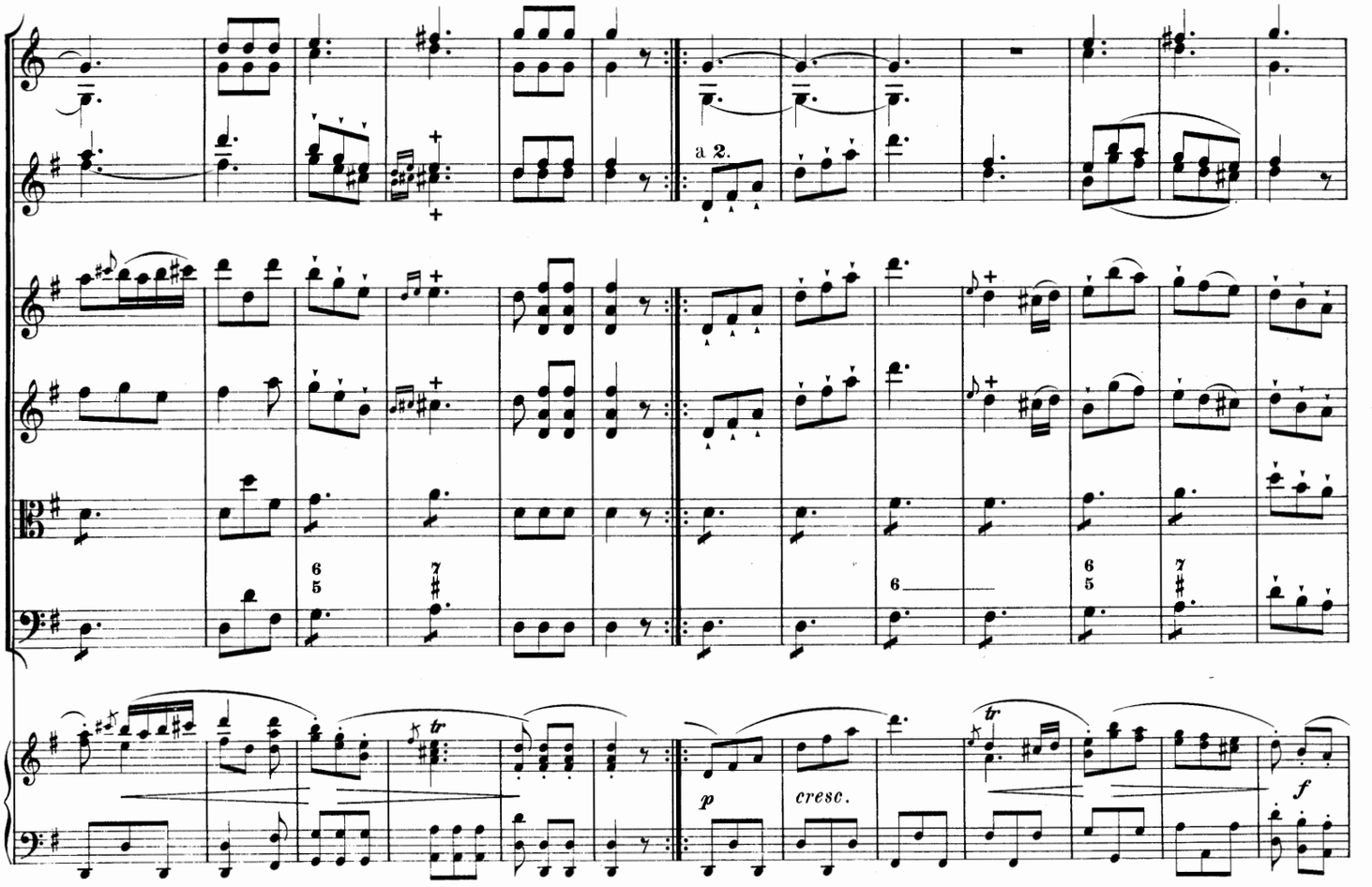

a 2.
Menuett D. C.

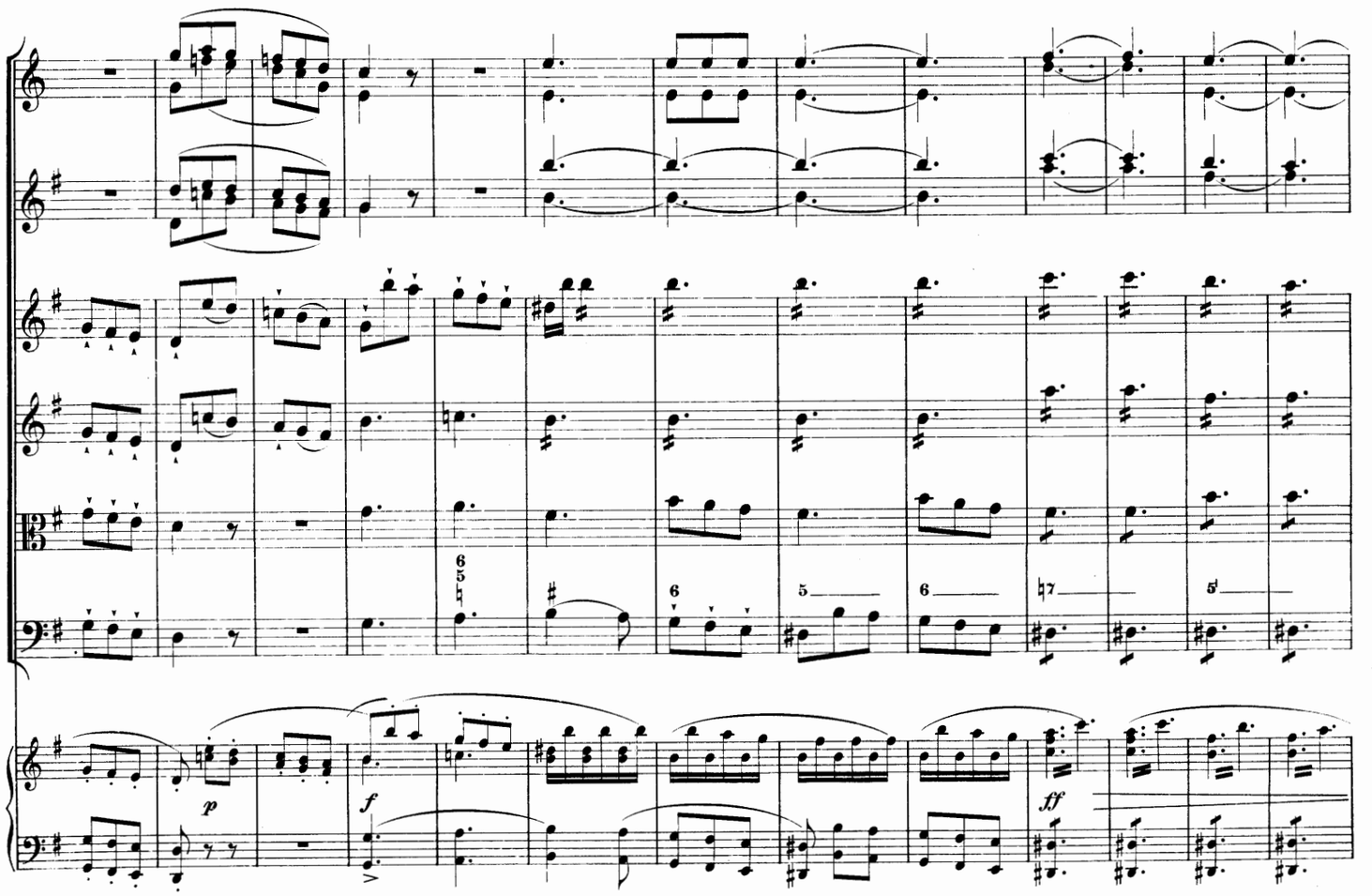

Presto.
a 2.
a 2.
cresc.
cresc.

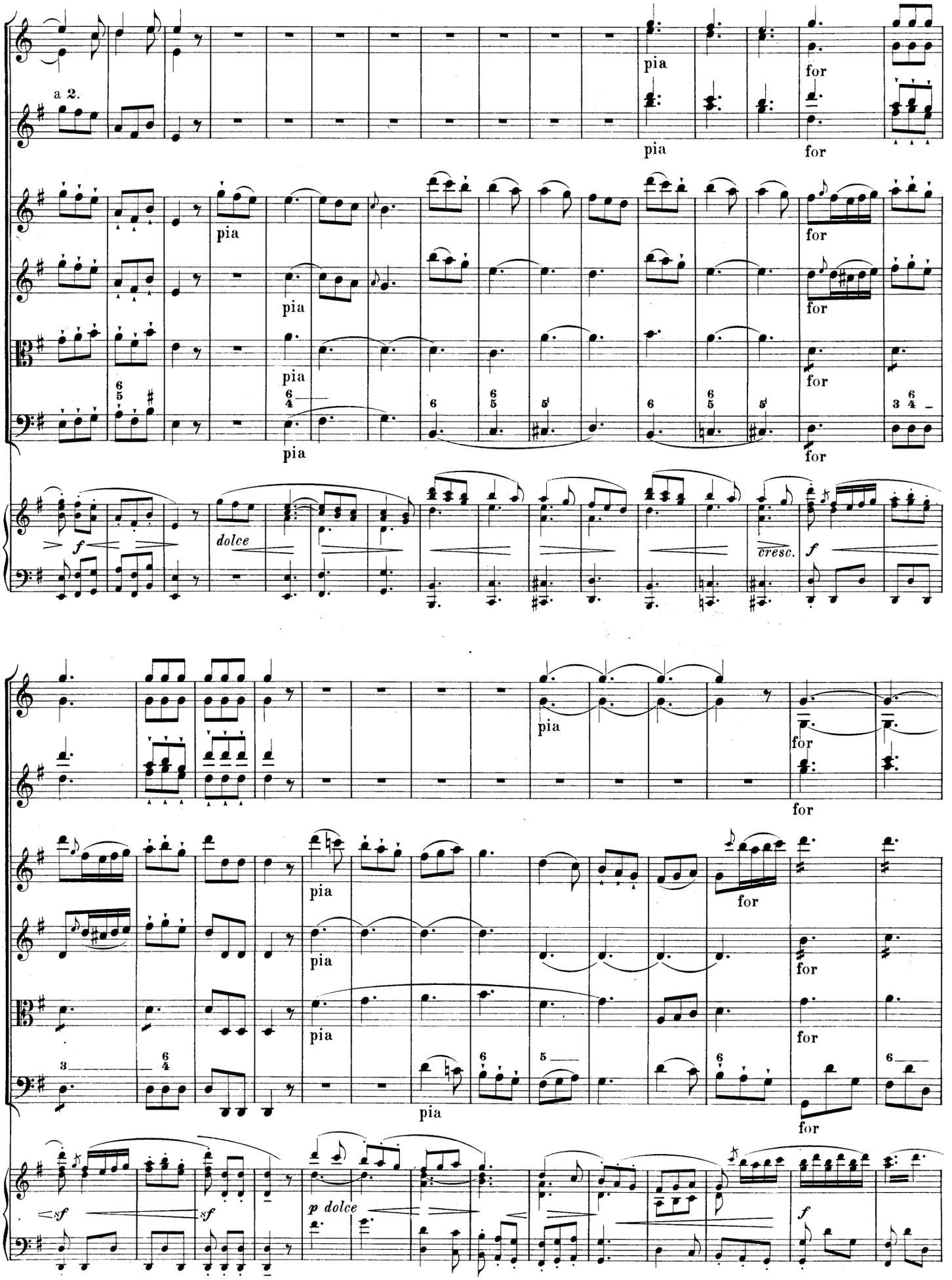

f
ff
ff

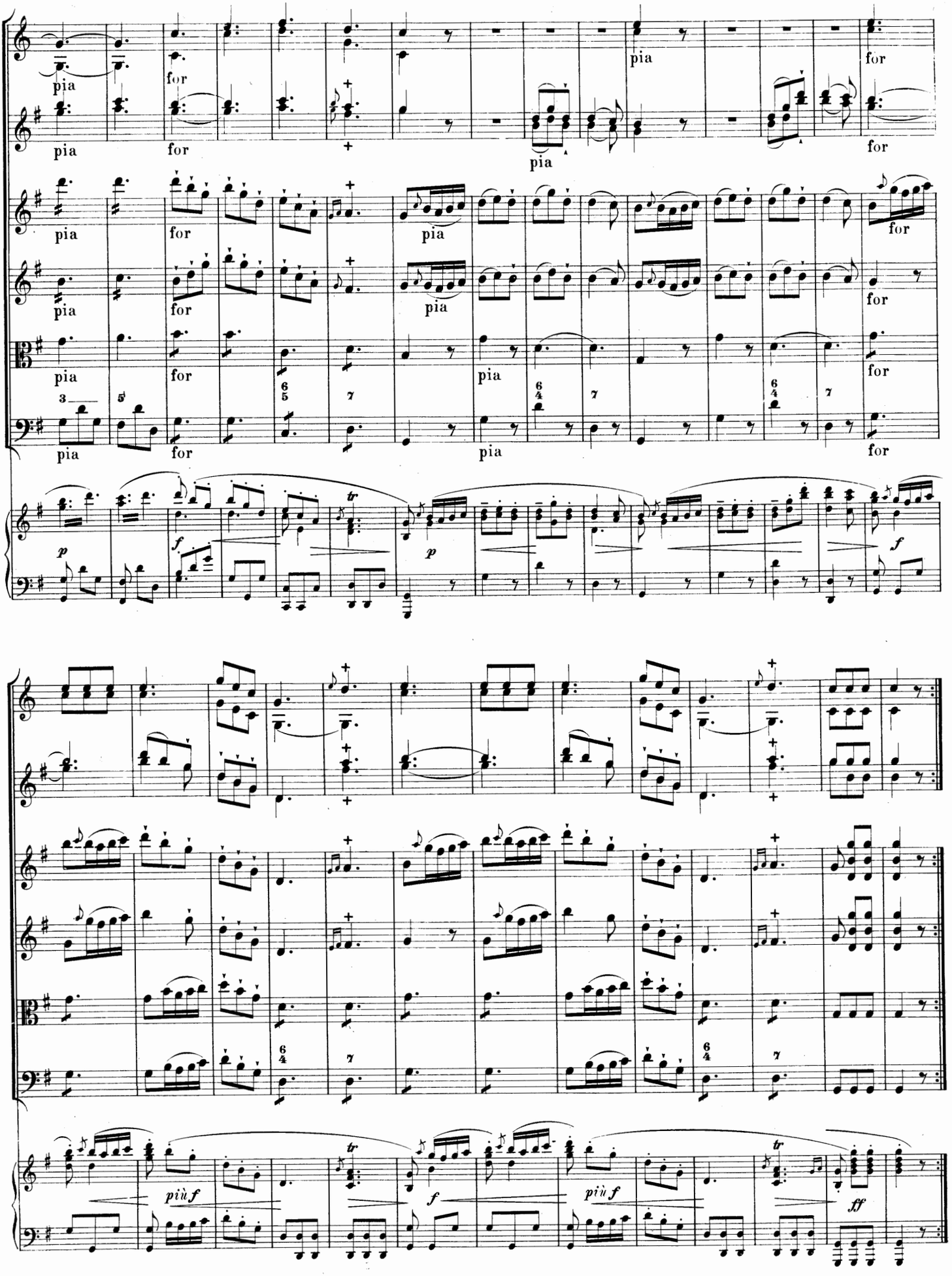



for
for
pia
pia
pia
pia
for
for
for
for
dolce
f
pia
pia
for
for
pia
pia
for
for
for
for
for
dolce
f


a 2.
p
cresc.
f


p
f
ff


a 2.
pia
for
dolce
cresc.
f
sf
p dolce


pia
for
p
f
tr
più f
ff

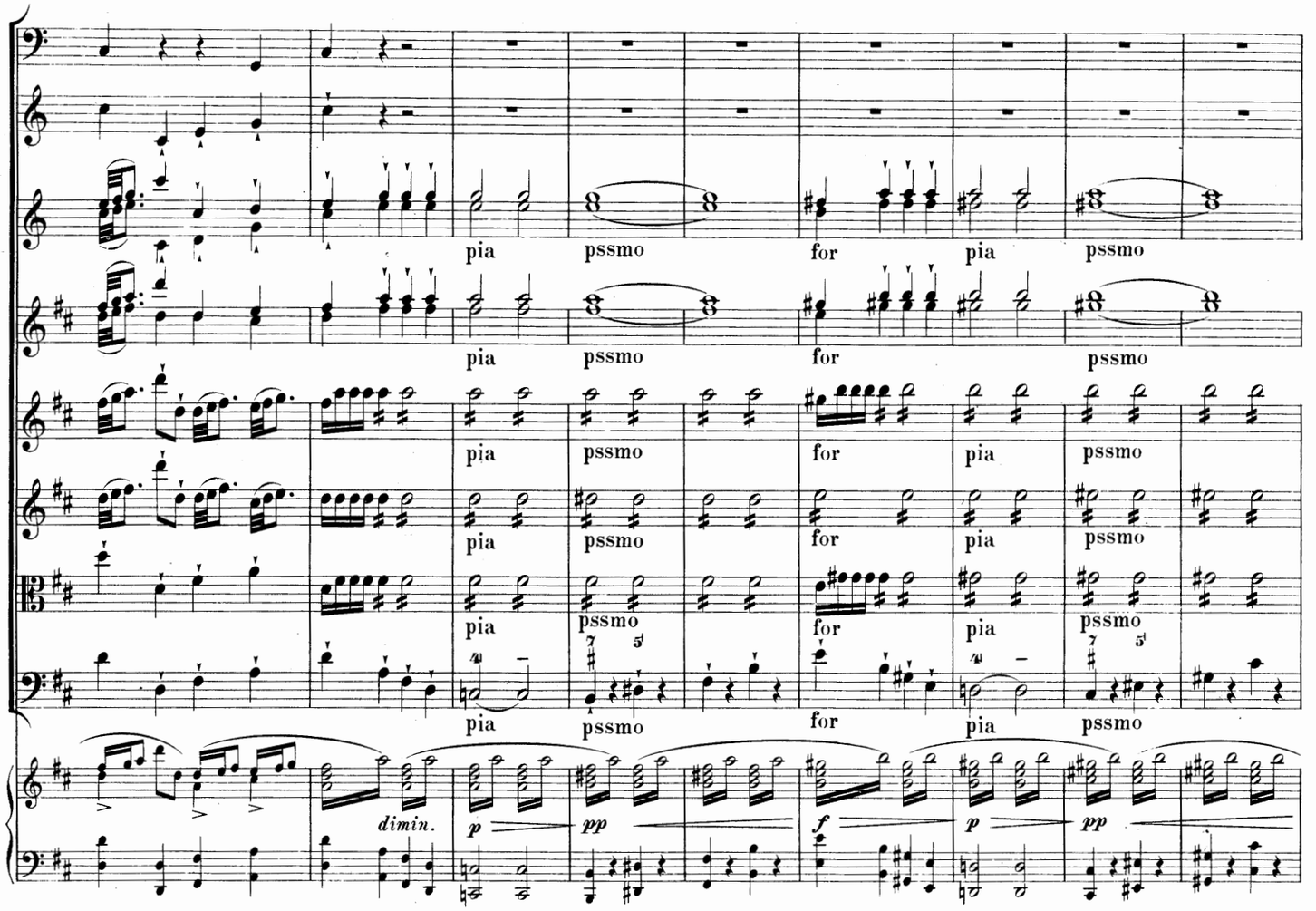
Sinfonia a 11 (a 8).*)

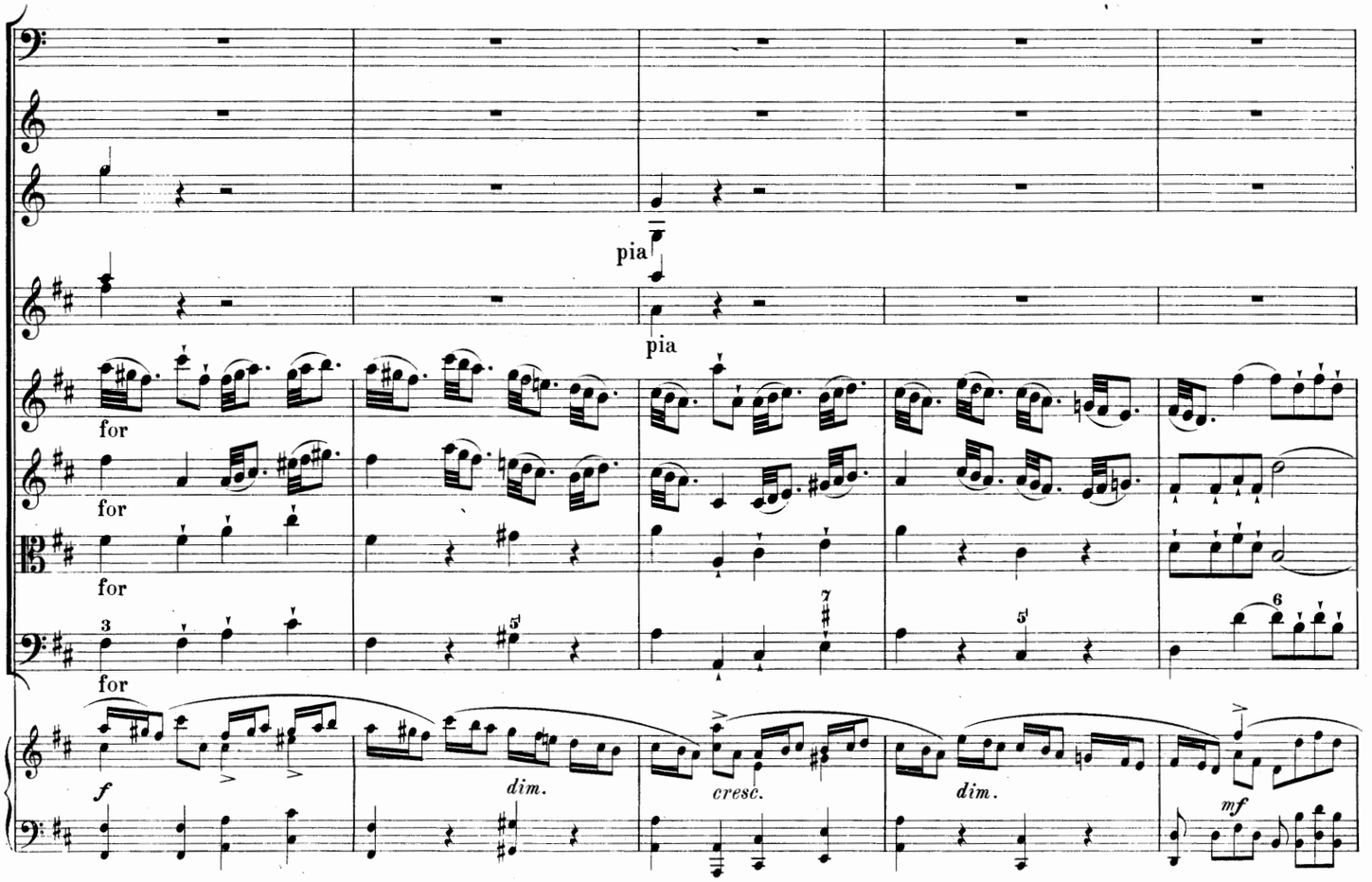
Johann Stamitz, Op. 3. II.

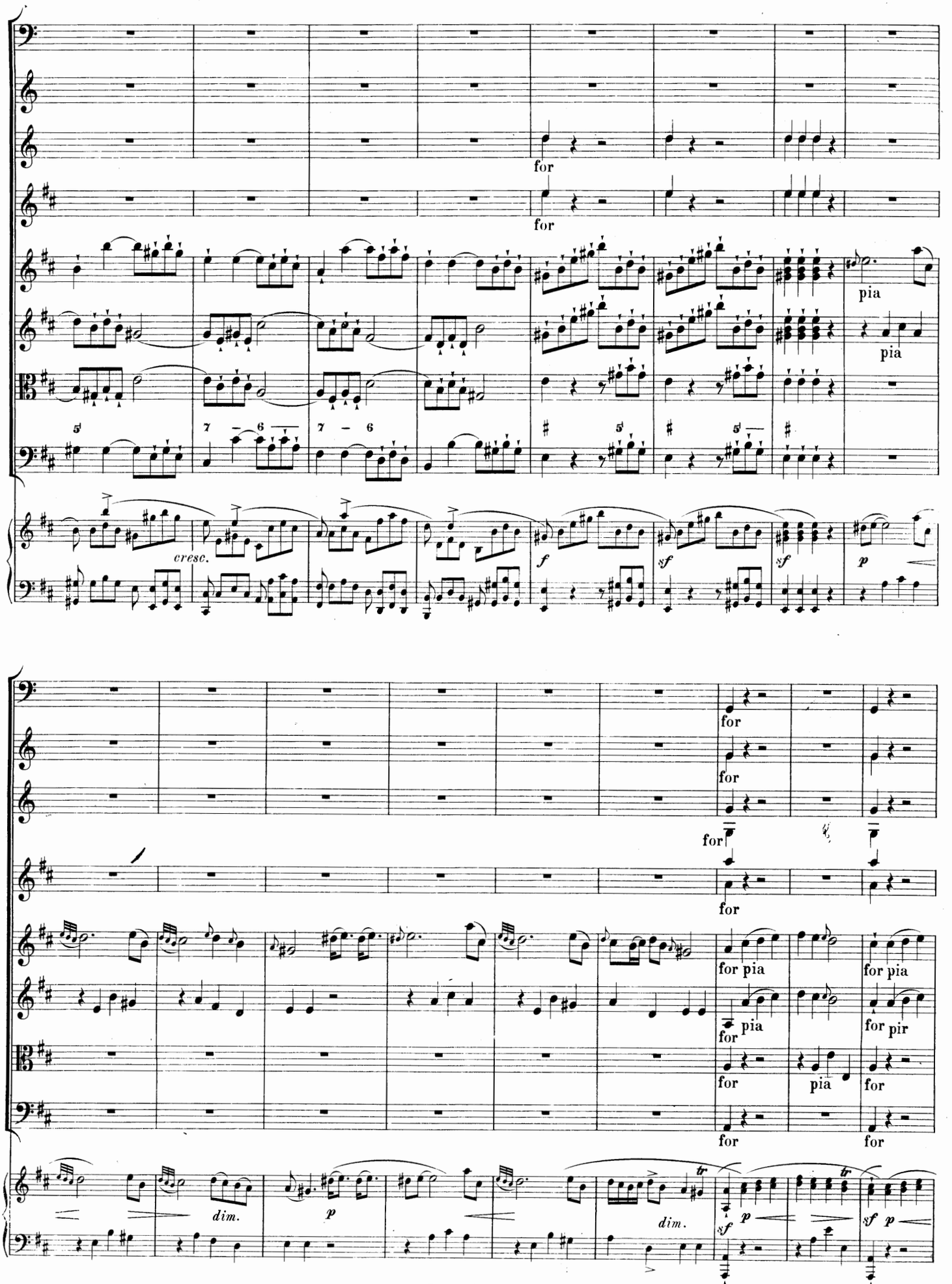
Presto.

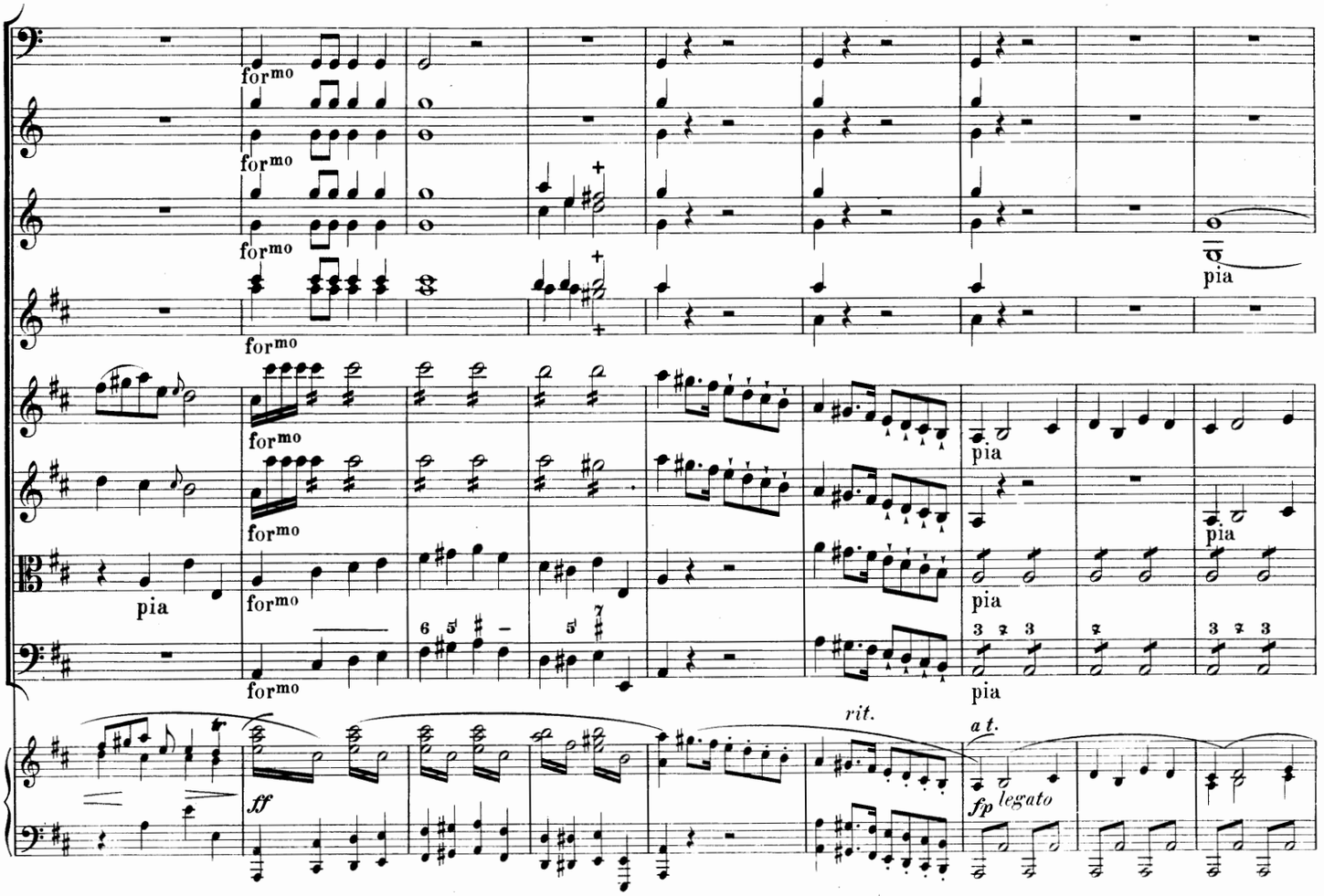
Timpano
2 Clarini in D.
2 Corni in D.
2 Oboi. (vel Flauti.)
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.

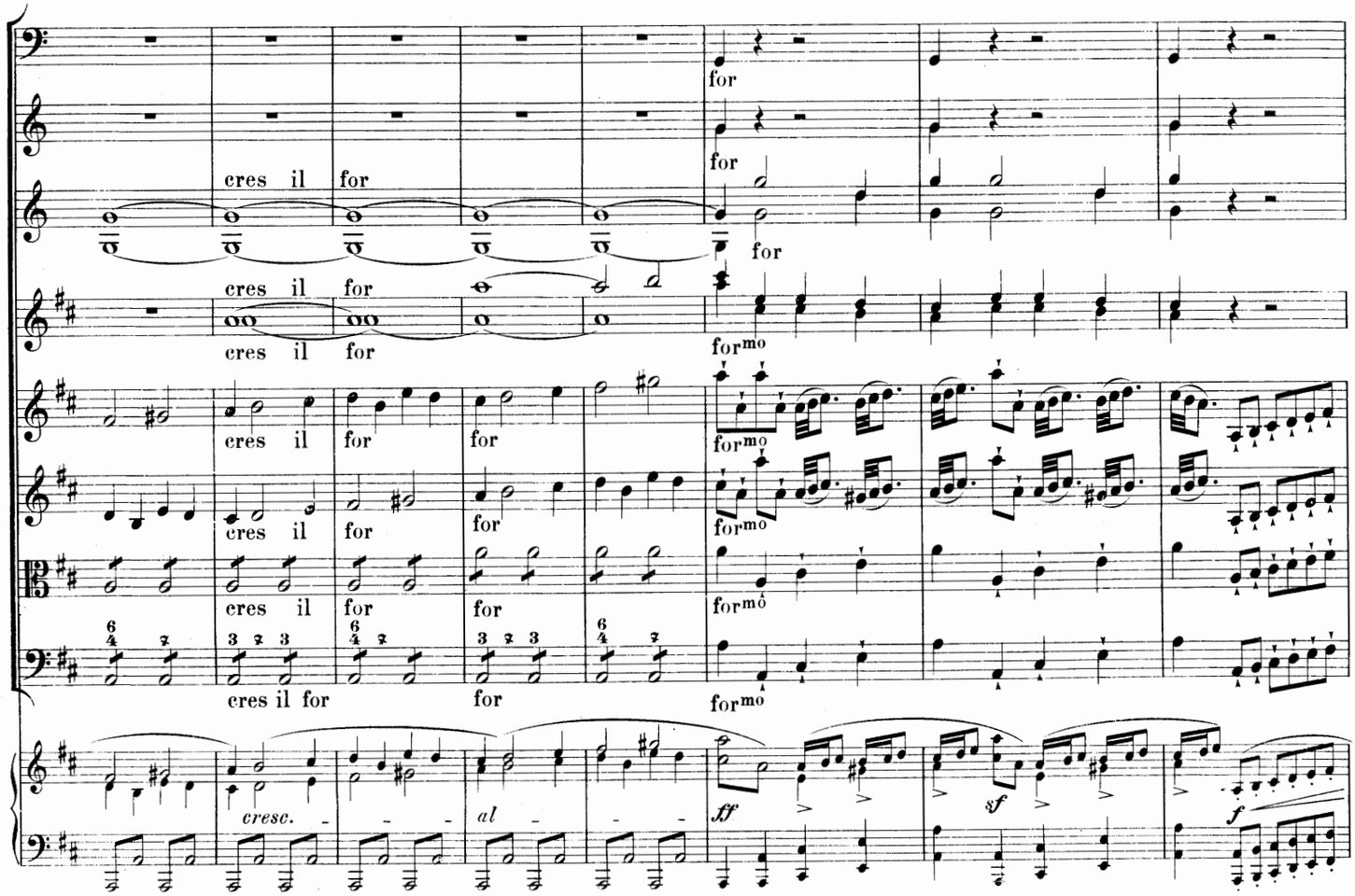
*) Timpani, Clarini und Oboi fehlen in der Pariser Ausgabe. Der erste Satz ist mit Allegro comodo bezeichnet. Bässe und Viola haben Takt 5–12 und in den Parallelstellen ausgehaltene Töne statt der Achtel.

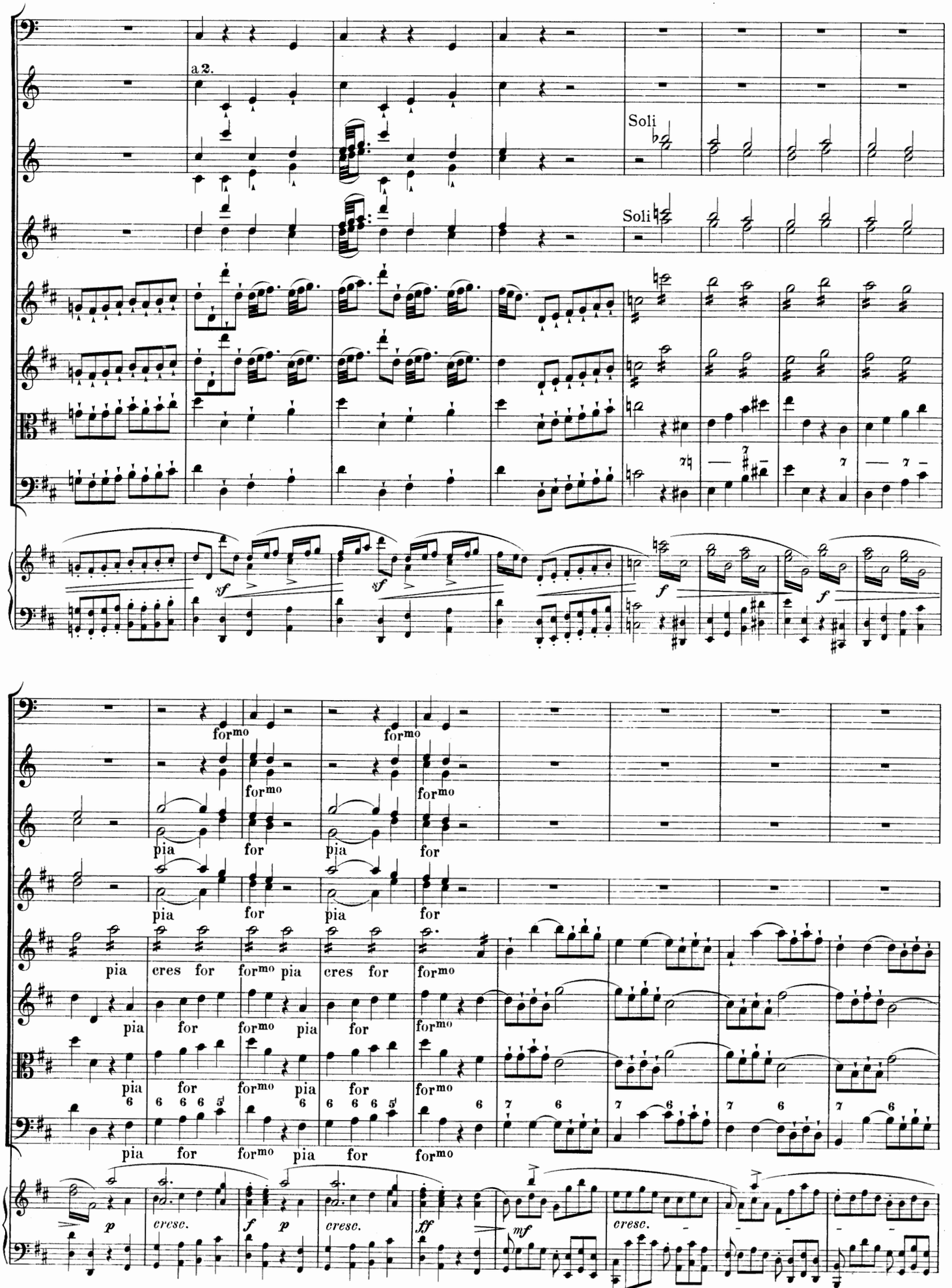

pia pssmo for pia pssmo
pia pssmo for pia pssmo
pia pssmo for pia pssmo
pia pssmo for pia pssmo
pia pssmo for pia pssmo
dimin. p pp f p pp

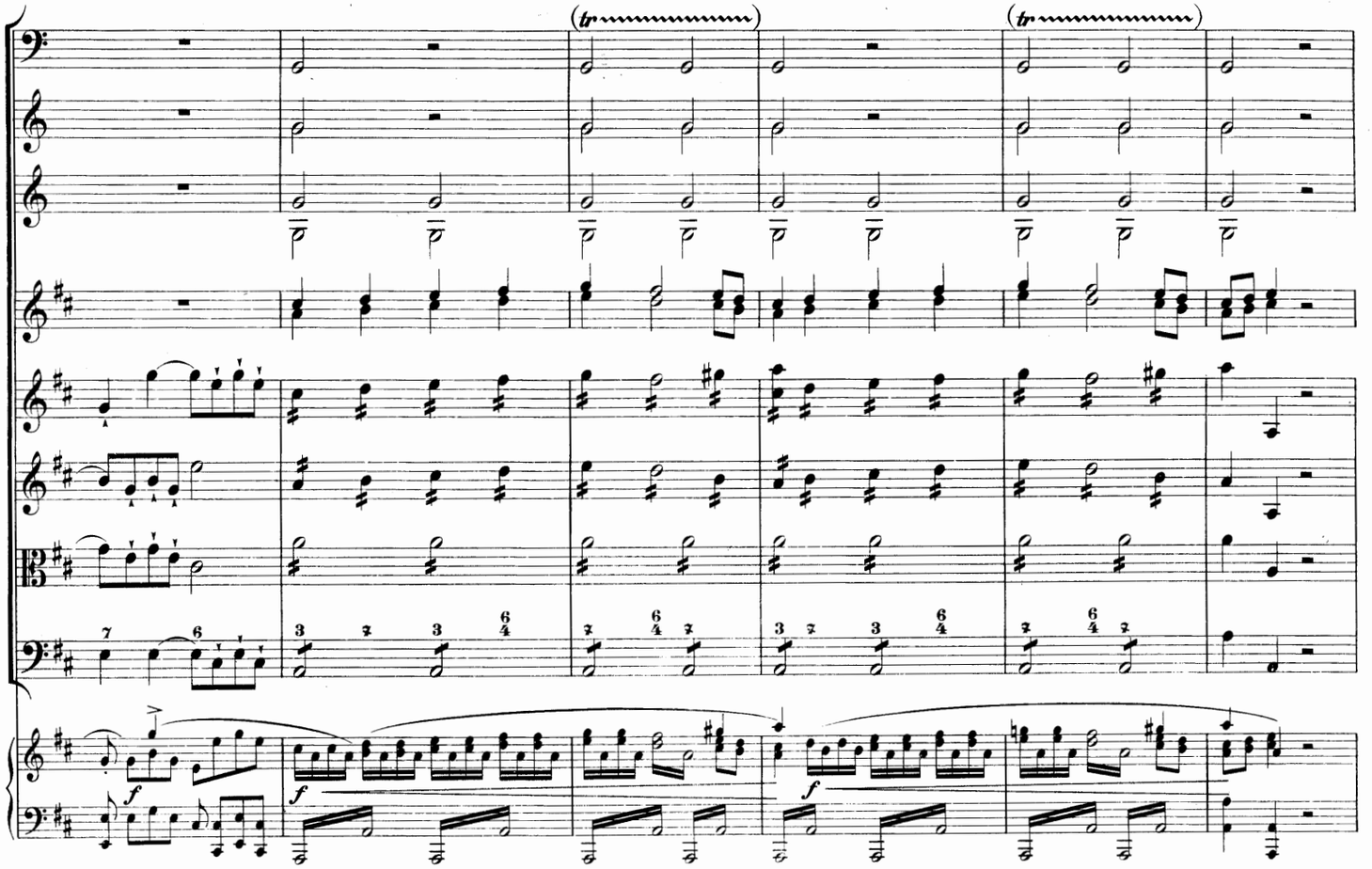

pia
pia
for
for
for
for
f dim. cresc. dim. mf

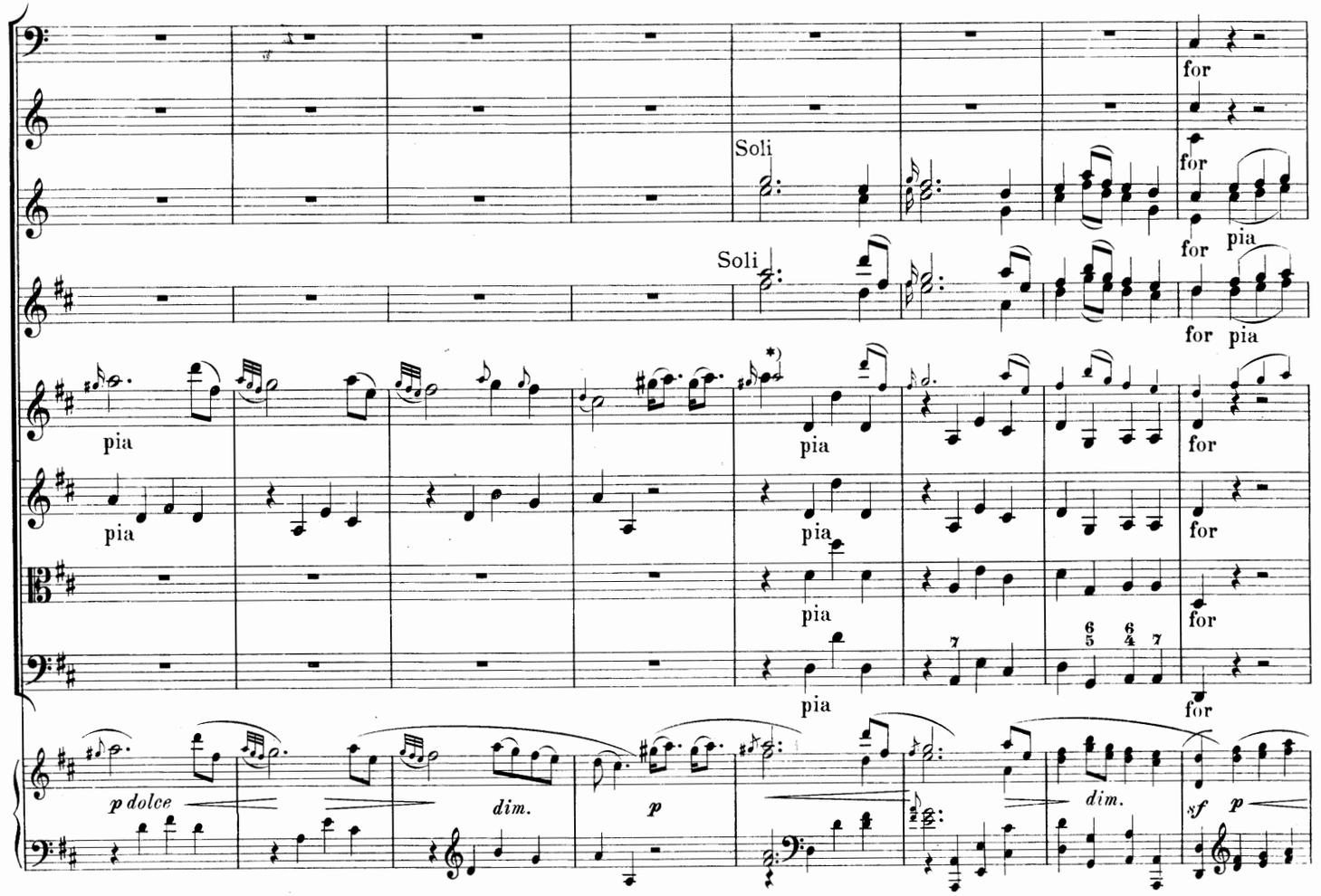

for
for
pia
pia
cresc.
f
sf
sf
p
for
for
for
for pia
for pia
for pia
for pir
for
pia
for
for
for
dim.
p
dim.
sf
p
sf
p


for mo
pia
rit.
a t.
ff
fp legato

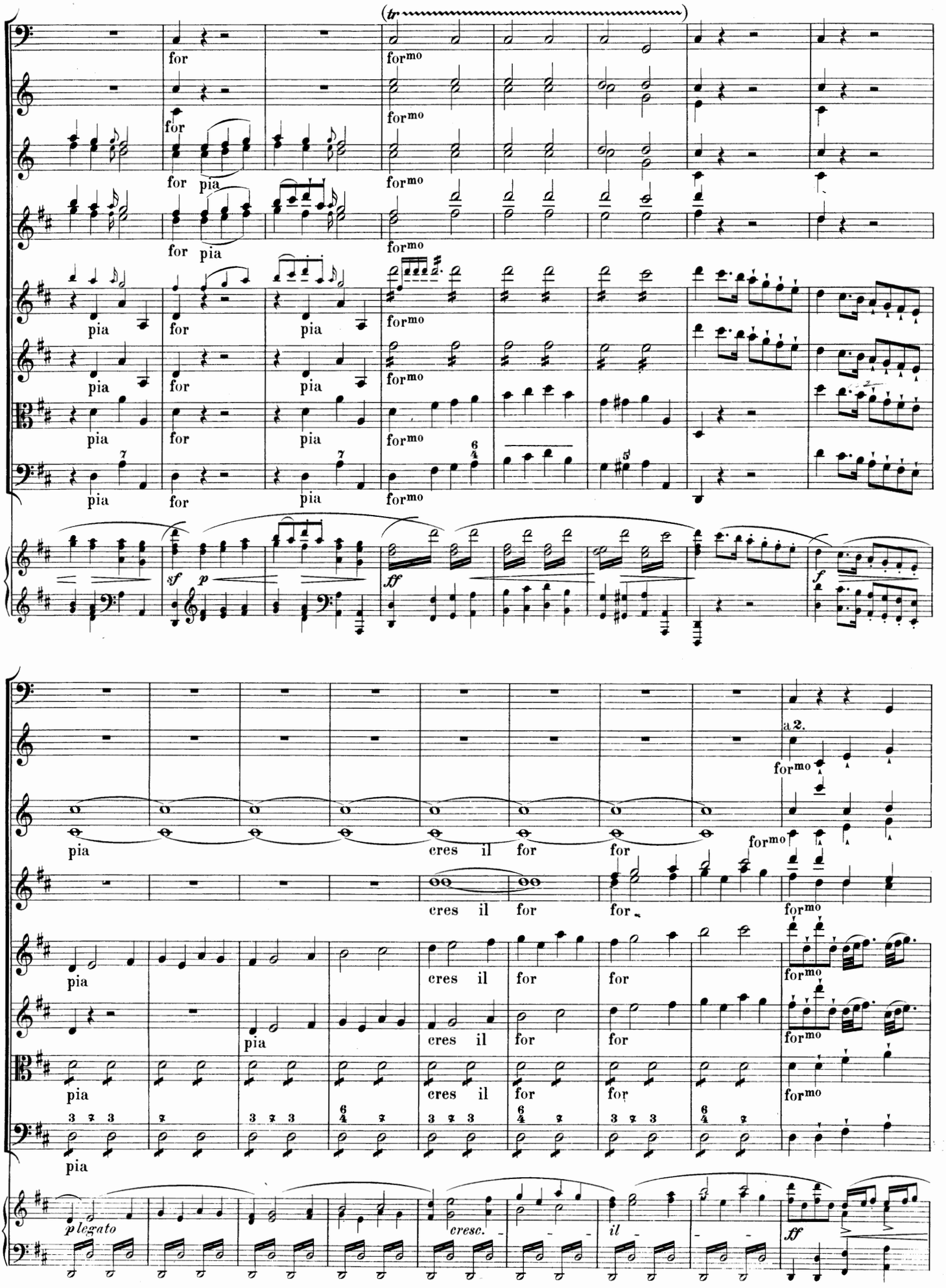

cres il for
for
for mo
cresc.
al
ff
sf
f

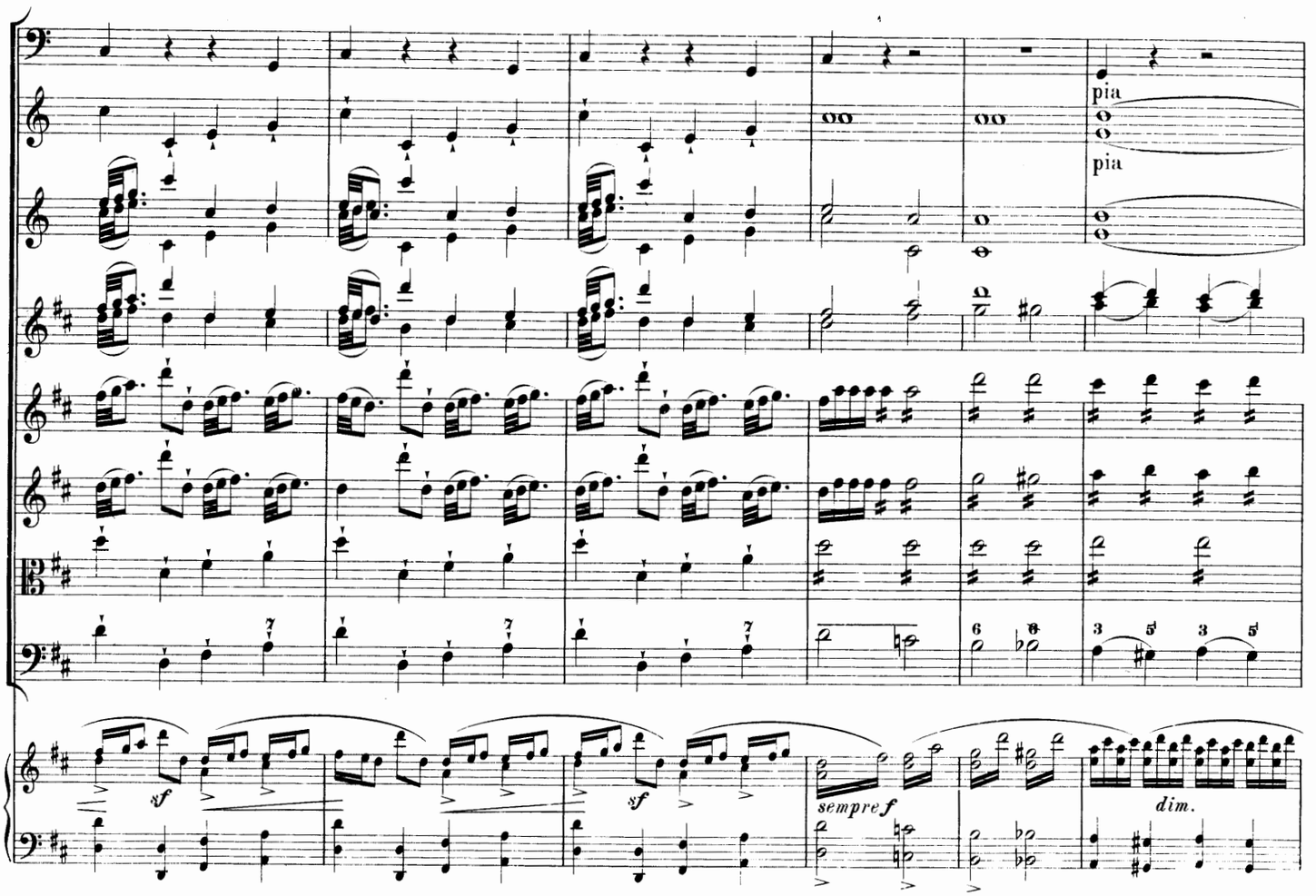

a 2.
Soli
Soli
sf
sf
f
f
for mo
for mo
for mo
for mo
pia for pia for
pia for pia for
pia cres for for mo pia cres for for mo
pia for for mo pia for for mo
pia for for mo pia for for mo
pia for for mo pia for for mo
p
cresc.
f
p
cresc.
ff
mf
cresc.

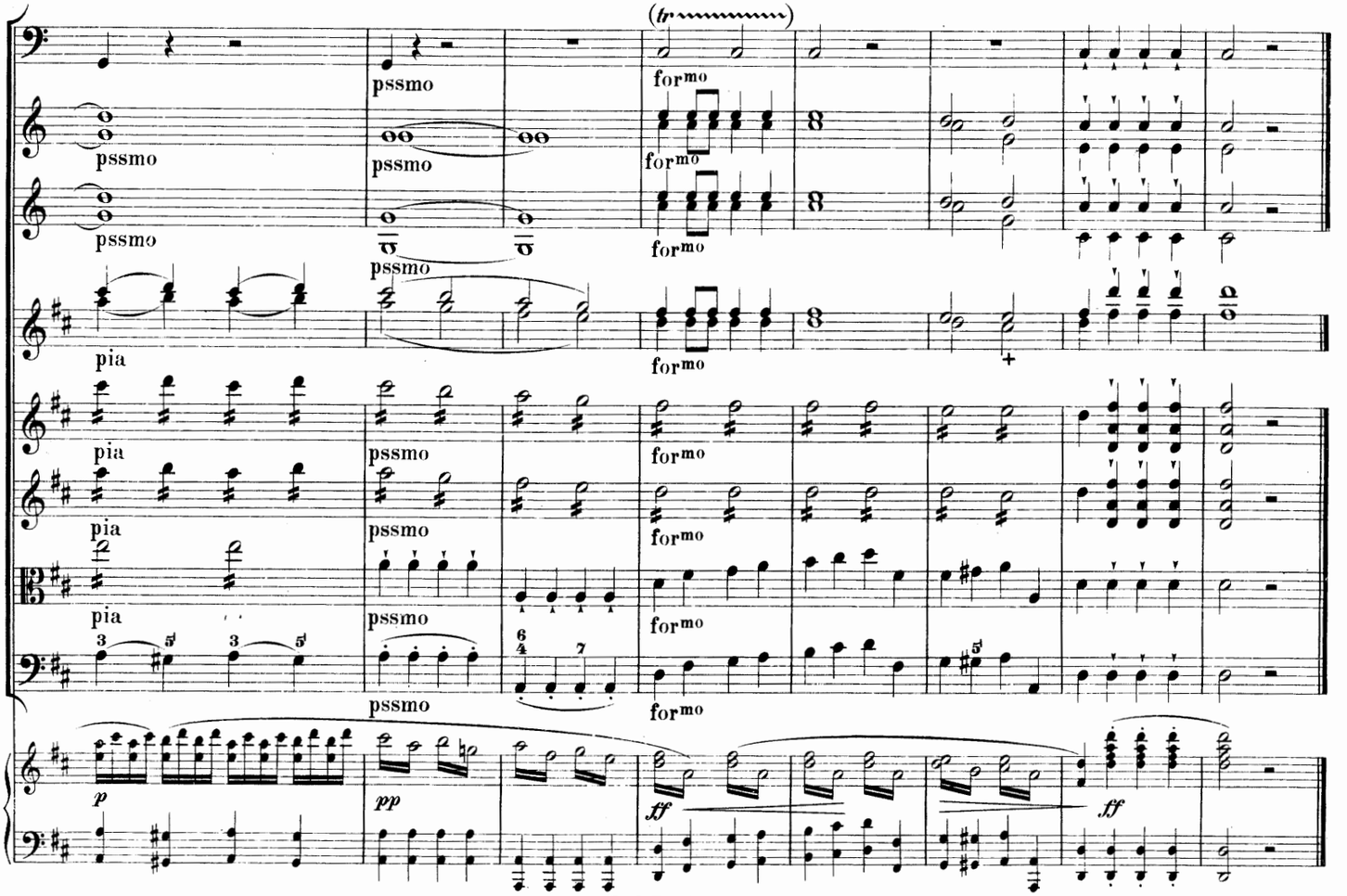


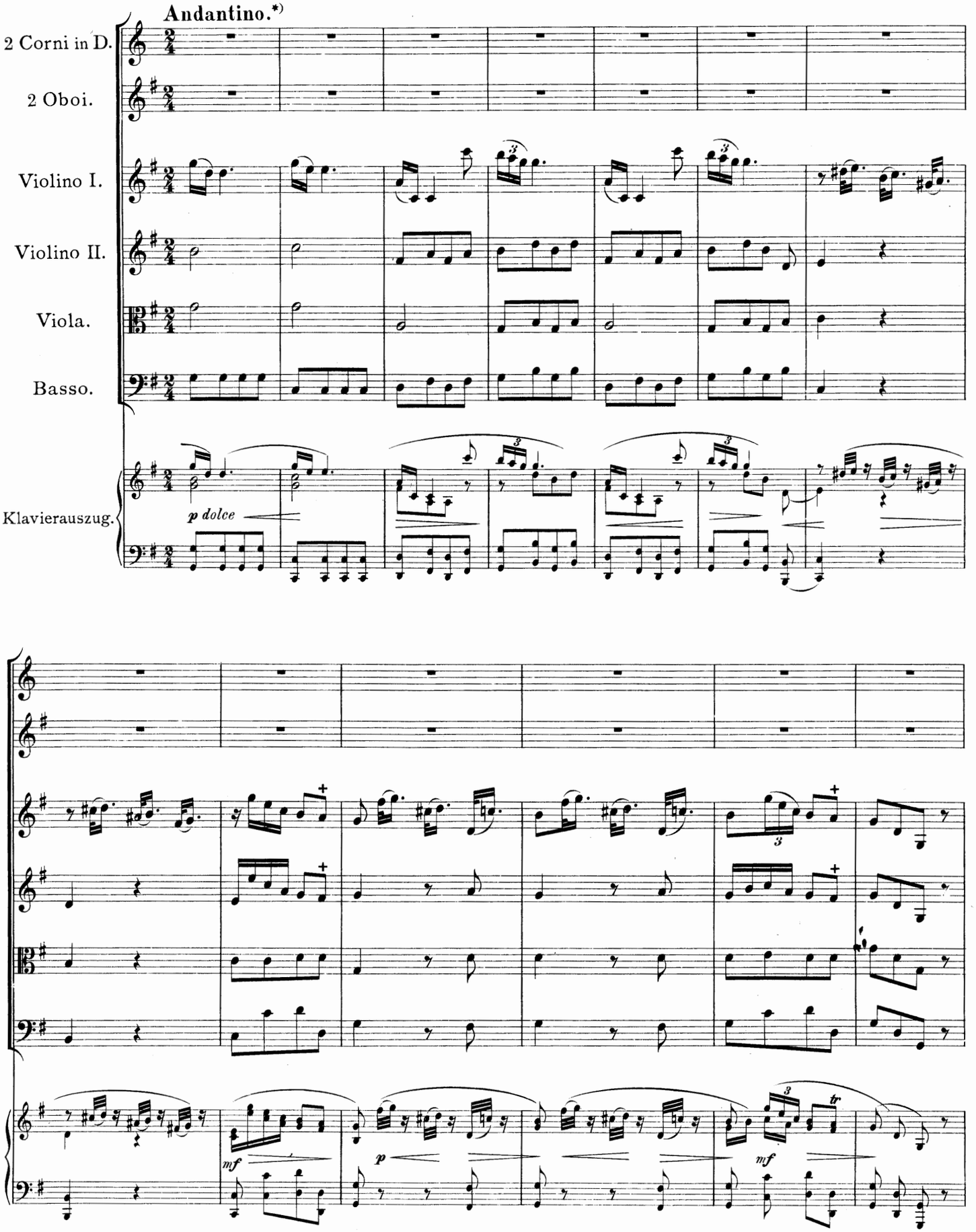


*) Die Pariser Druckausgabe (ohne Oboi) giebt auch hier die Melodie der 1. Violine (vgl. die kleinen Noten).

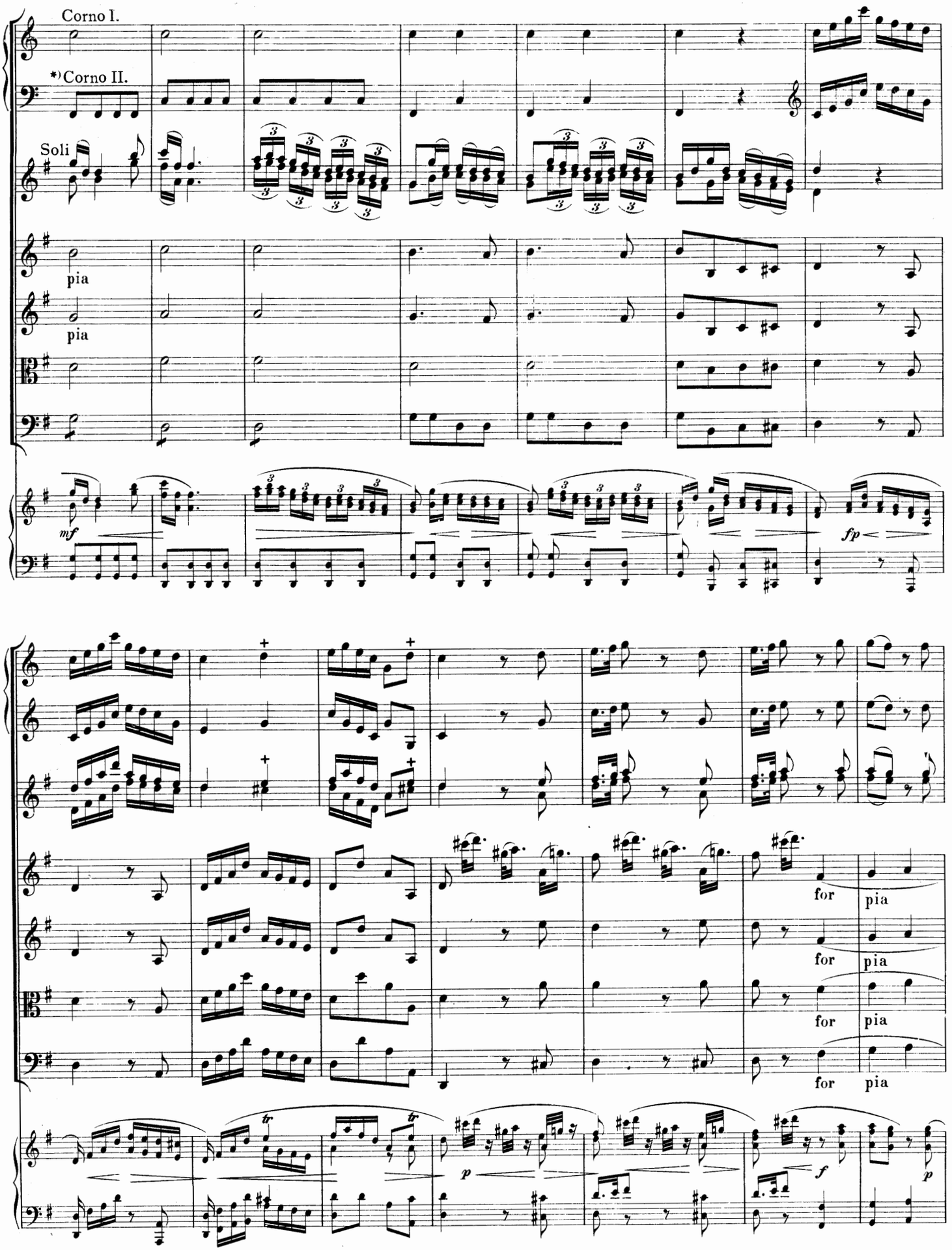

(tr
for
formo
pia
sf
p
ff
f
a 2.
cres il for
p legato
cresc.
il


pia
pia
sf
sf
sempre f
dim.

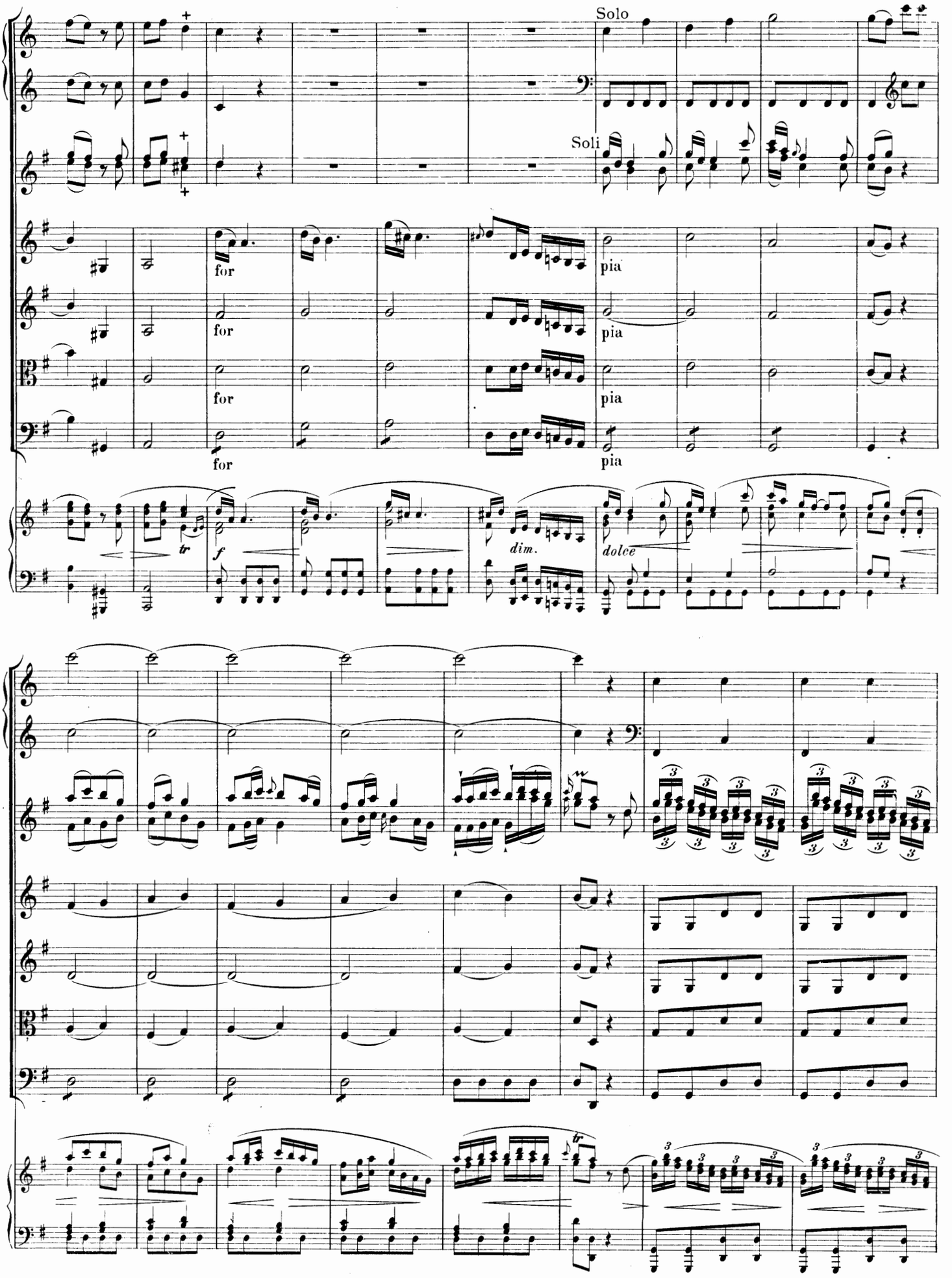

(tr)
for^mo
pssmo
pia
p
pp
ff
ff

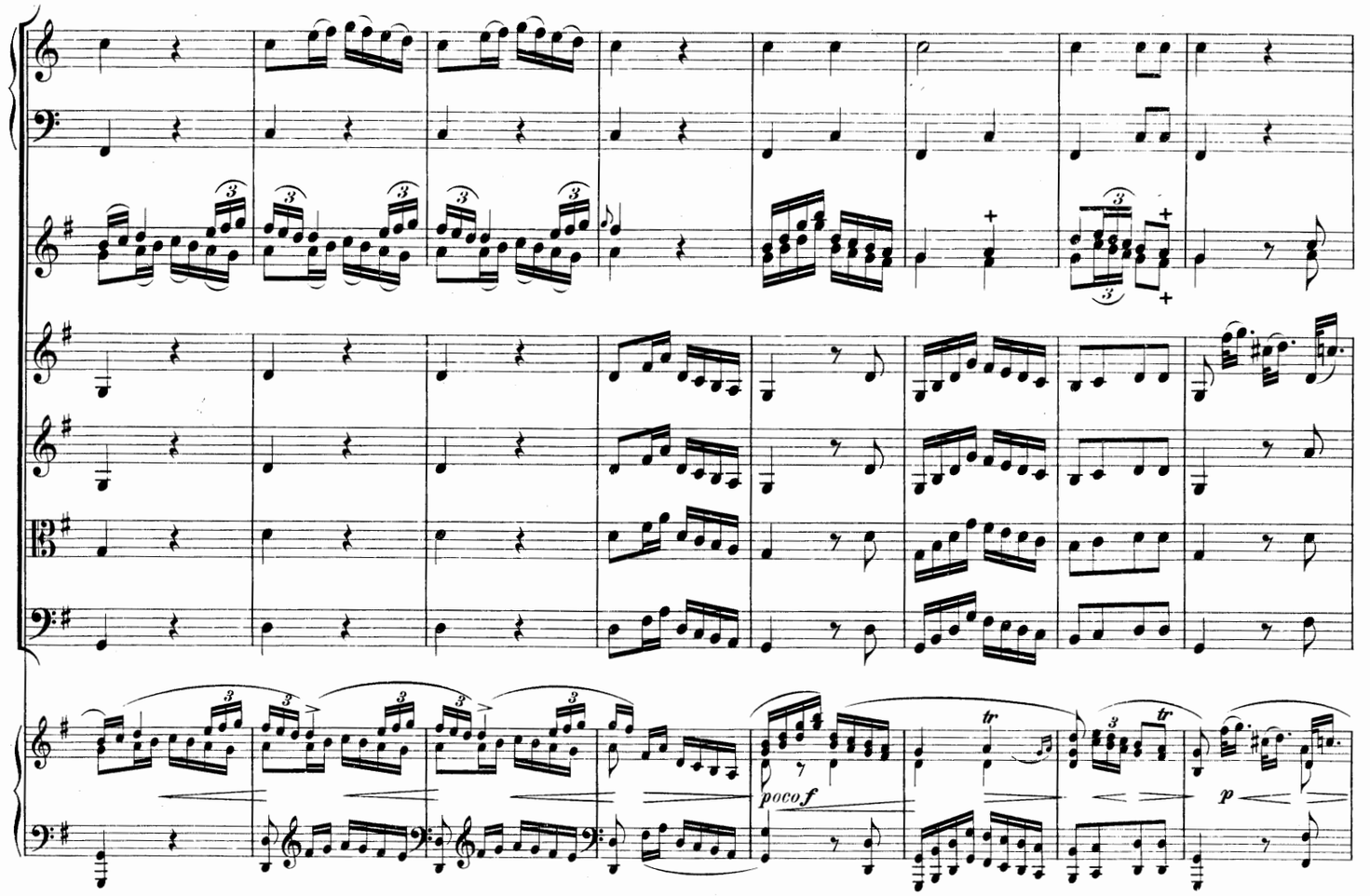


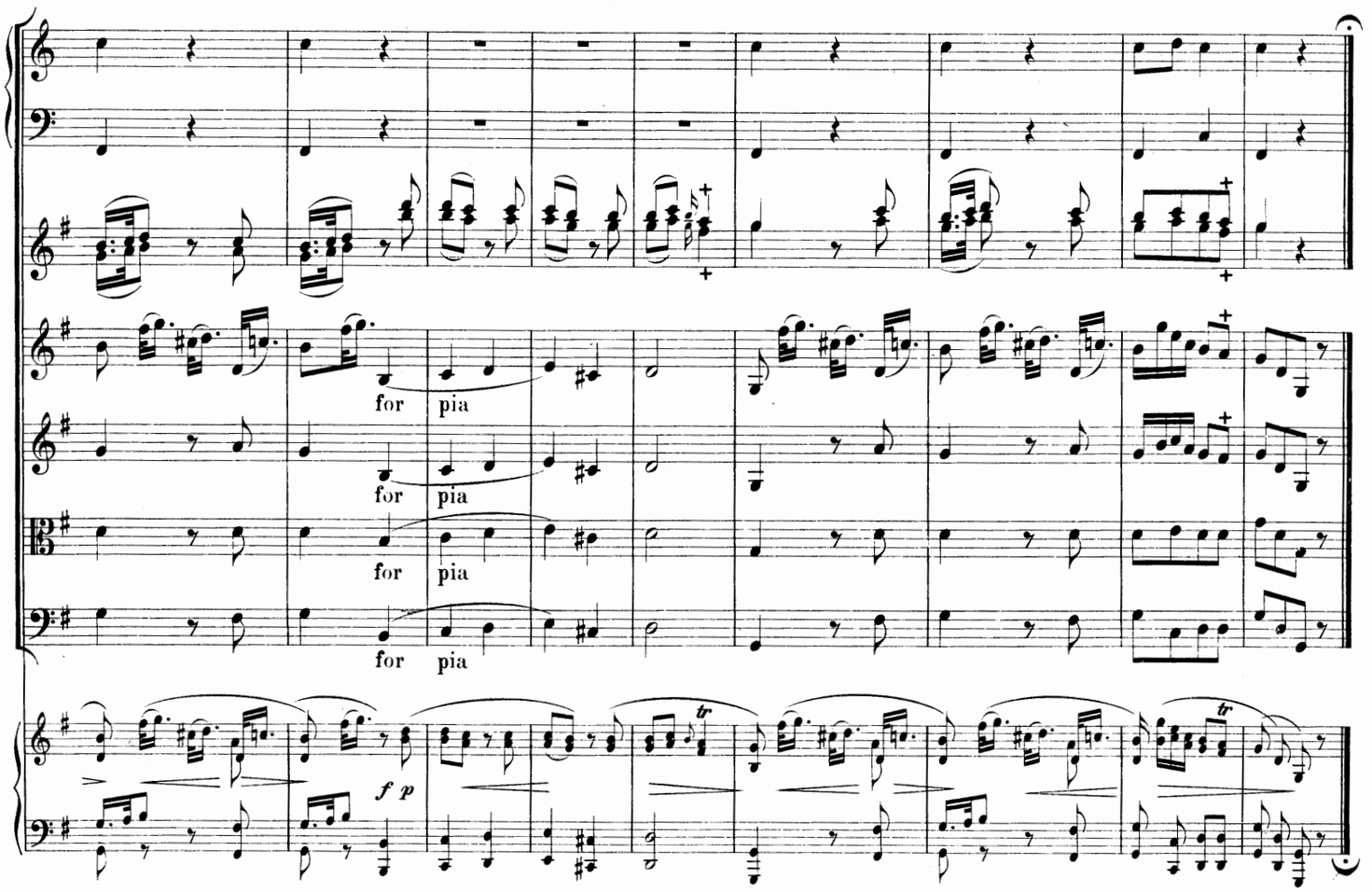
*) Der Pariser Druck hat statt dieses ein Andante in A-dur 2/4

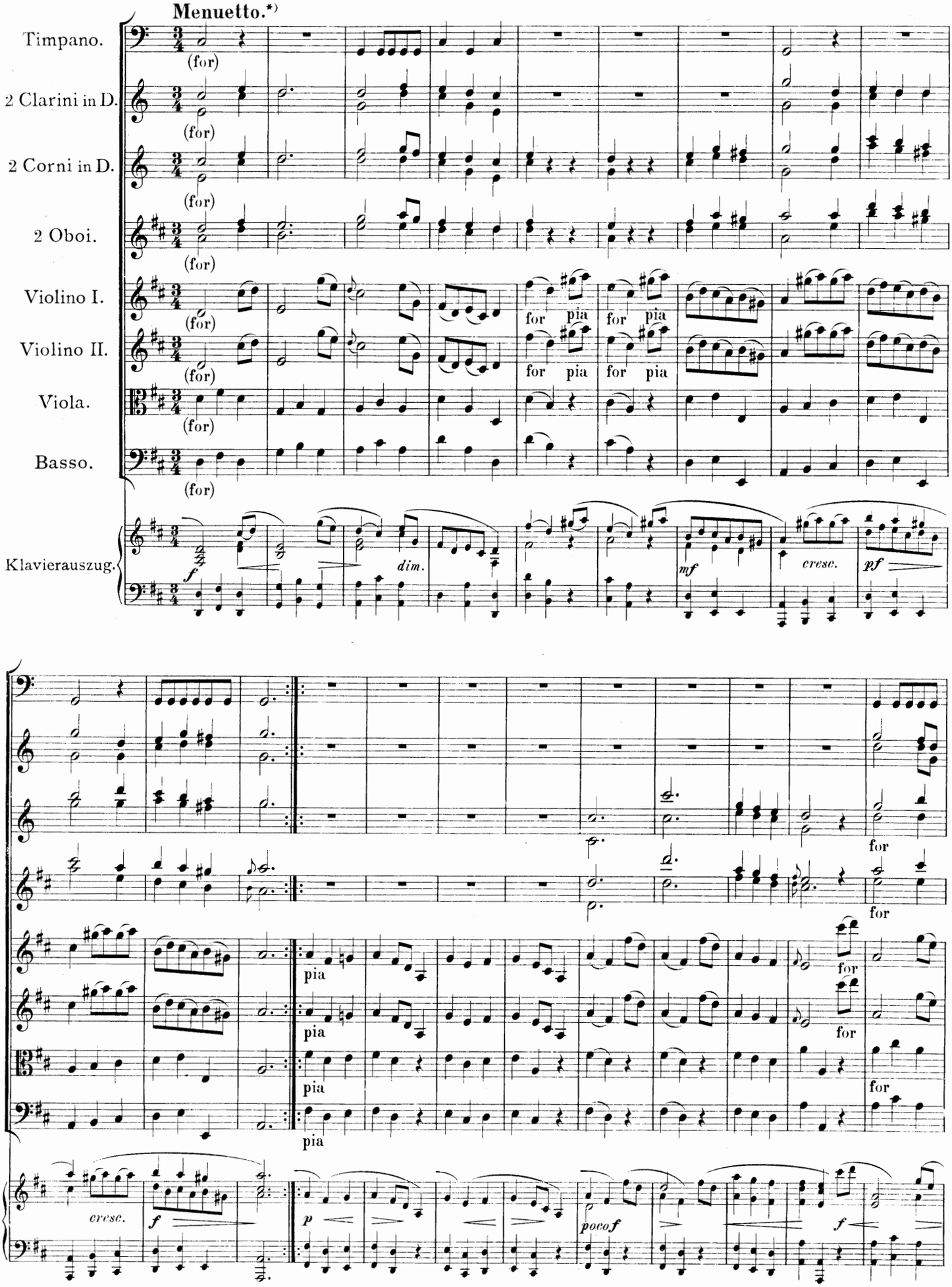


*) Man beachte den seltenen künstlichen Naturton F im 2. Horn.

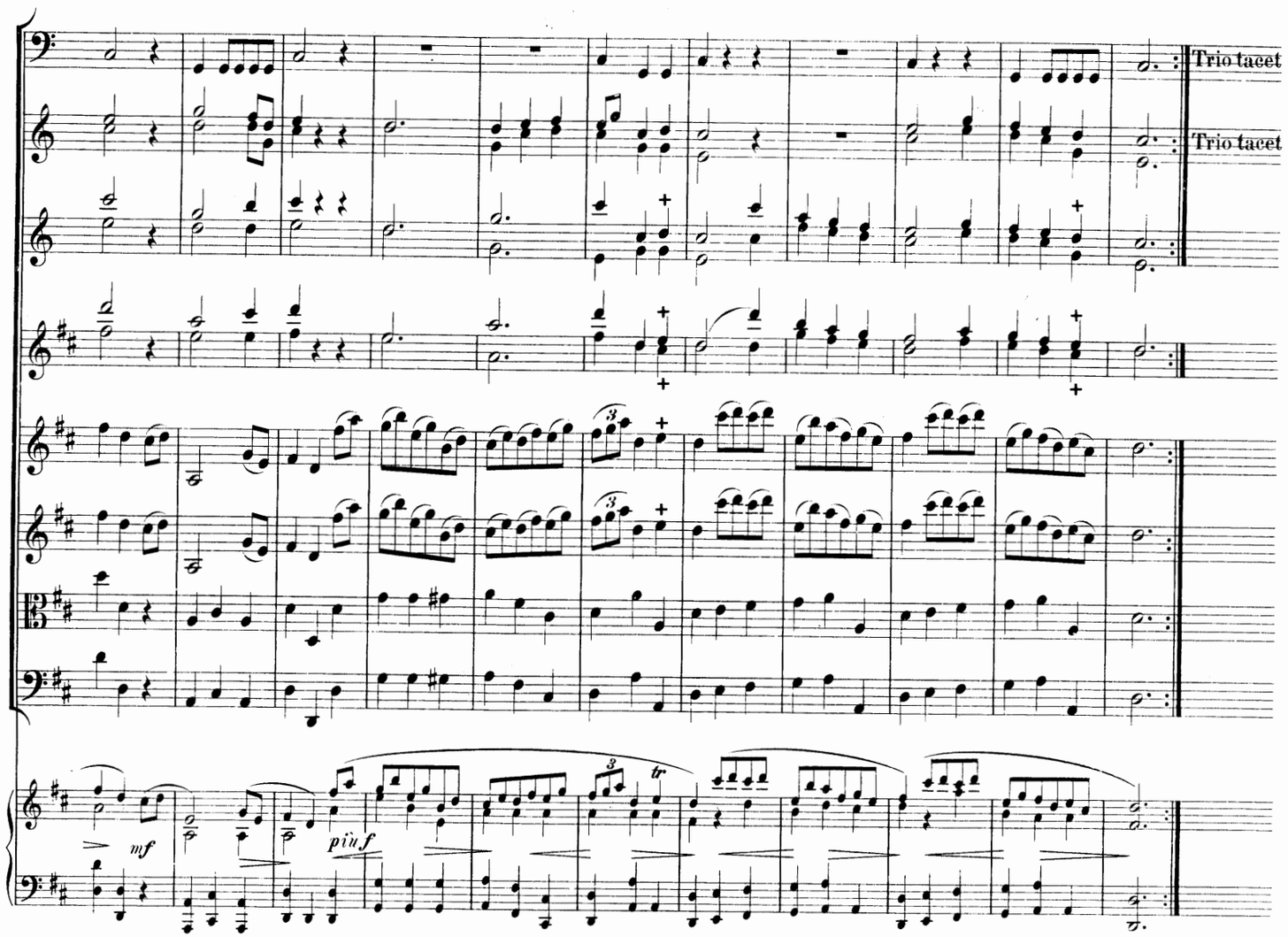

Solo
Soli
for
for
for
for
pia
pia
pia
pia
tr
f
dim.
dolce
tr

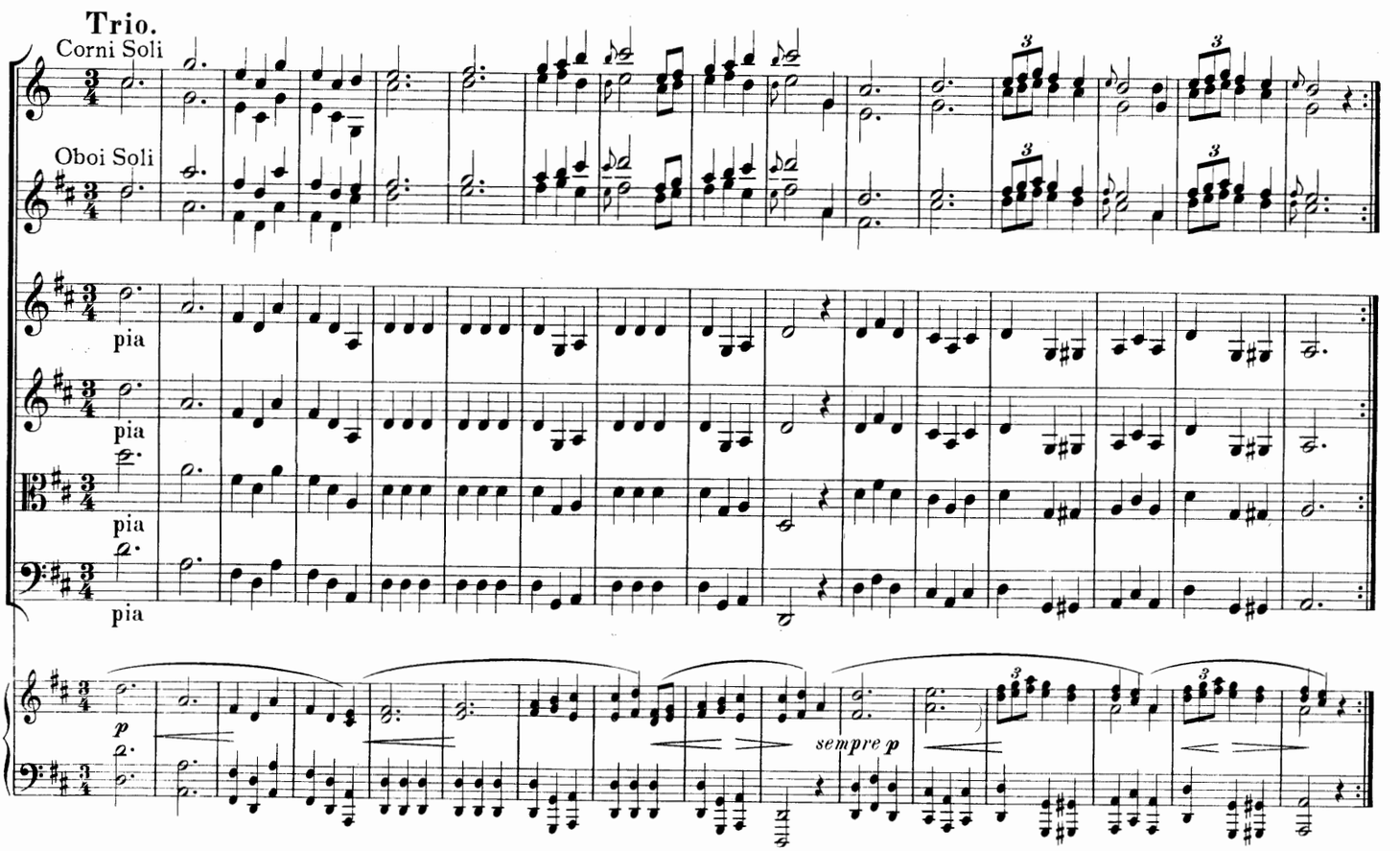

poco f
p

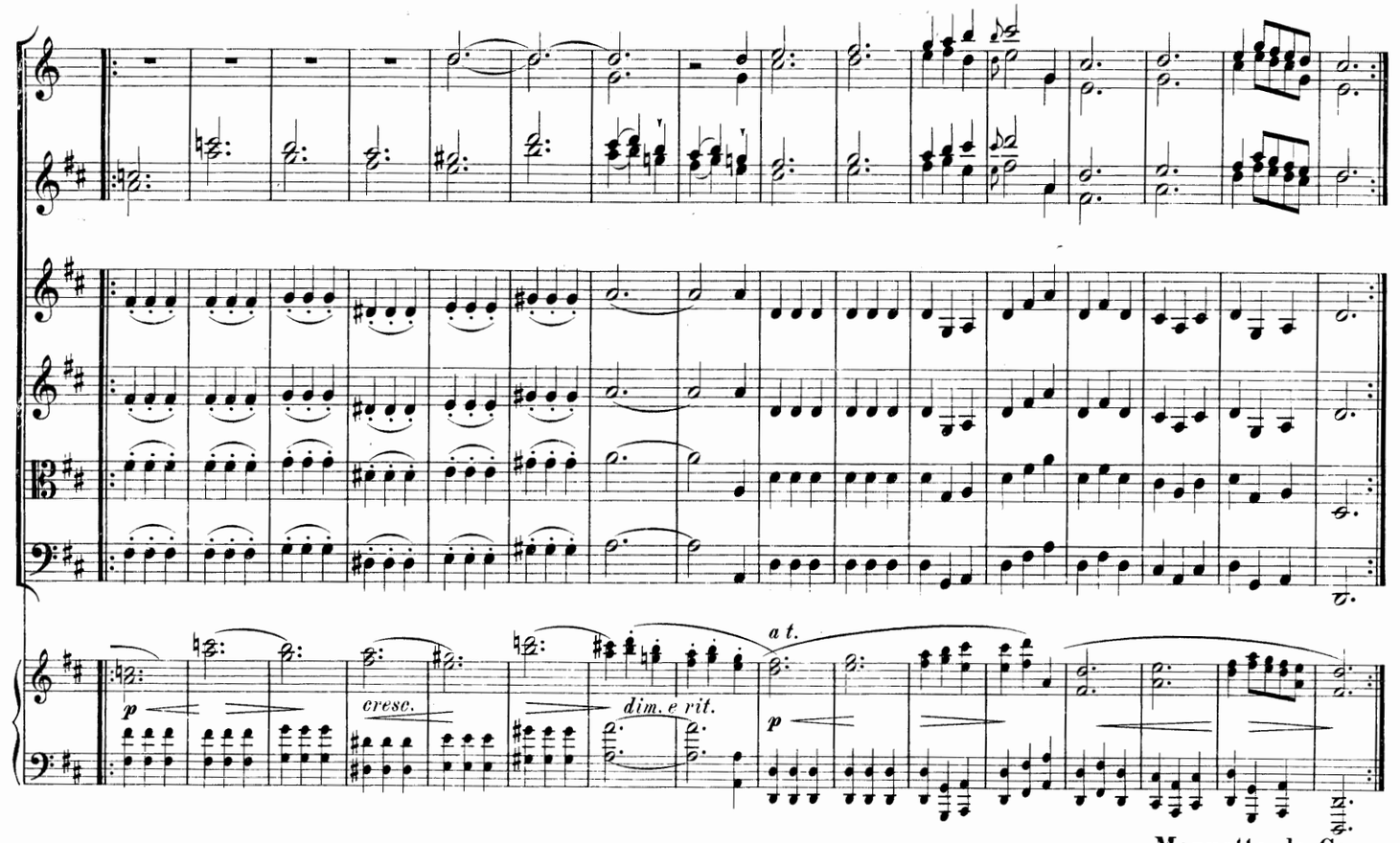

for pia
for pia
for pia
for pia
f p



*) Das Menuett fehlt in der Pariser Druckausgabe.

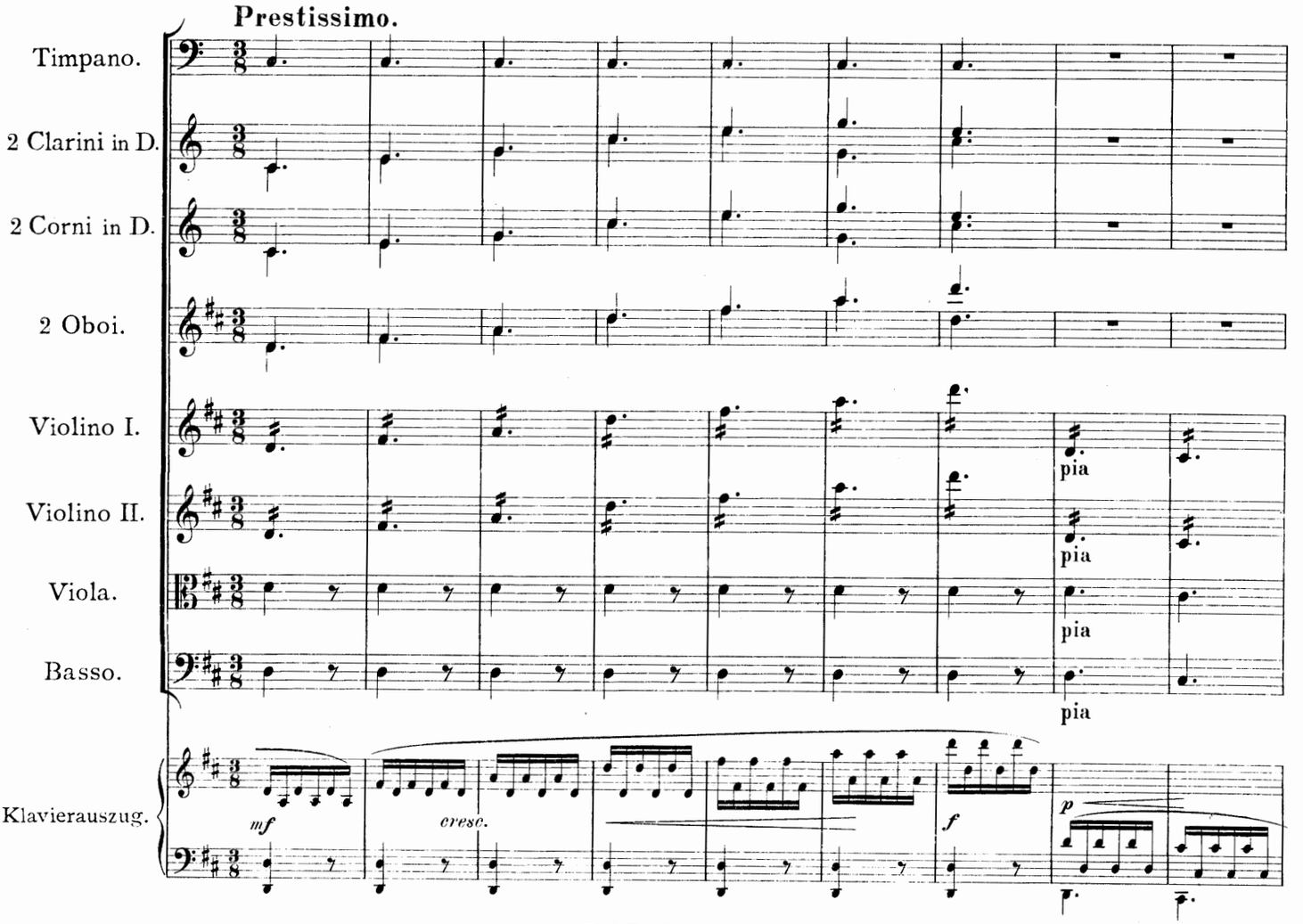

Trio tacet
Trio tacet
mf
più f
tr


Trio.
Corni Soli
Oboi Soli
pia
pia
pia
pia
p
sempre p

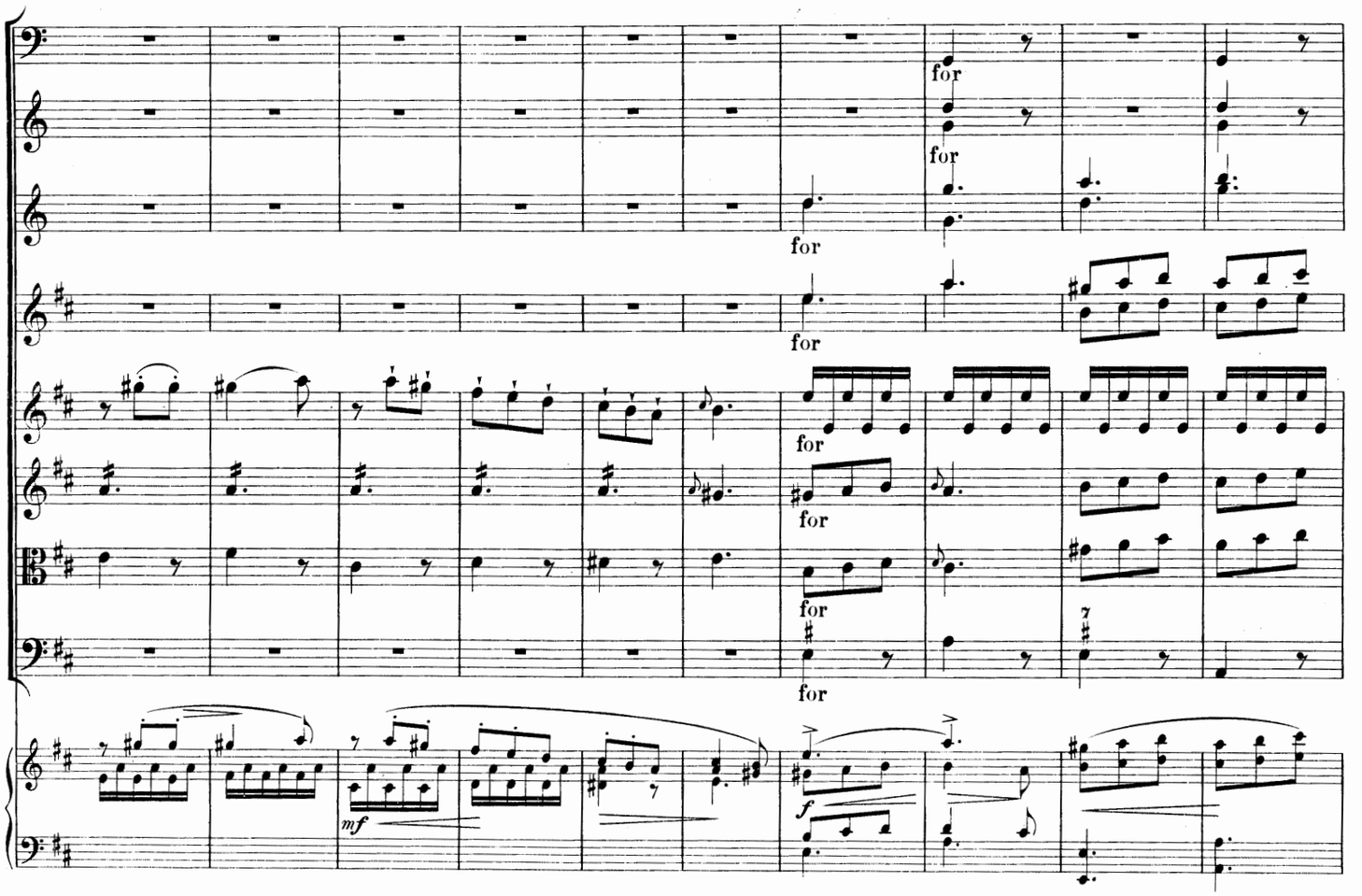


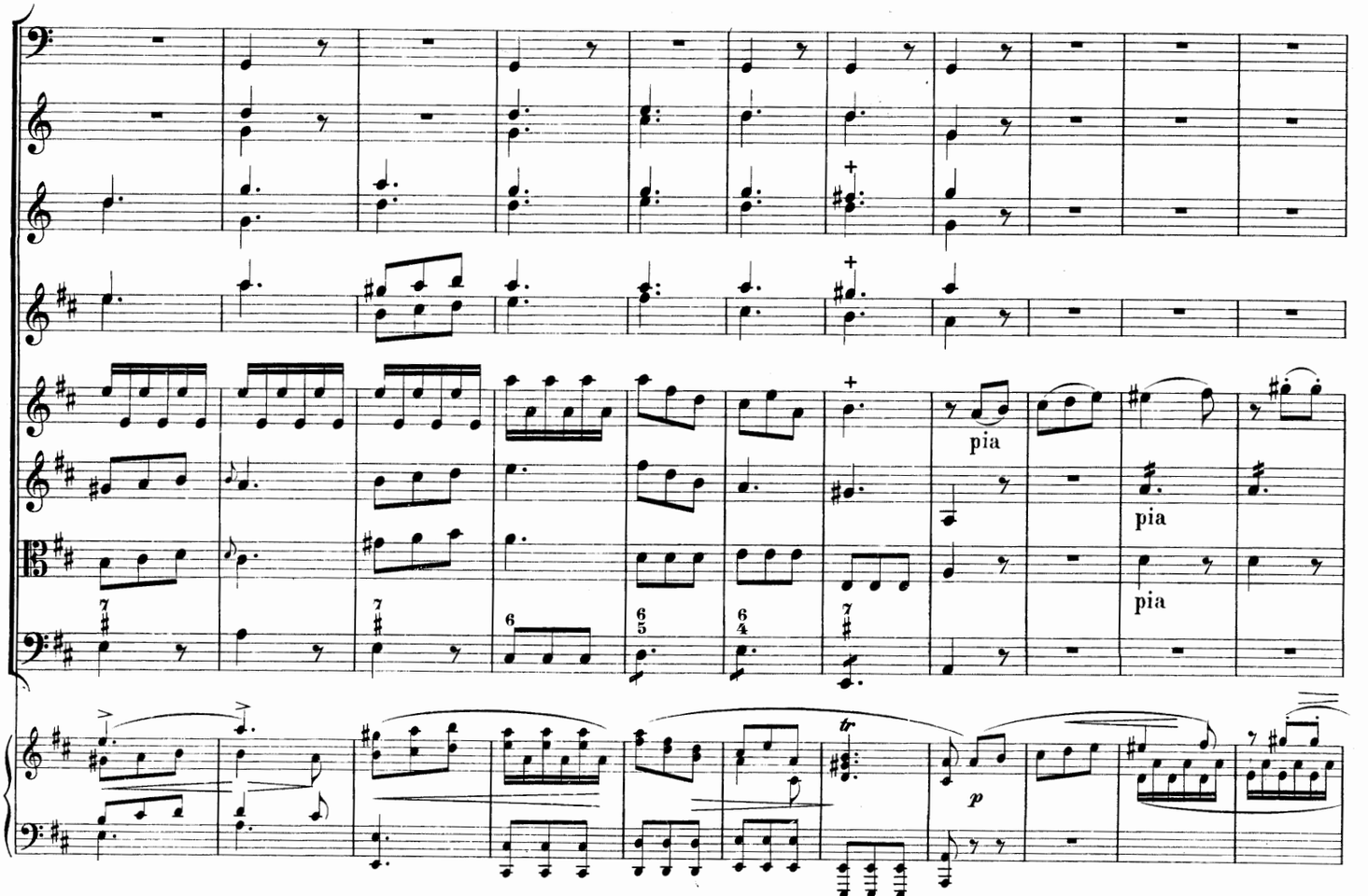
Menuetto da Capo.

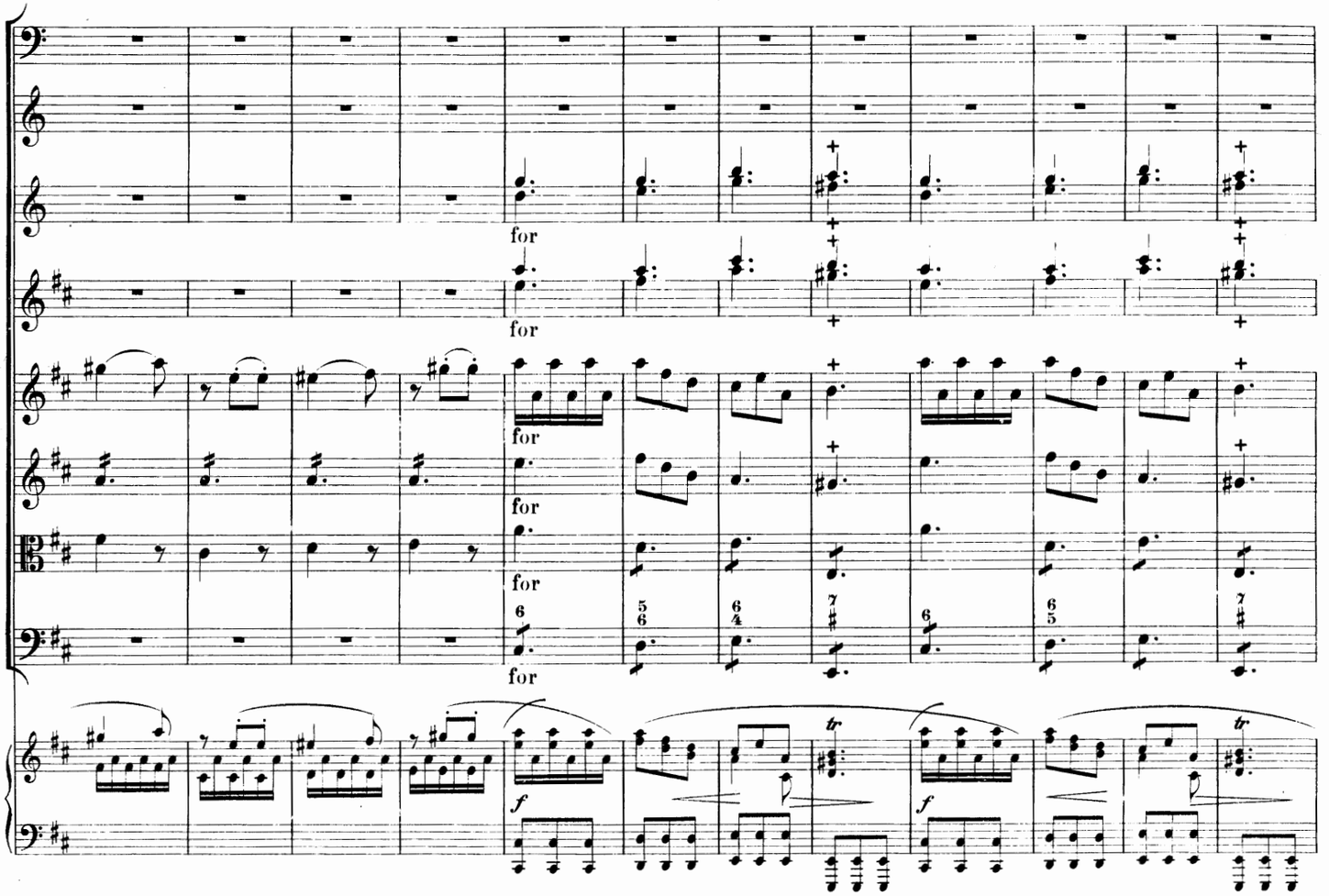
Prestissimo.

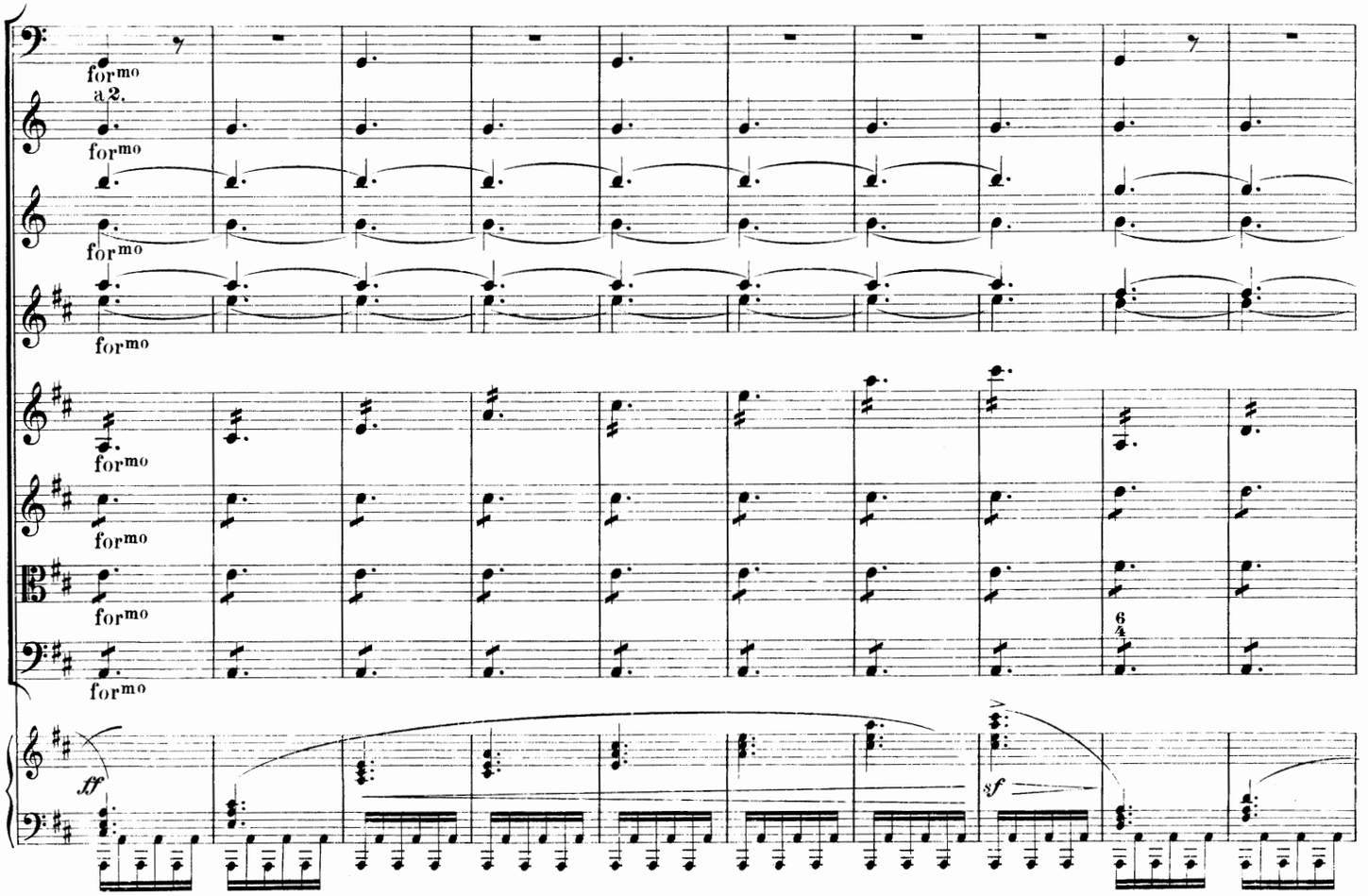


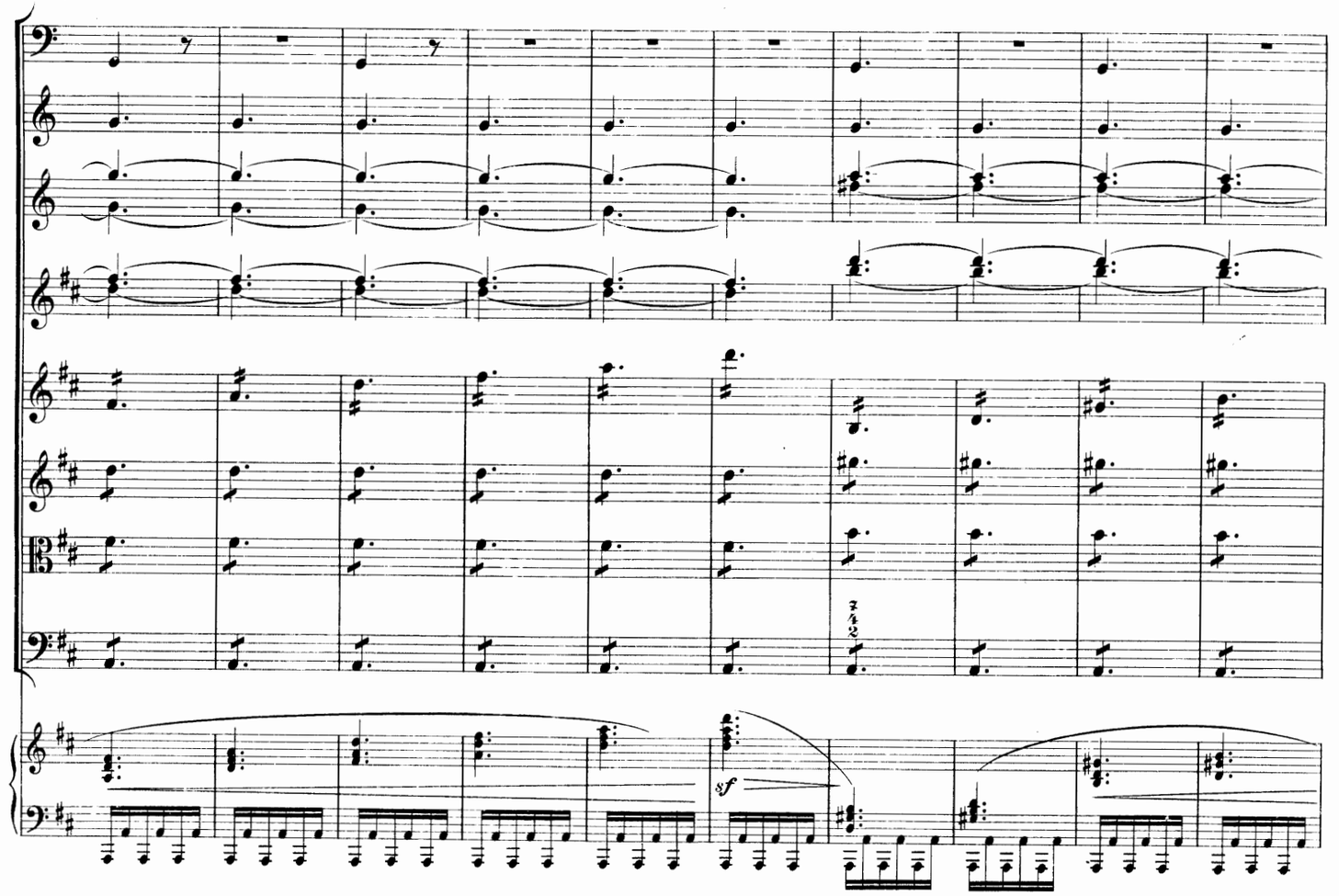
for
a 2.
(pia)
pia
sf
f
p
sfp
cresc.

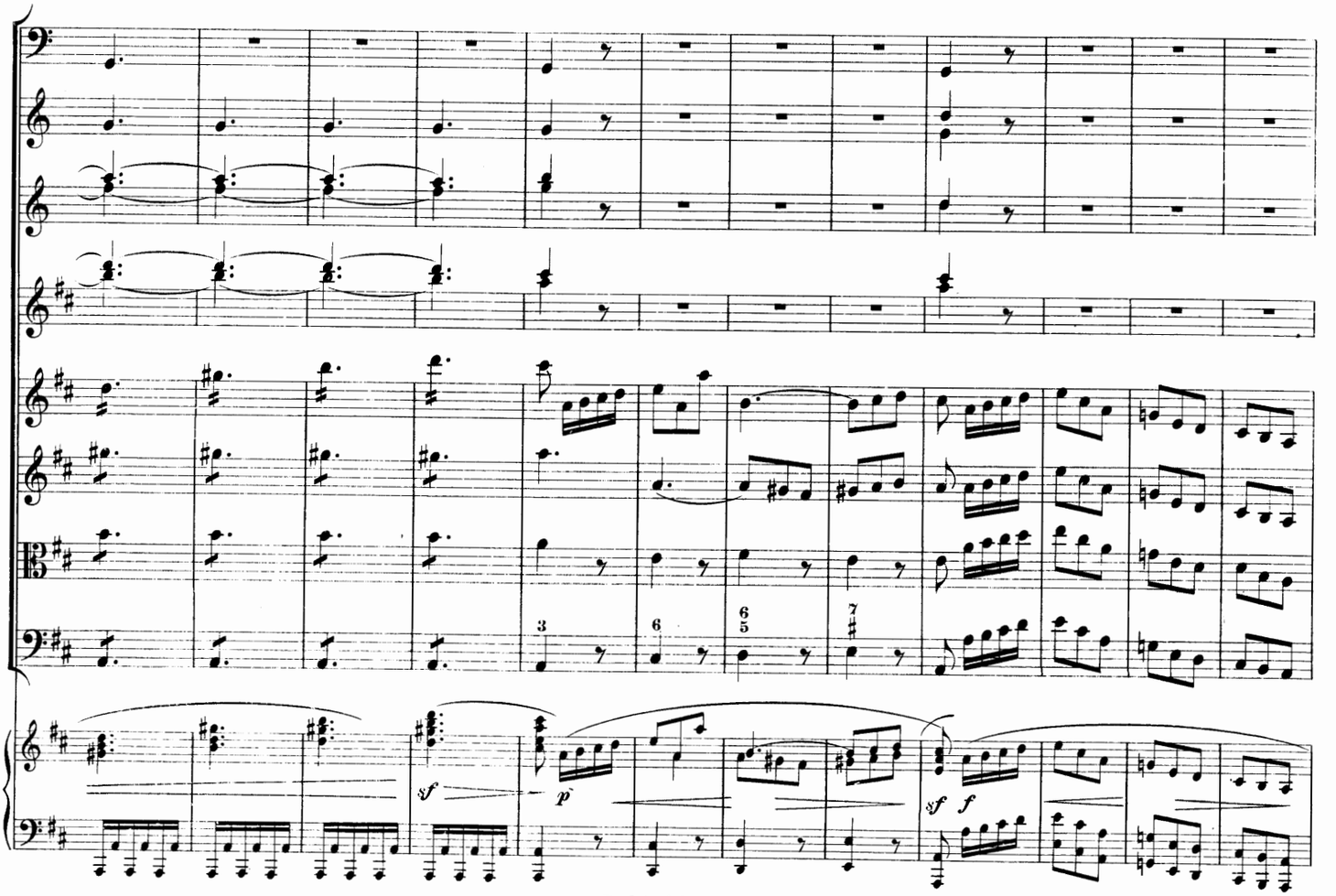

for
for
for
for
for
for
for
mf
f

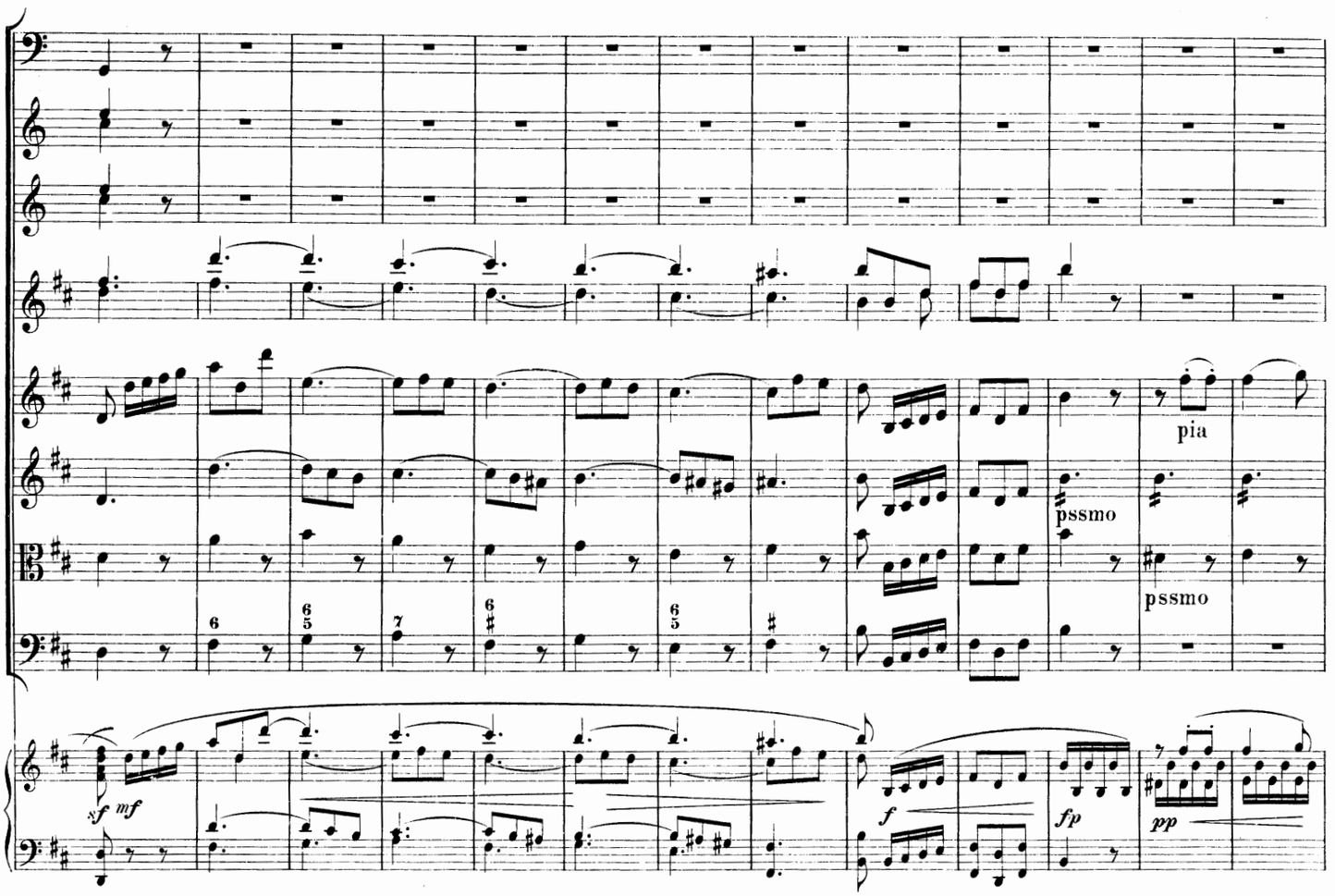

pia
pia
pia
p

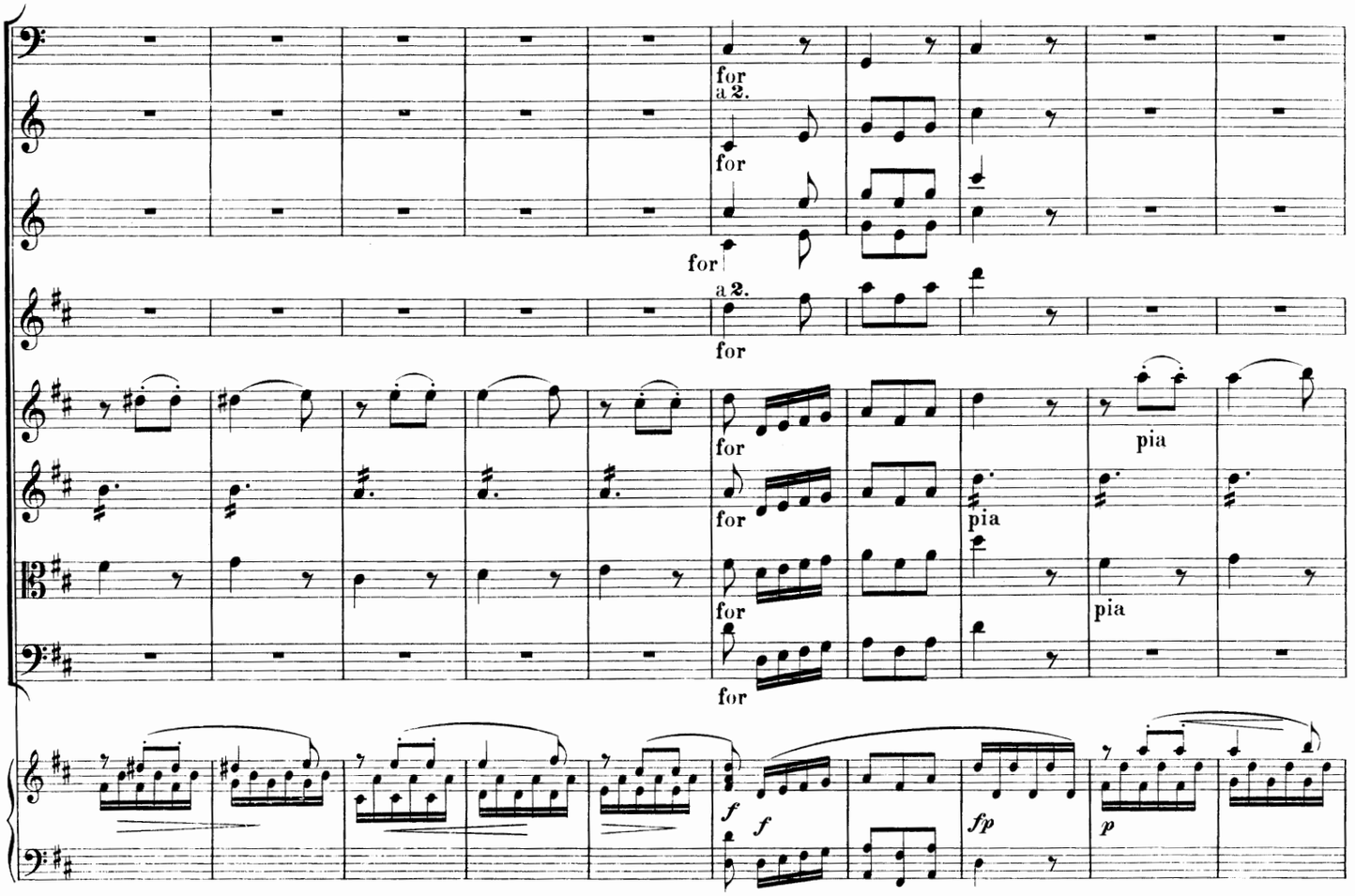

for
for
for
for
for
for
f
f
tr
tr

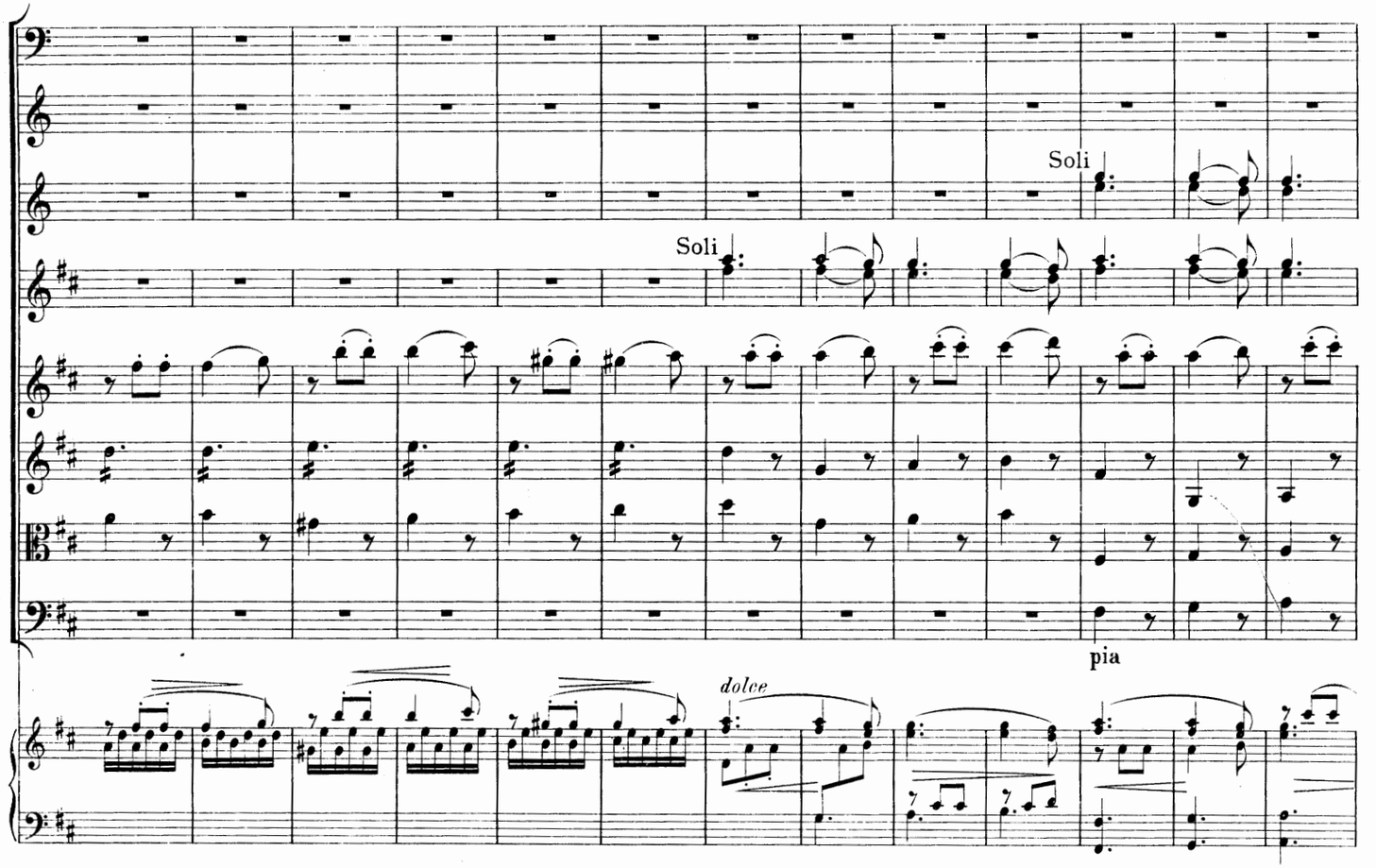

for mo
a 2.
for mo
for mo
for mo
for mo
for mo
for mo
for mo
ff
sf

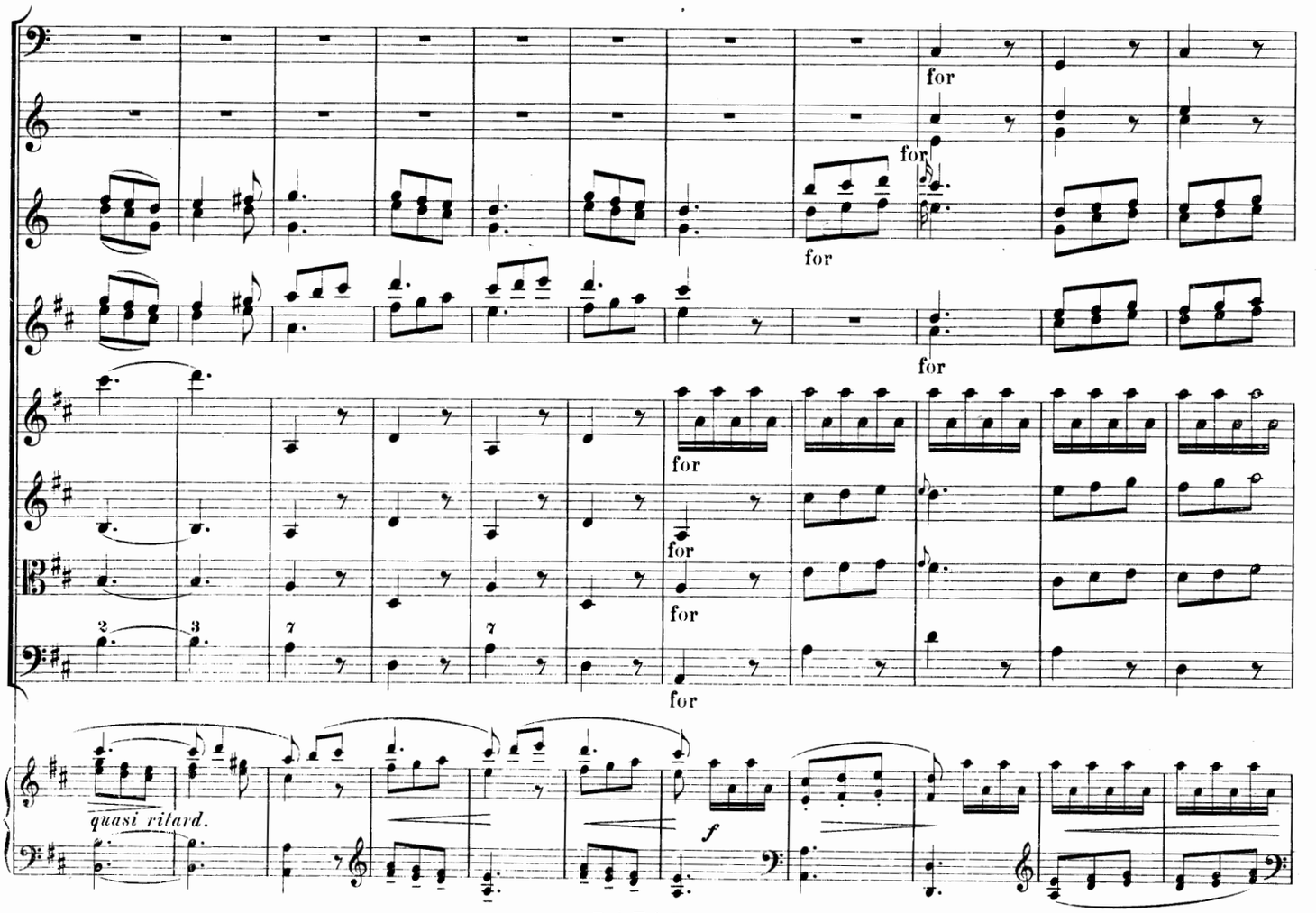

sf

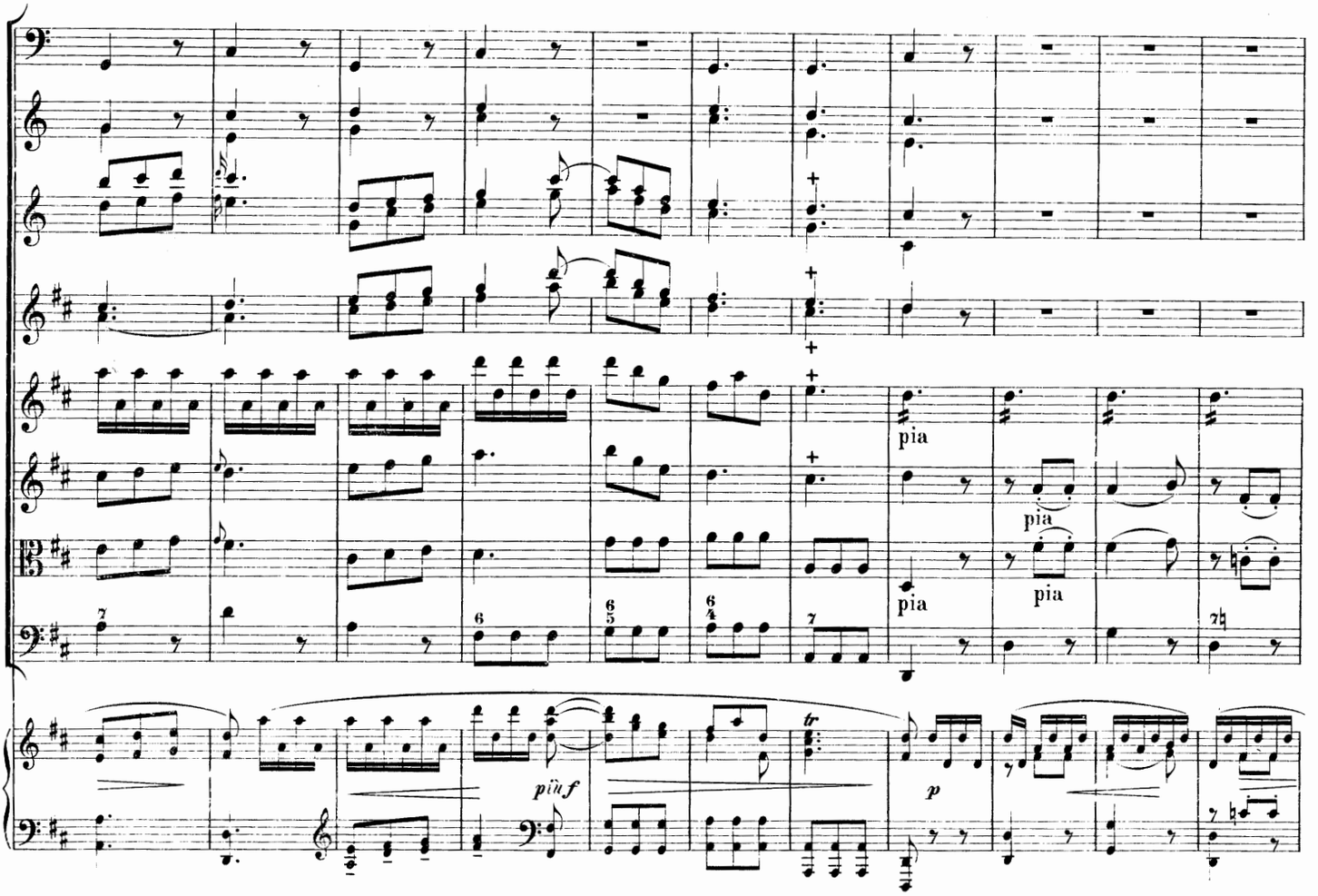

sf
p
sf
f

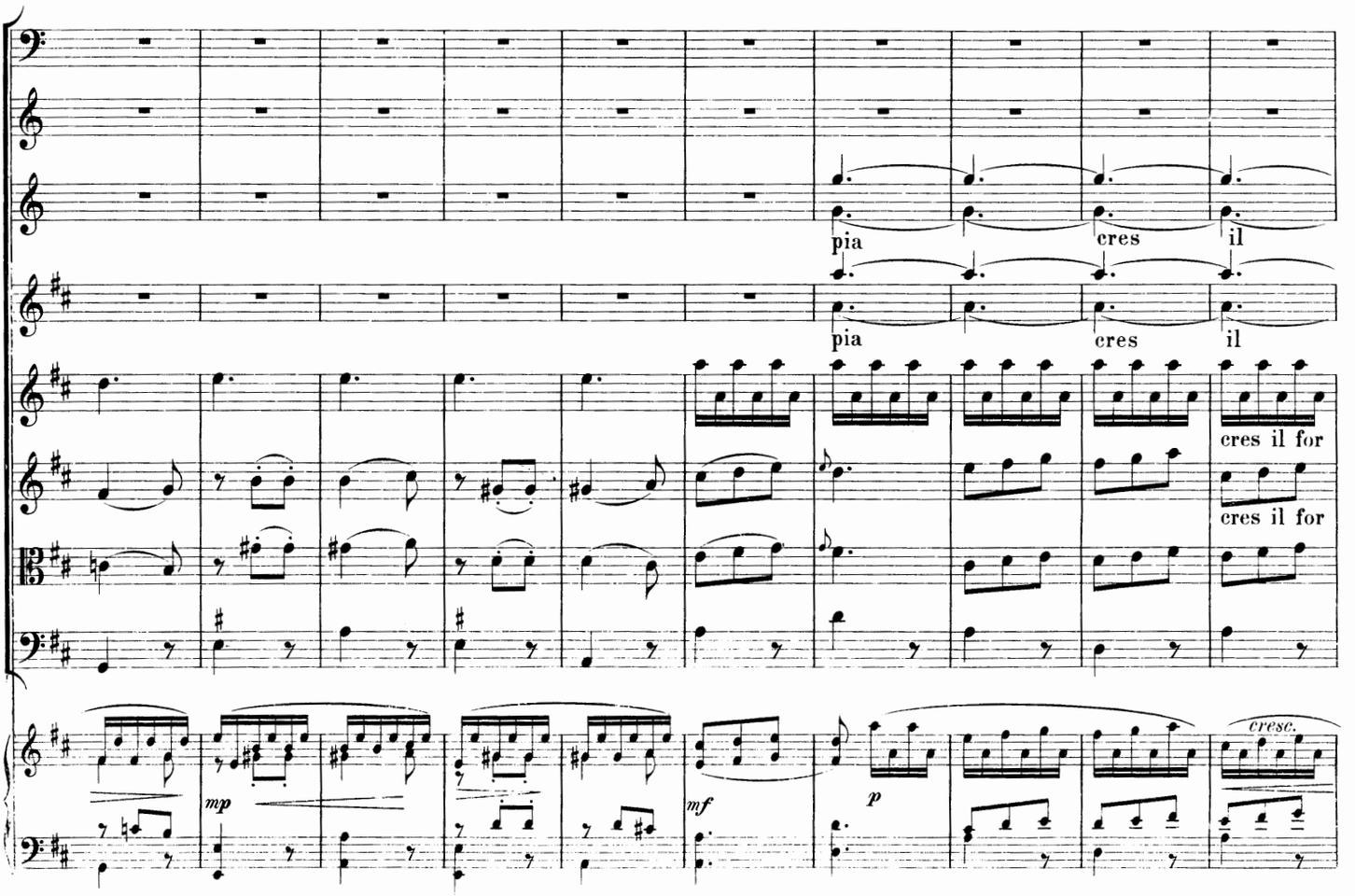

pia
pssmo
pssmo
sf mf
f
fp
pp

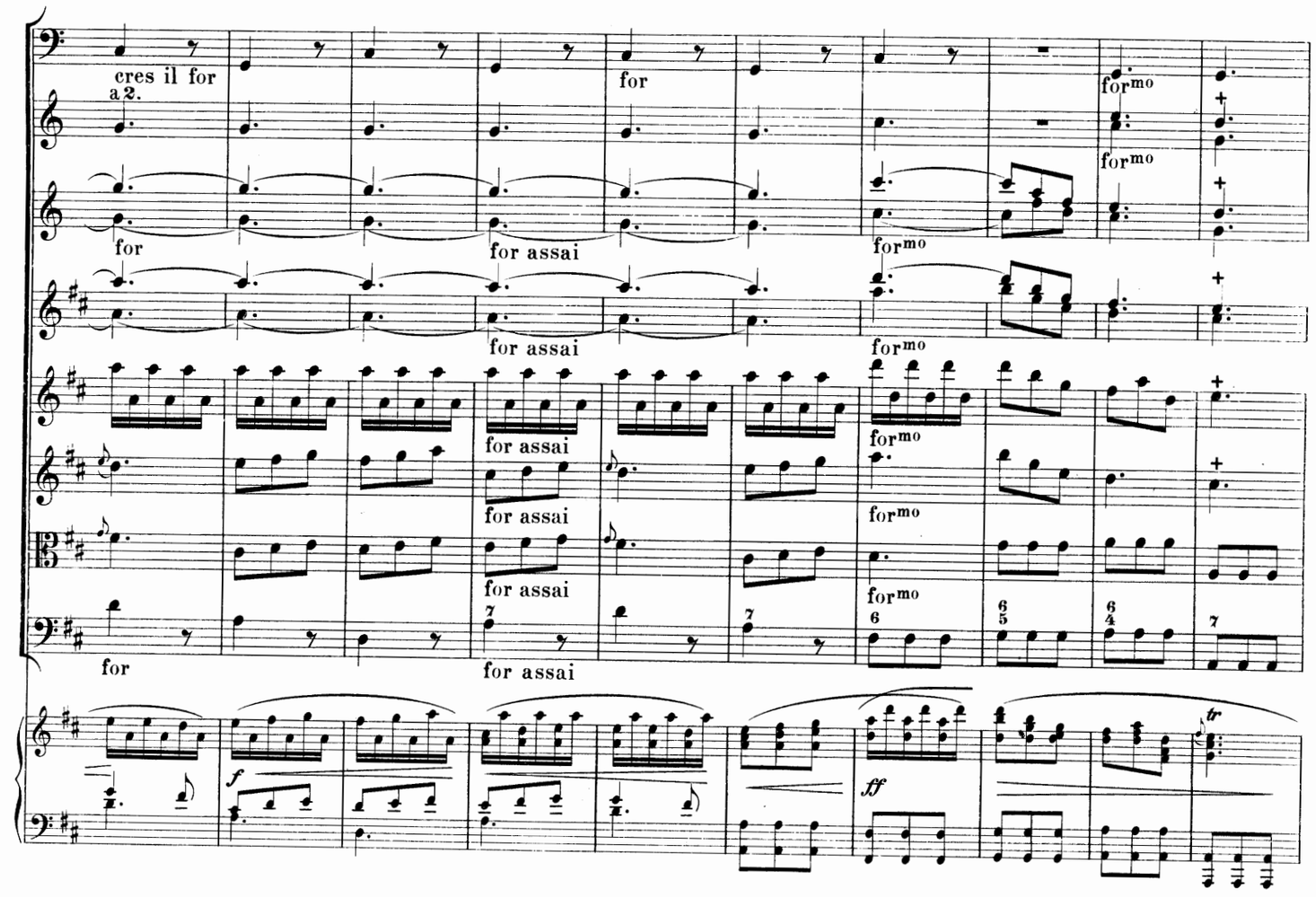

for a 2.
for
for
a 2.
for
for
for
for
for
pia
pia
pia
for
f f
fp
p

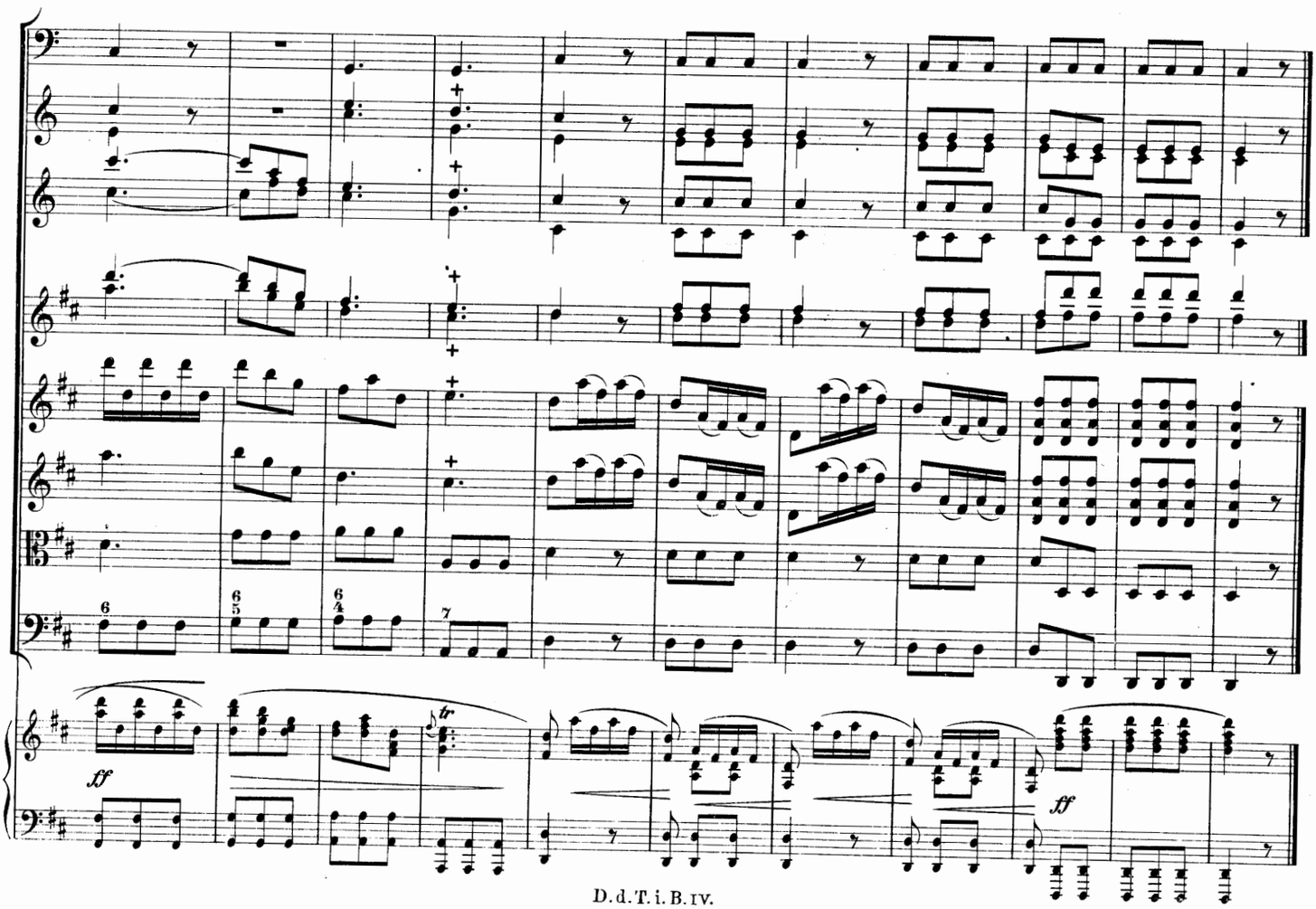

Soli
Soli
pia
dolce


for
for
for
for
for
for
for
for
2
3
7
7
quasi ritard.
f


pia
pia
pia
pia
più f
p
tr


pia
cres
il
pia
cres
il
cres il for
cres il for
mp
mf
p
cresc.

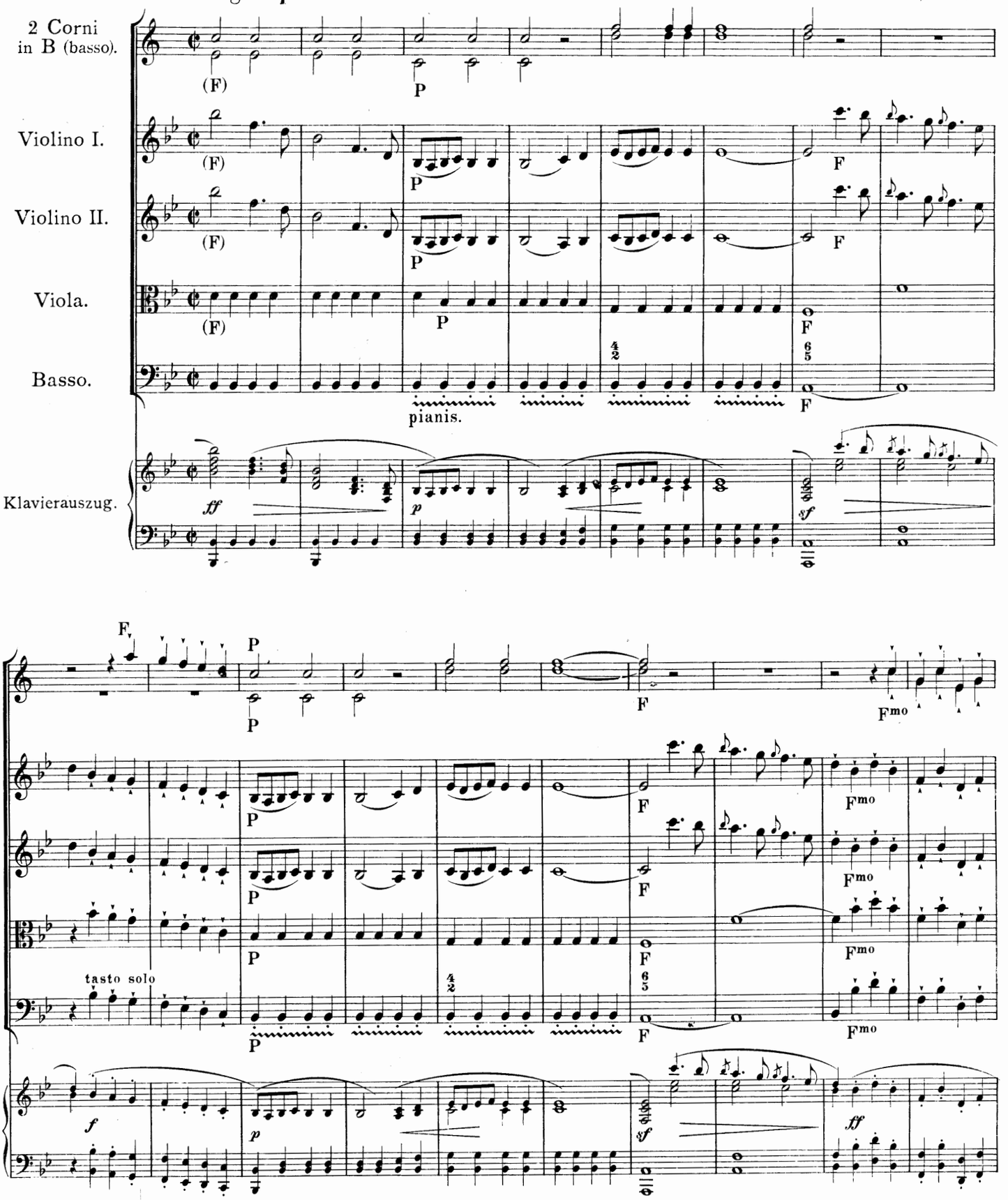

cres il for
a 2.
for
for assai
for
formo
for assai
for assai
for assai
for assai
for assai
for
for assai
f
ff
tr


ff
tr
ff

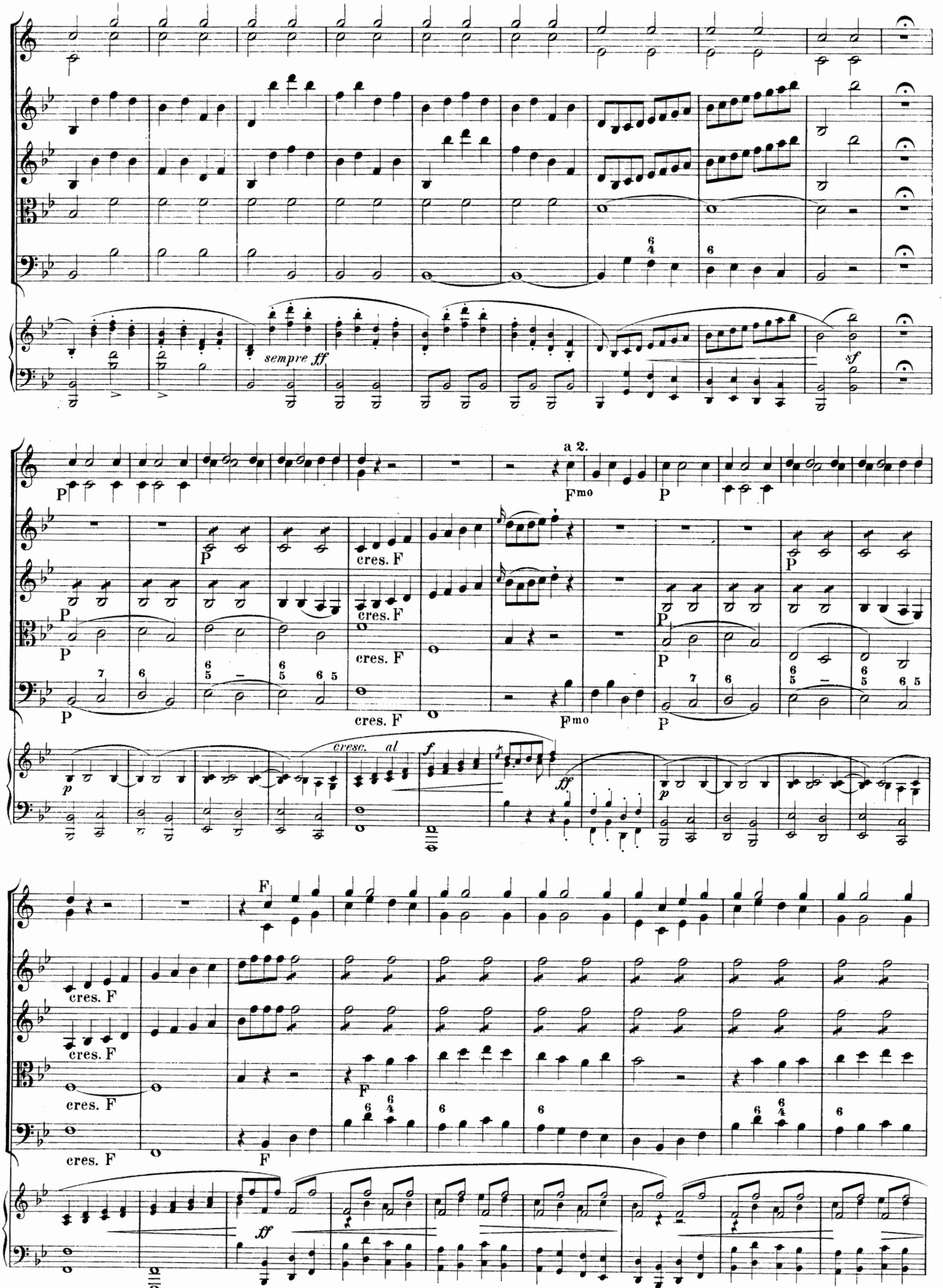
Sinfonia a 6.*)

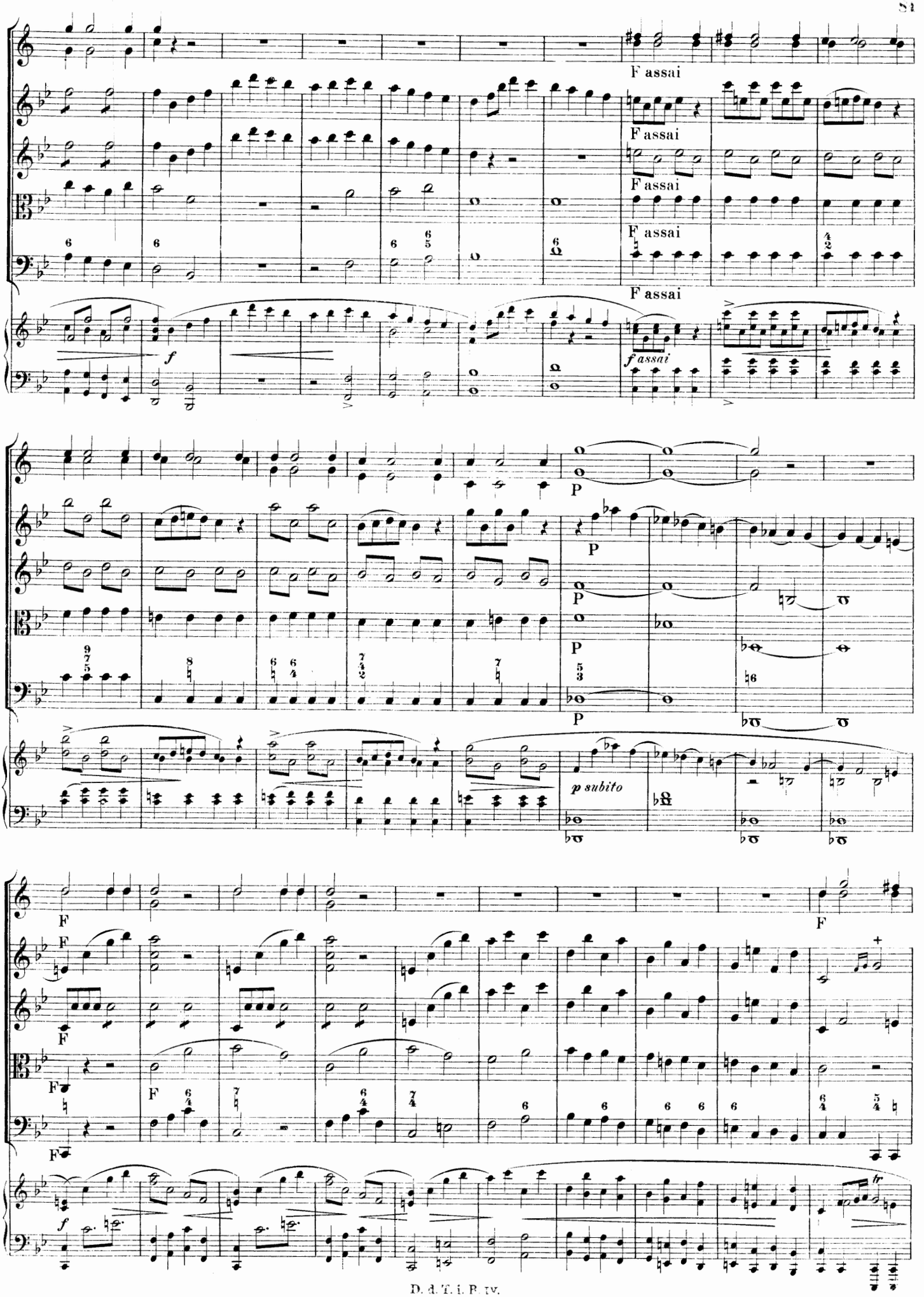
Johann Stamitz, Op. 8 V.

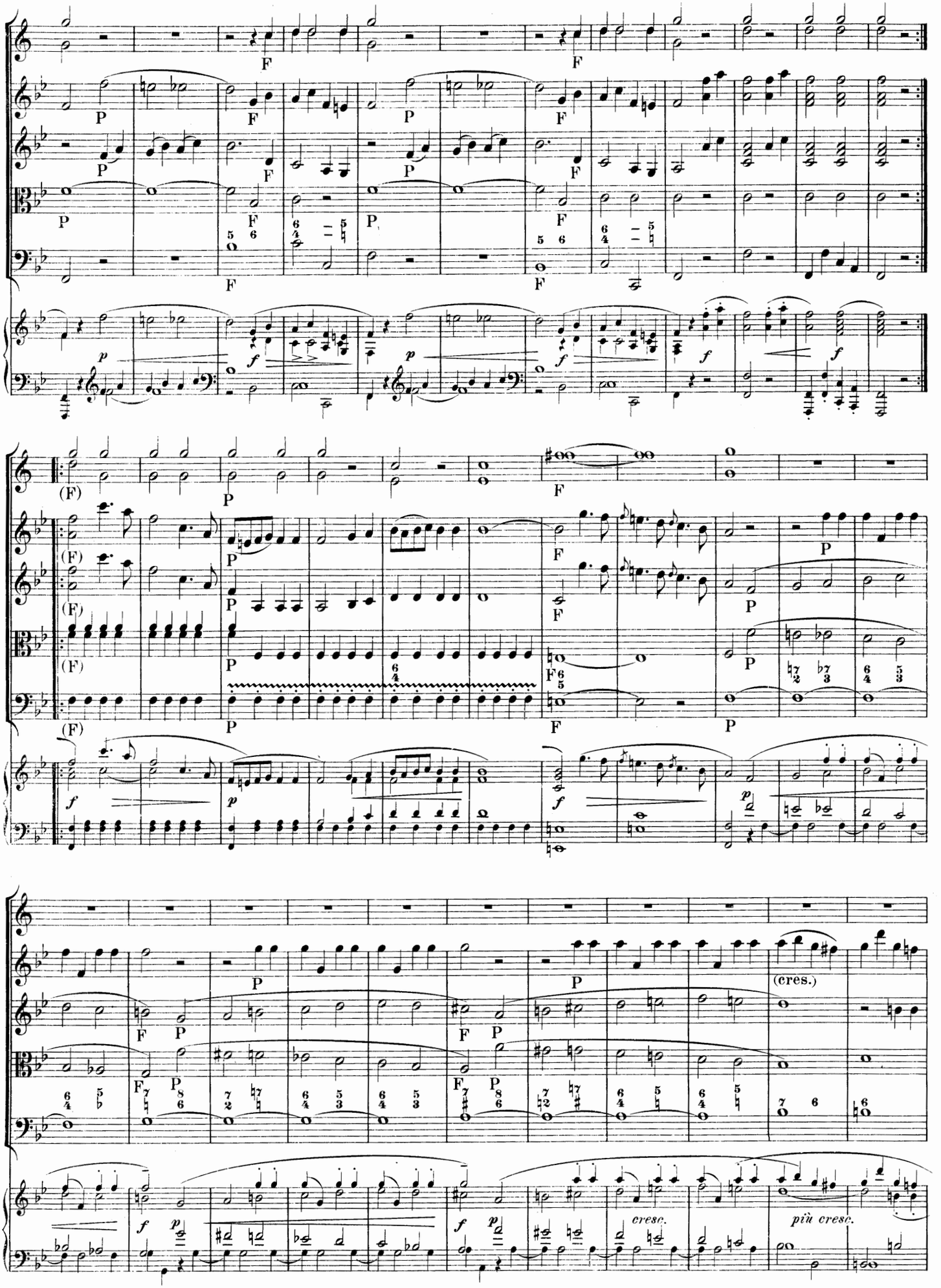
Allegro spiritoso.

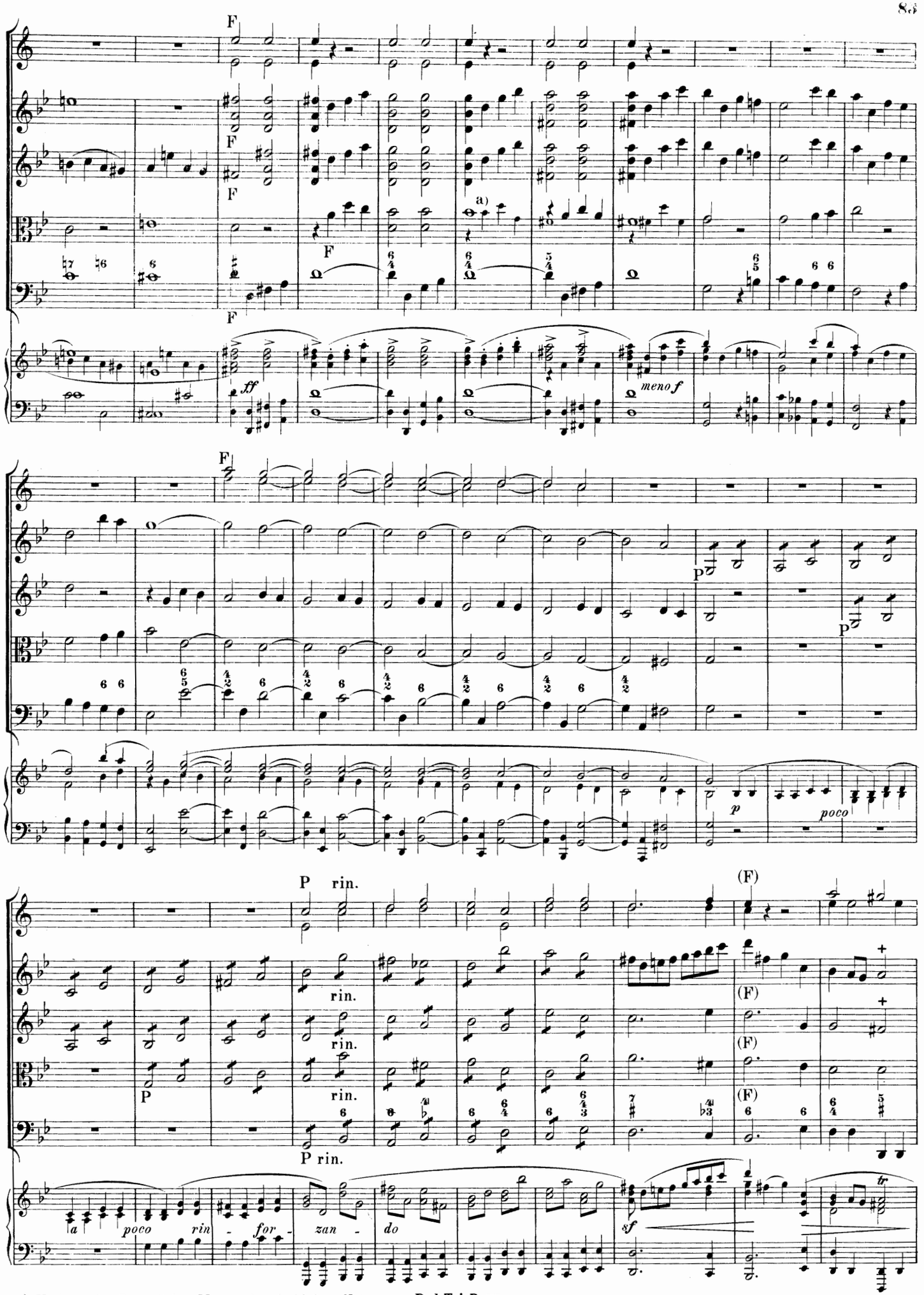


*) Die Bezifferung nach dem Darmstädter Manuscript (unter Fr. X. Richters Namen, ohne Hörner).

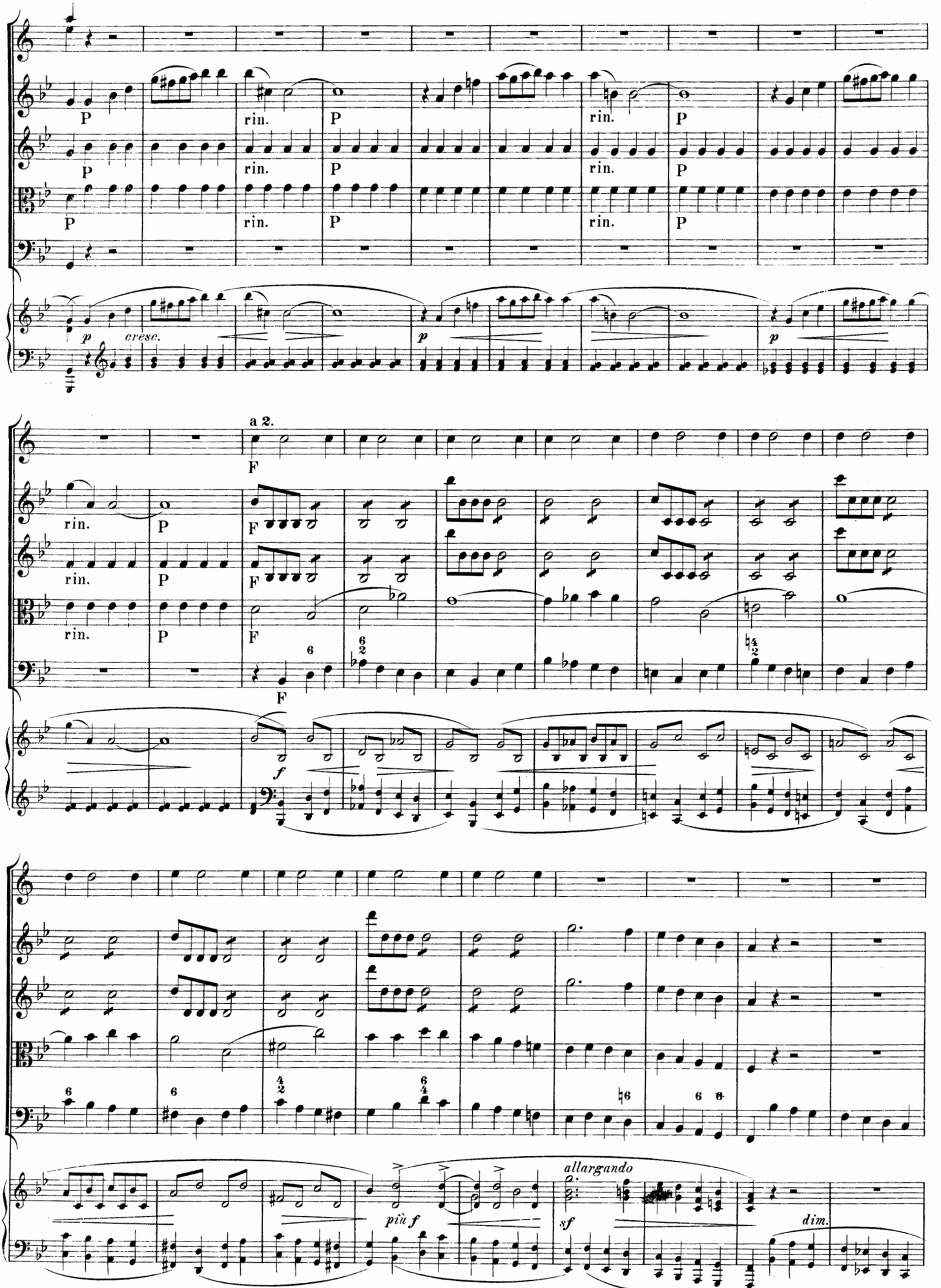

sempre ff
sf
a 2.
P
Fmo
cres. F
cresc. al
f
ff
p
F

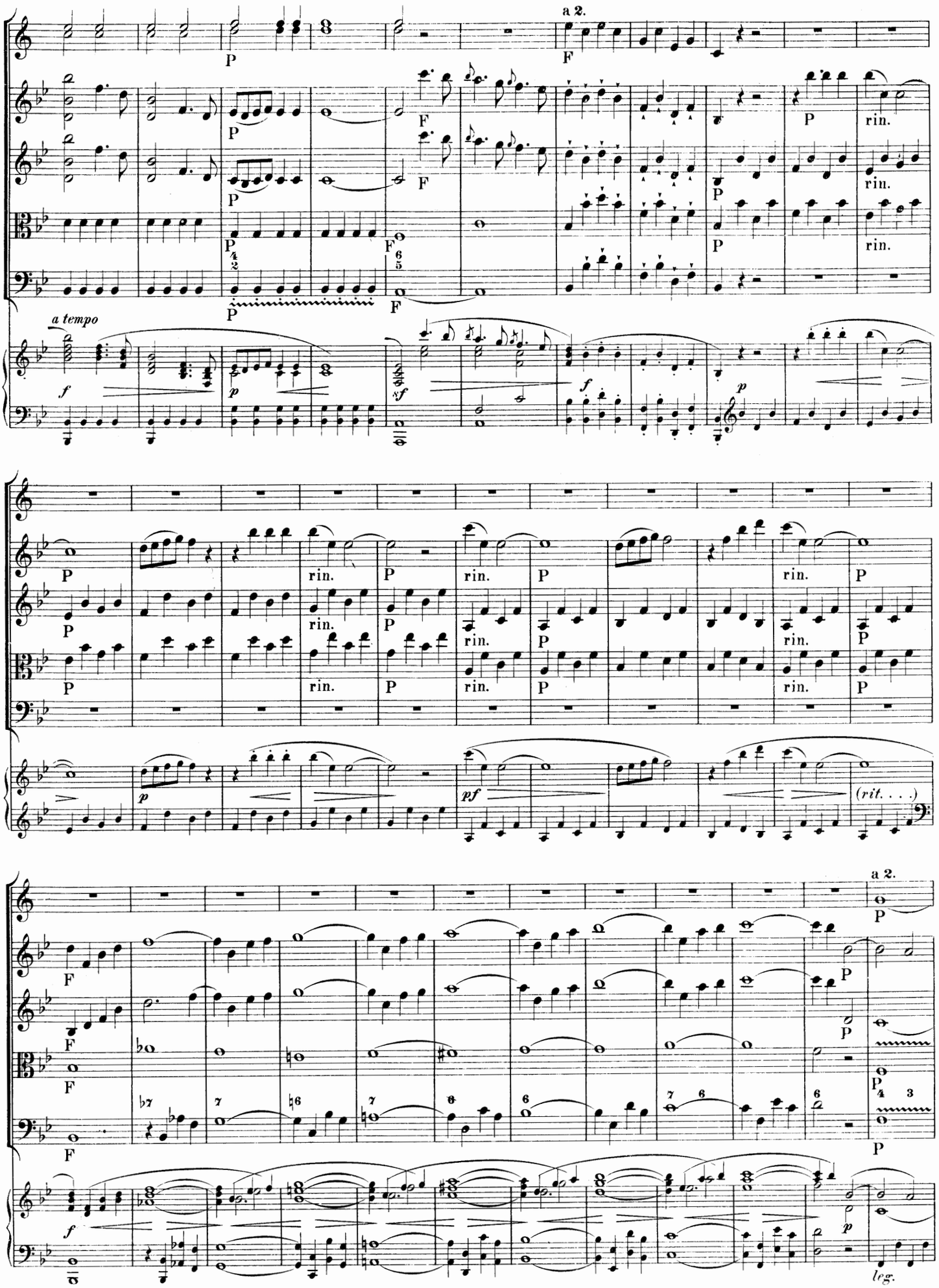

F assai
F assai
F assai
F assai
F assai
f
f assai
P
P
P
P
P
p subito
F
F
F
F
F
F
f
fr

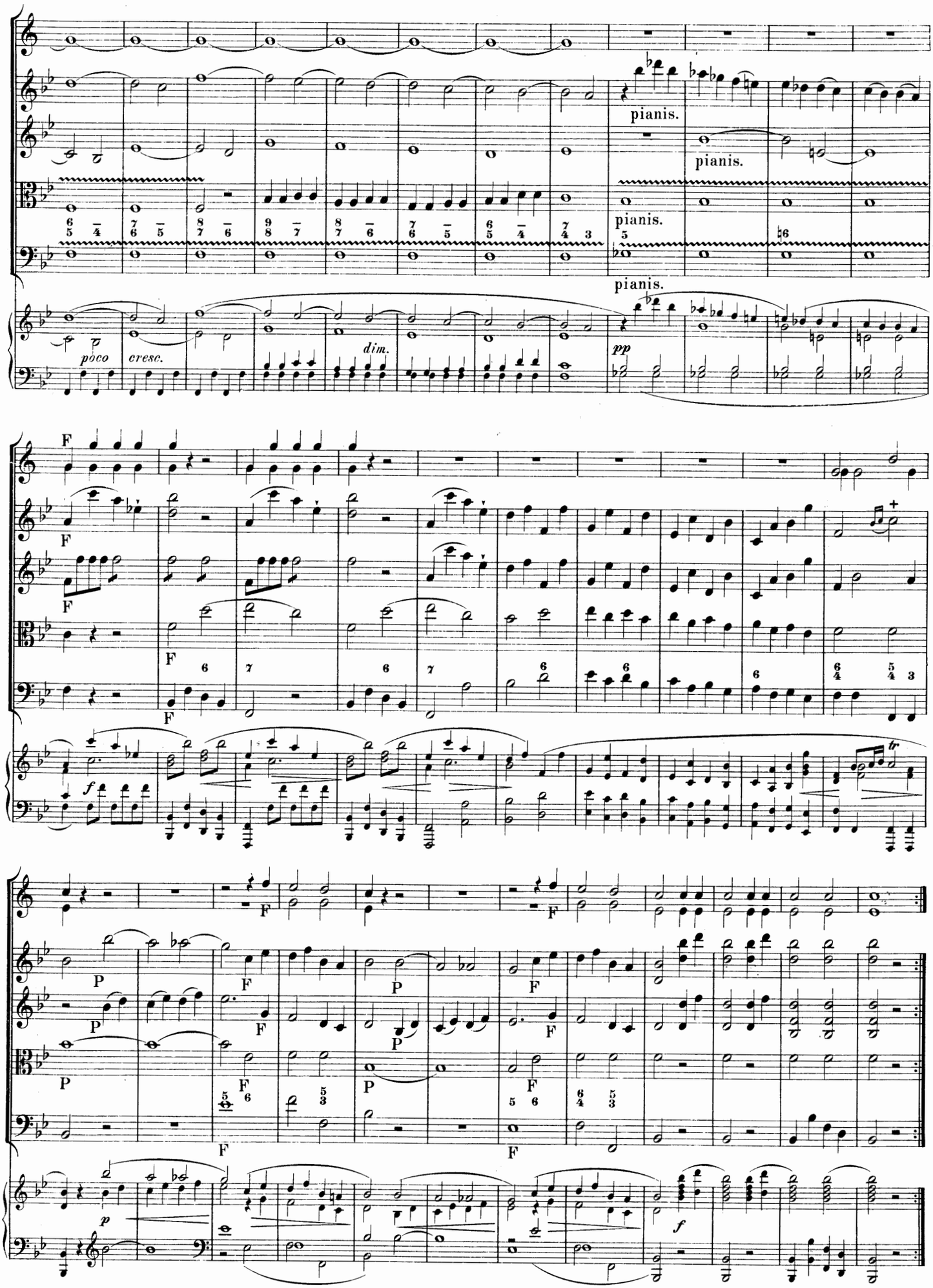

(cres.)
cresc.
più cresc.



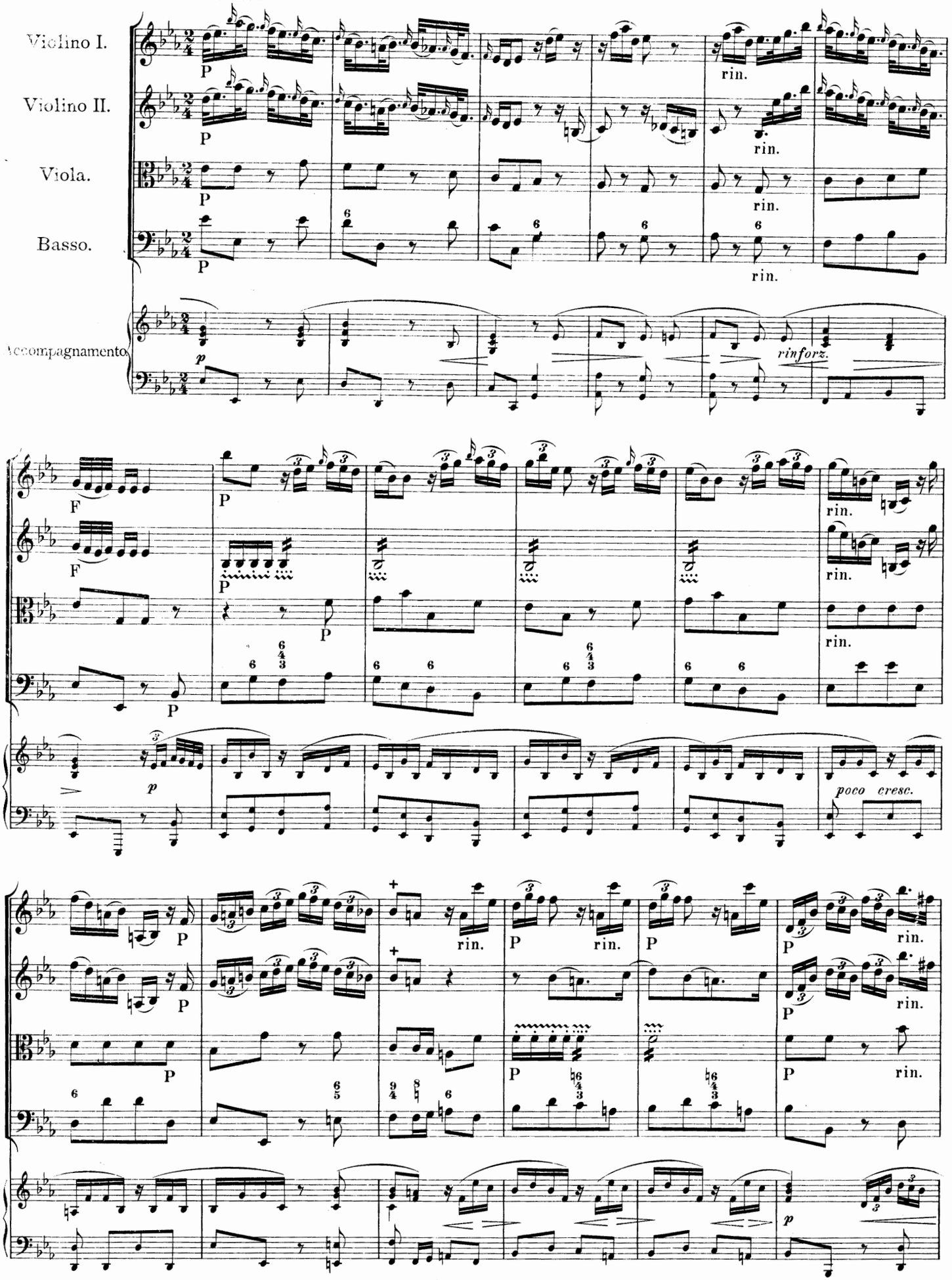
a) Variante des Darmstädter Manuscripts in kleinen Noten.

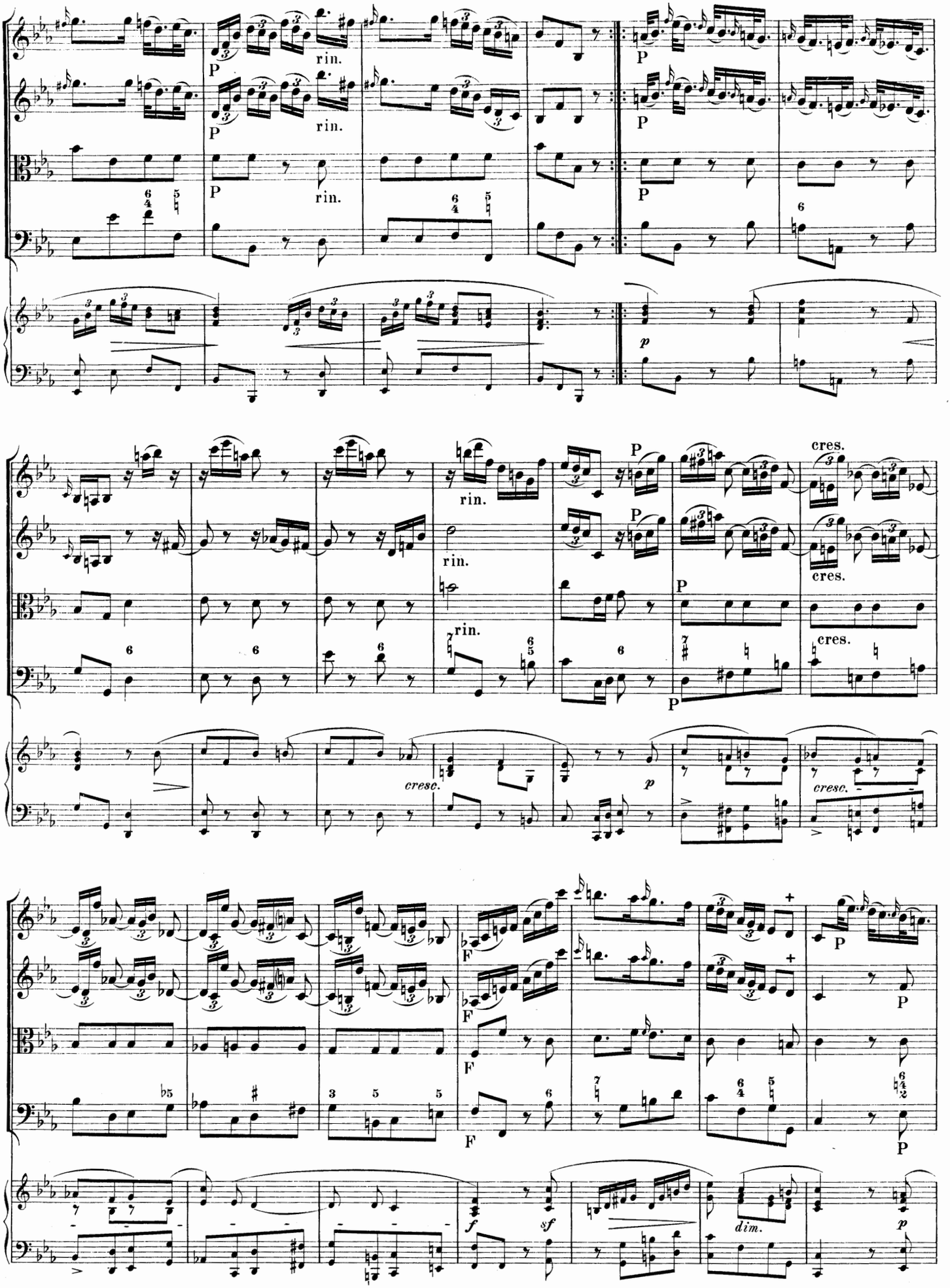

P
rin.
cresc.
a 2.
F
f
più f
sf
allargando
dim.

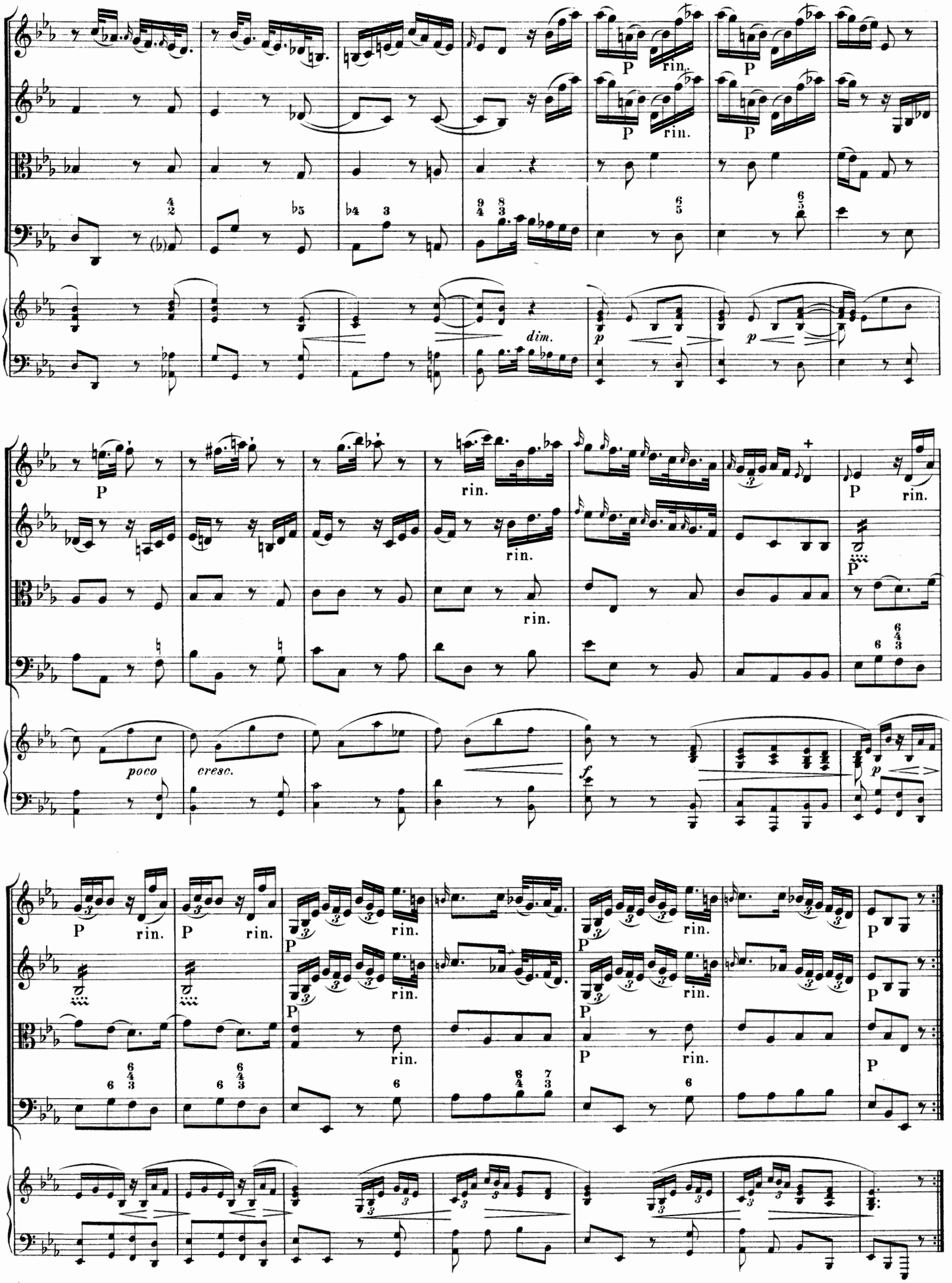

a 2.
a tempo
rin.
(rit. . . .)
leg.

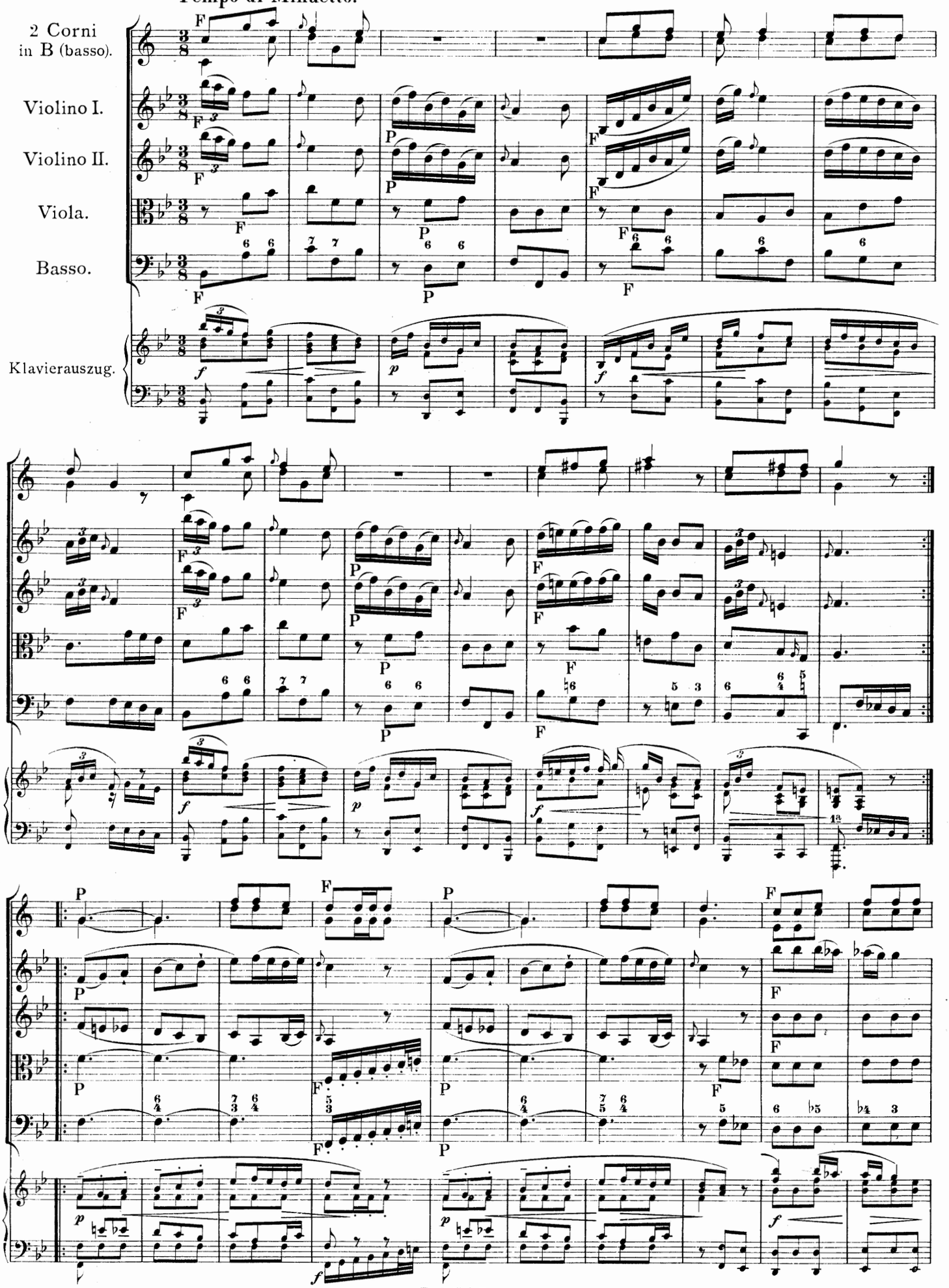

pianis.
pianis.
pianis.
pianis.
poco
cresc.
dim.
pp
F
P
f
p

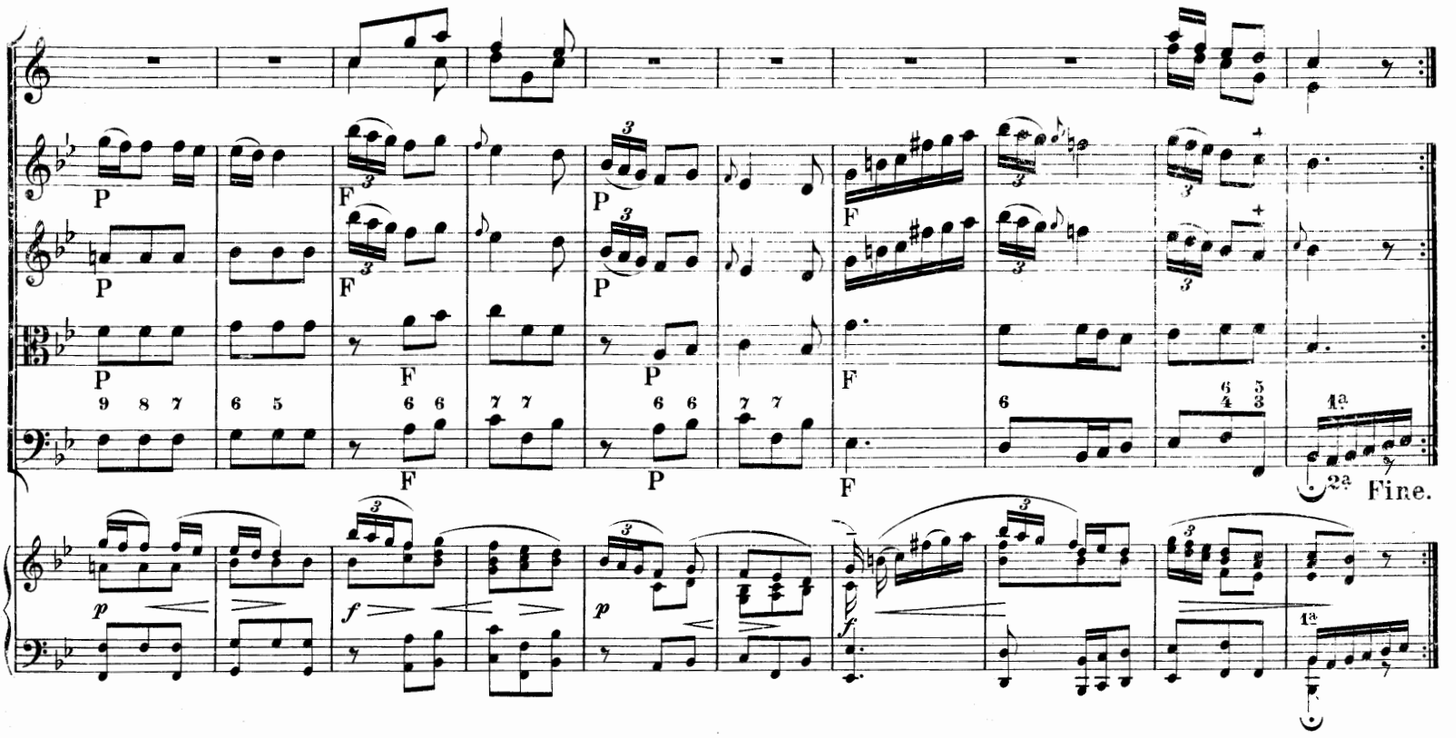
Andante.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Accompagnamento
P
rin.
p
rinforz.
F
poco cresc.

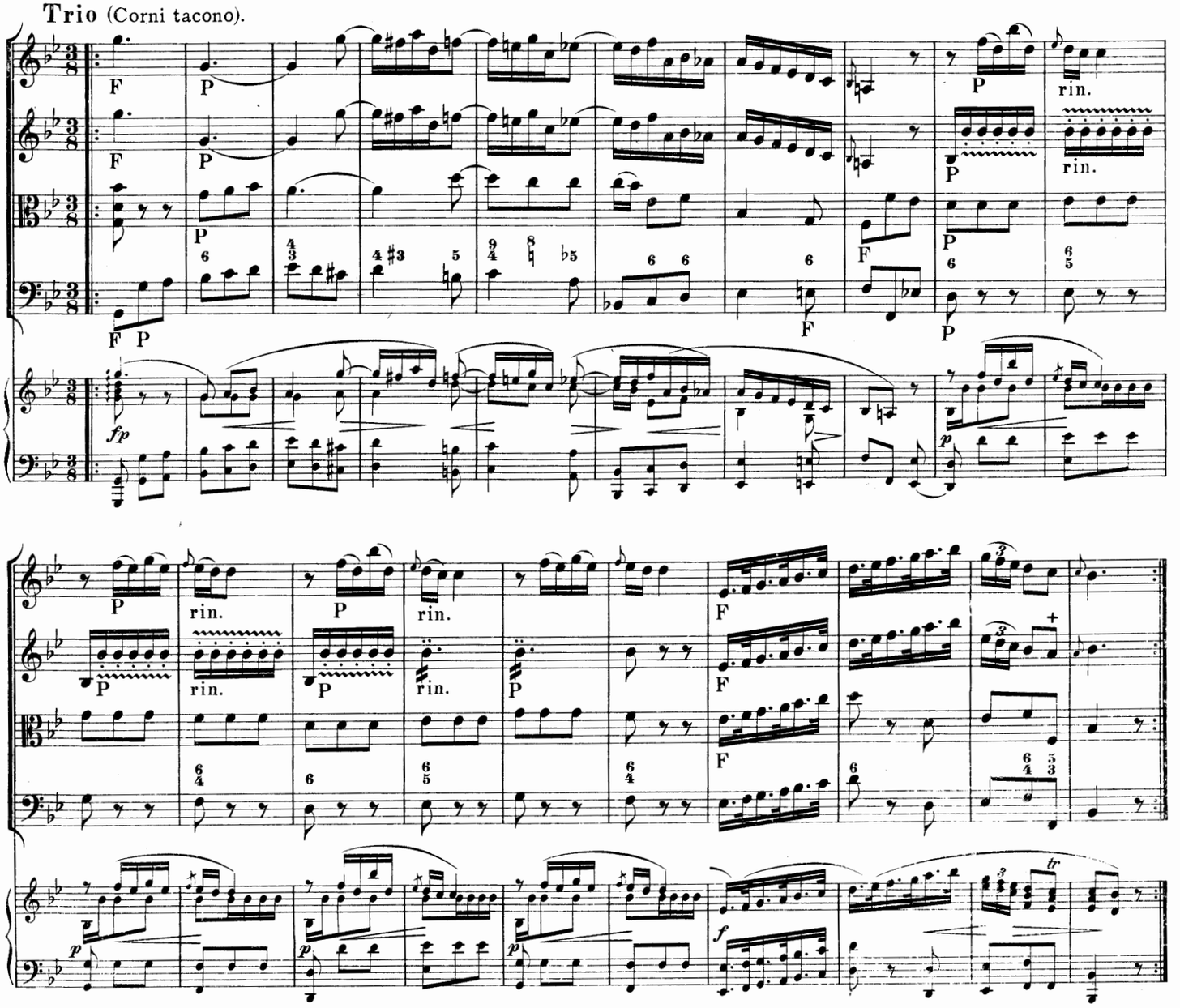

P
rin.
p
cresc.
cres.
F
f
sf
dim.

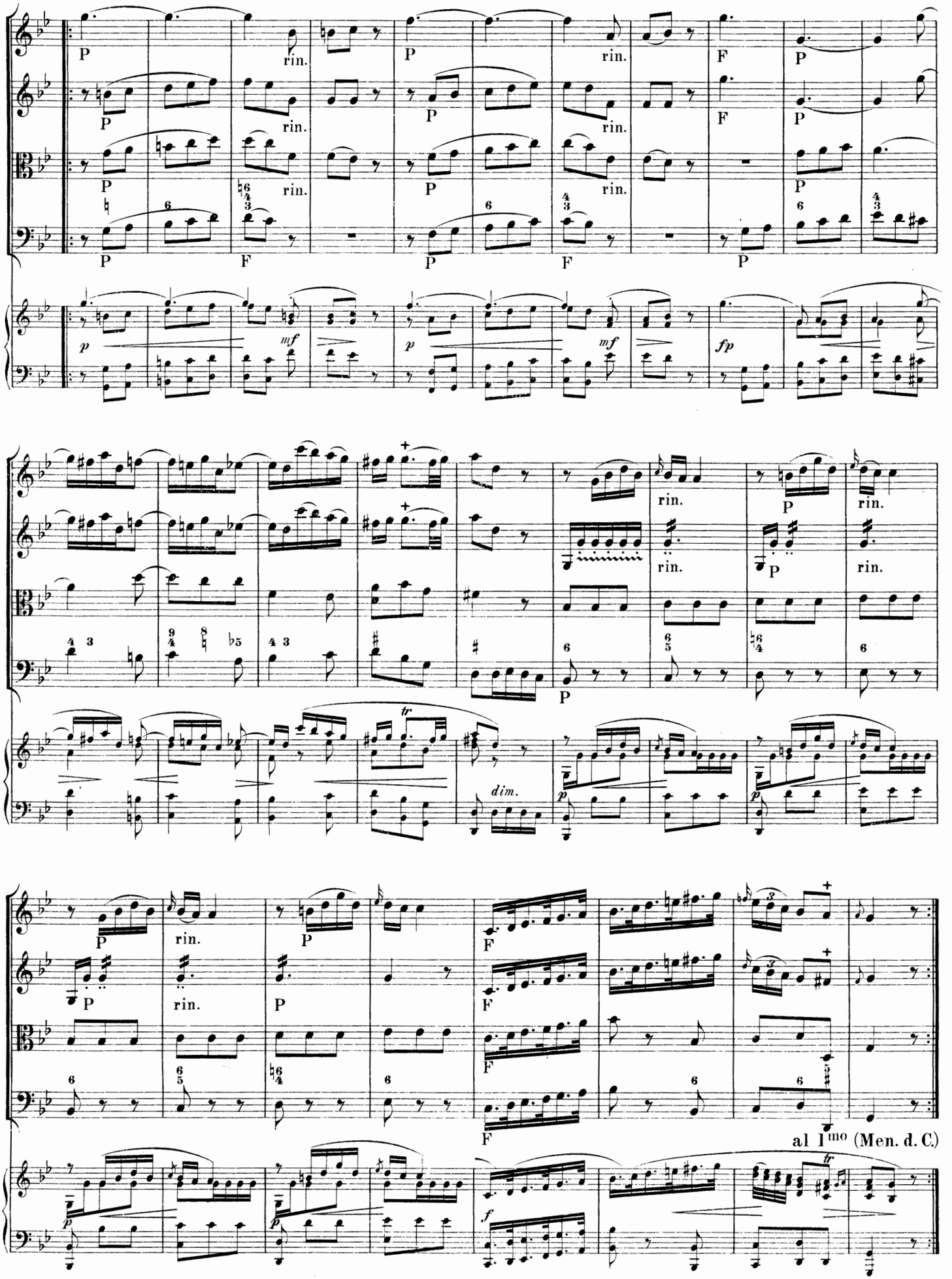

P
rin.
dim.
p
poco
cresc.
f


Tempo di Minuetto.
2 Corni in B (basso).
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.



Trio (Corni tacono).




P
rin.
F
mf
p
fp
tr
dim.
al 1mo (Men. d. C.)

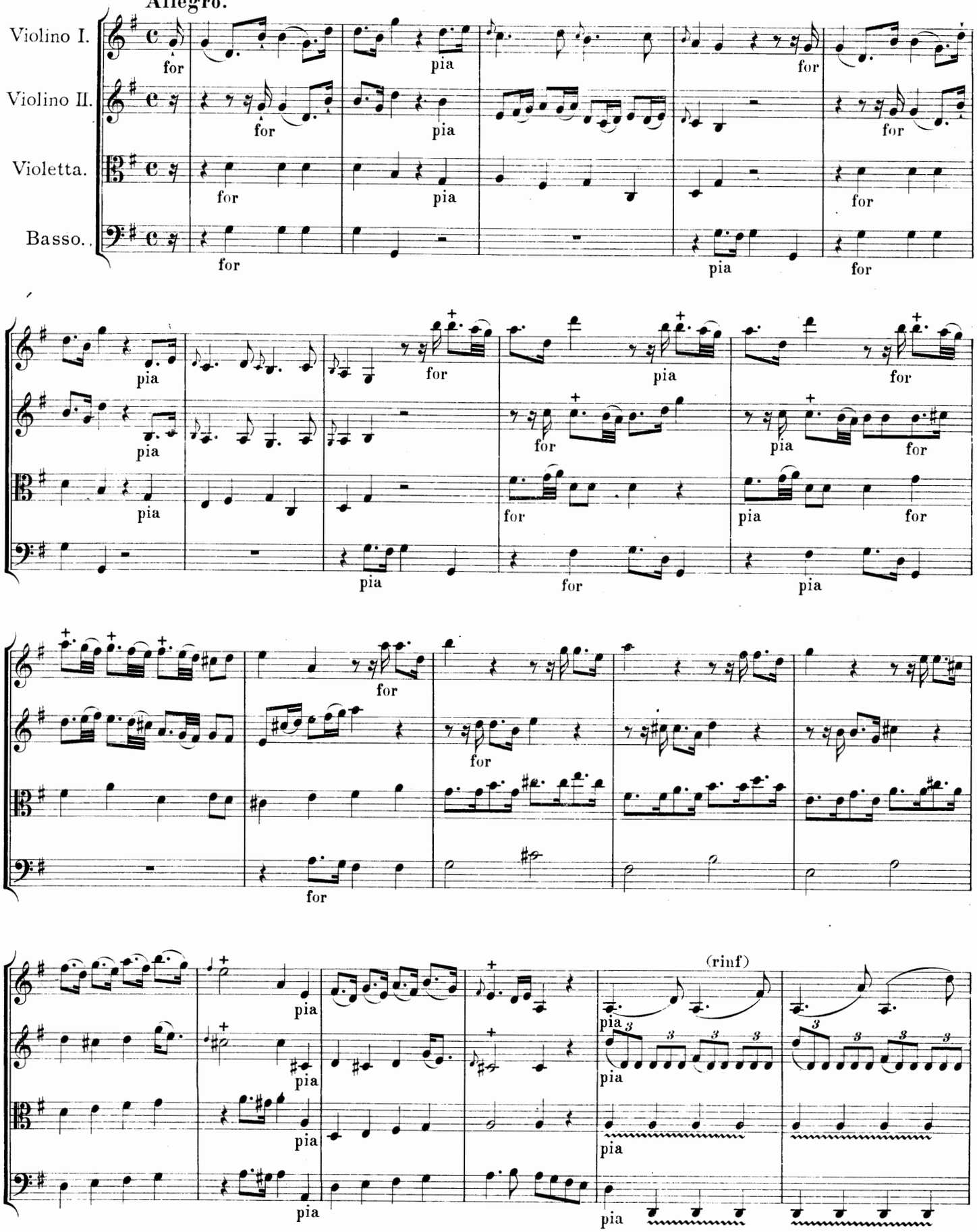
FRANZ XAVER RICHTER

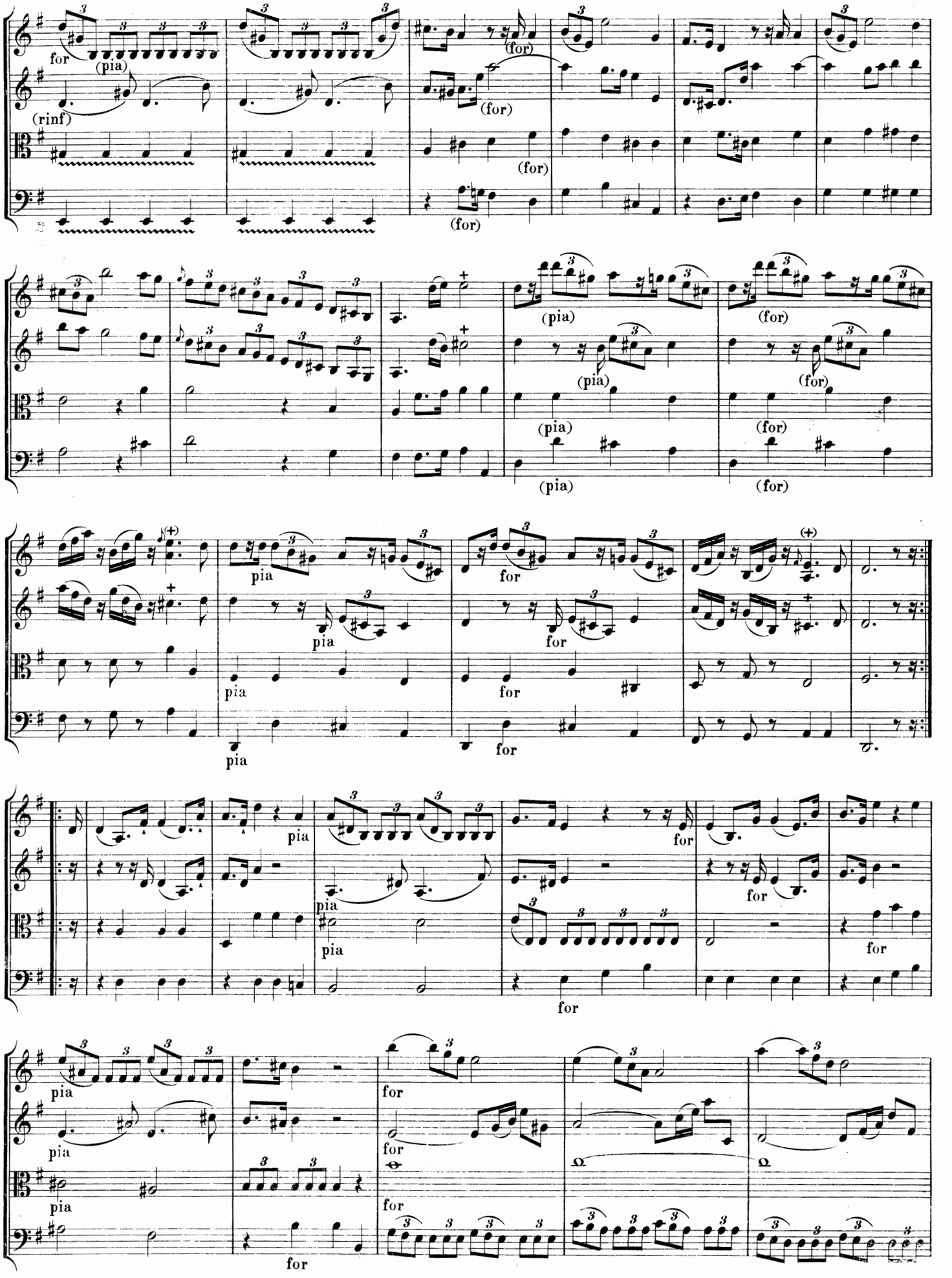
(1709-1789)

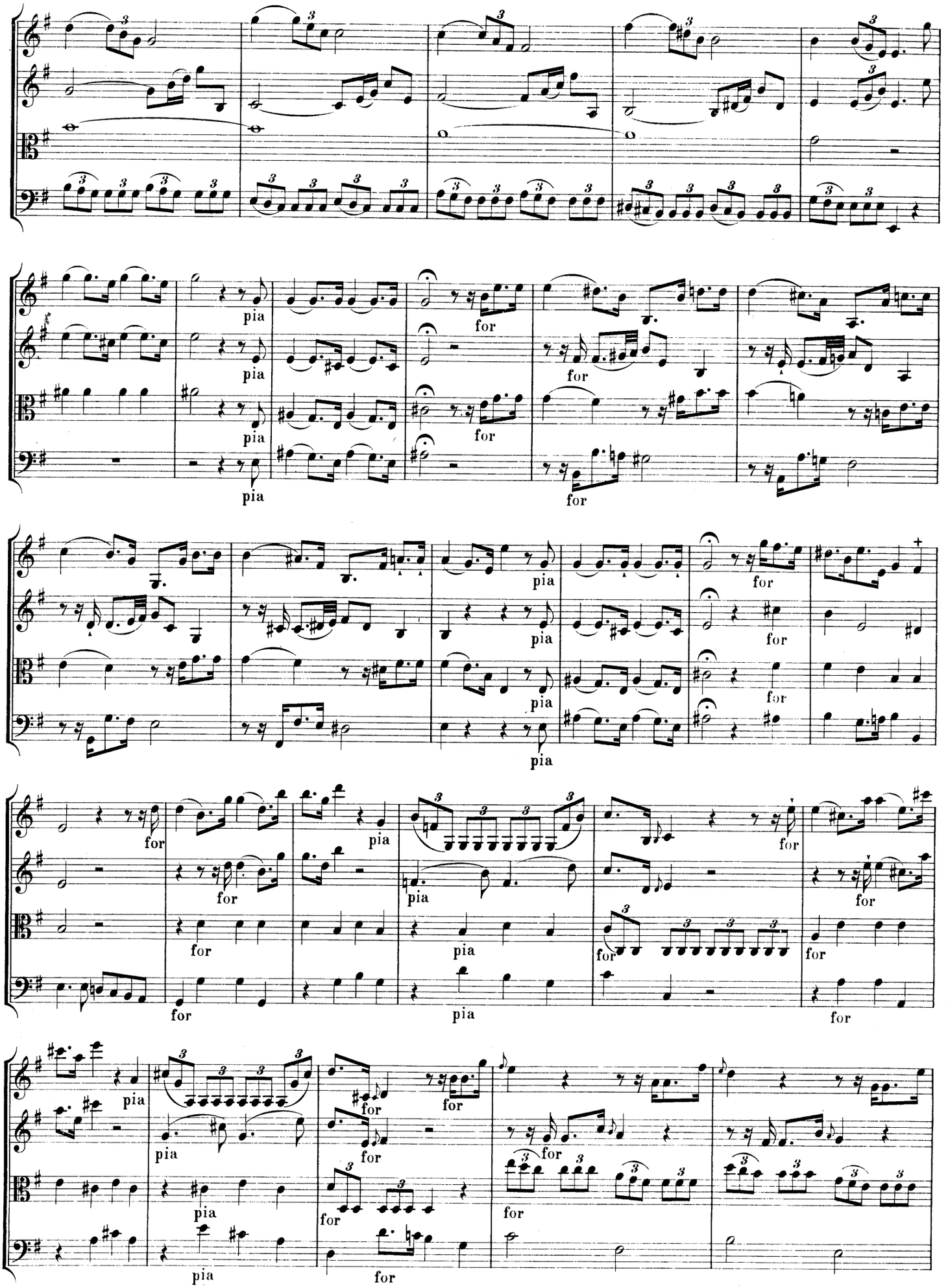
Sinfonia a 4.

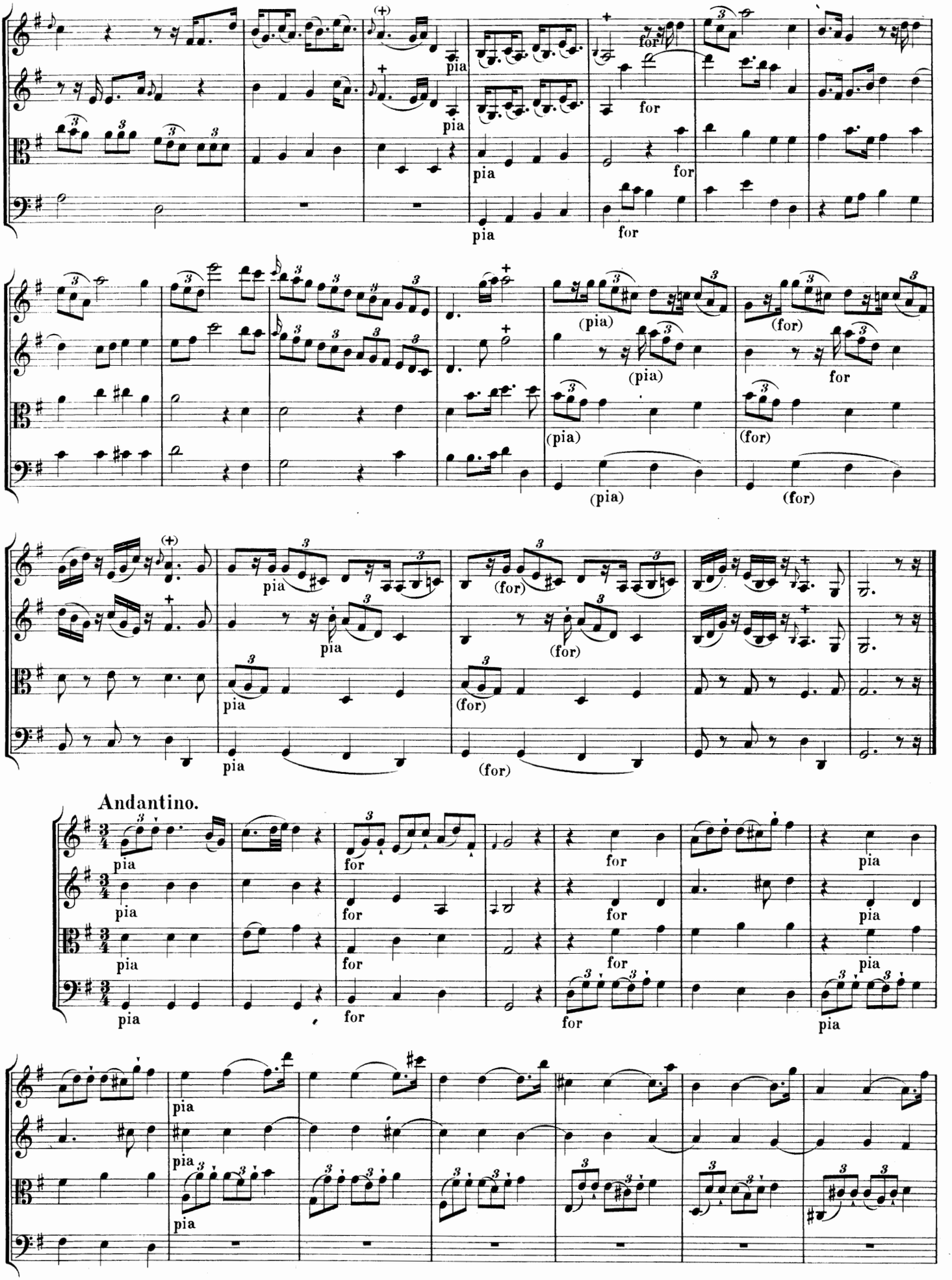
Franz Xaver Richter.

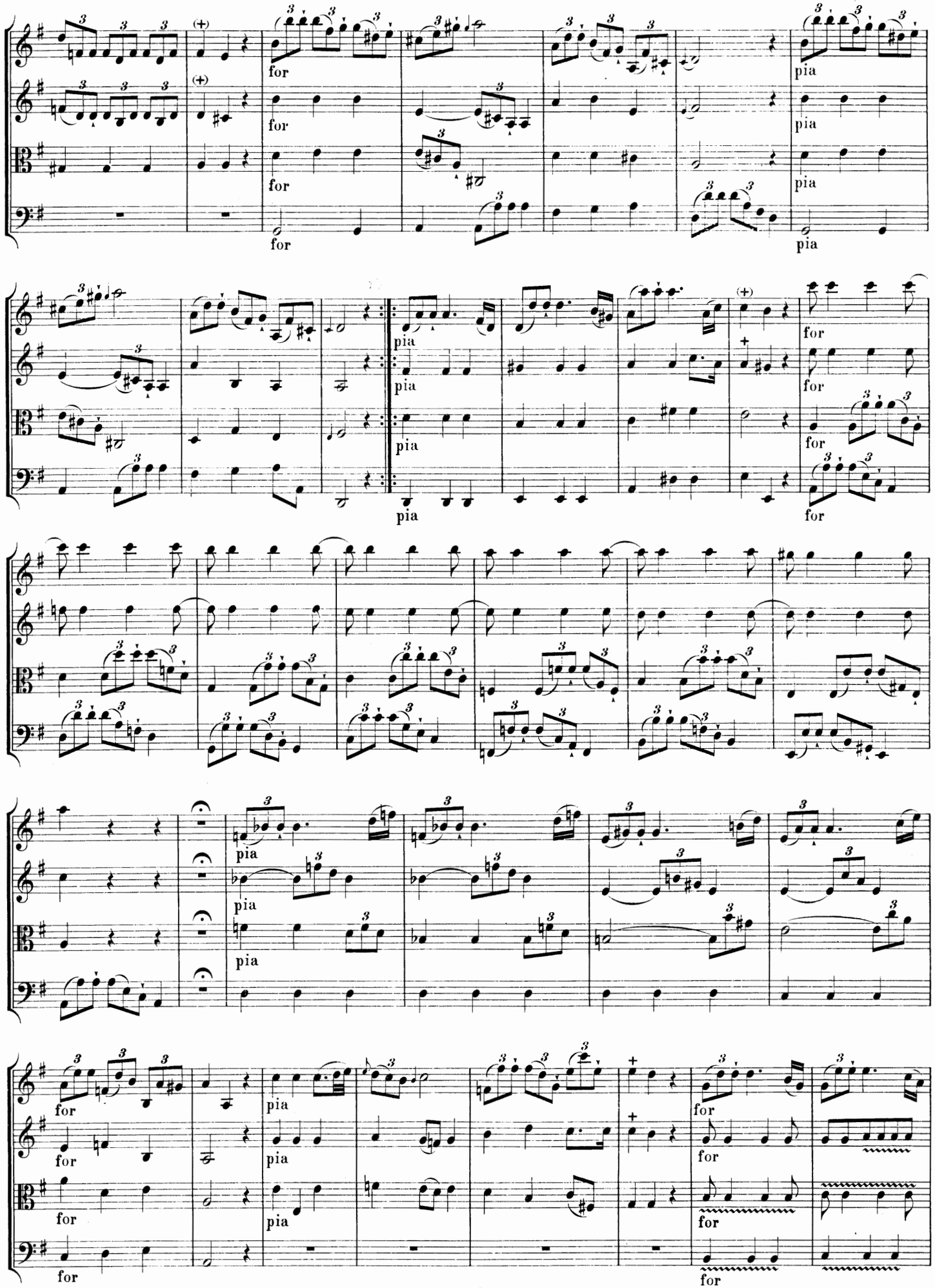
Allegro.

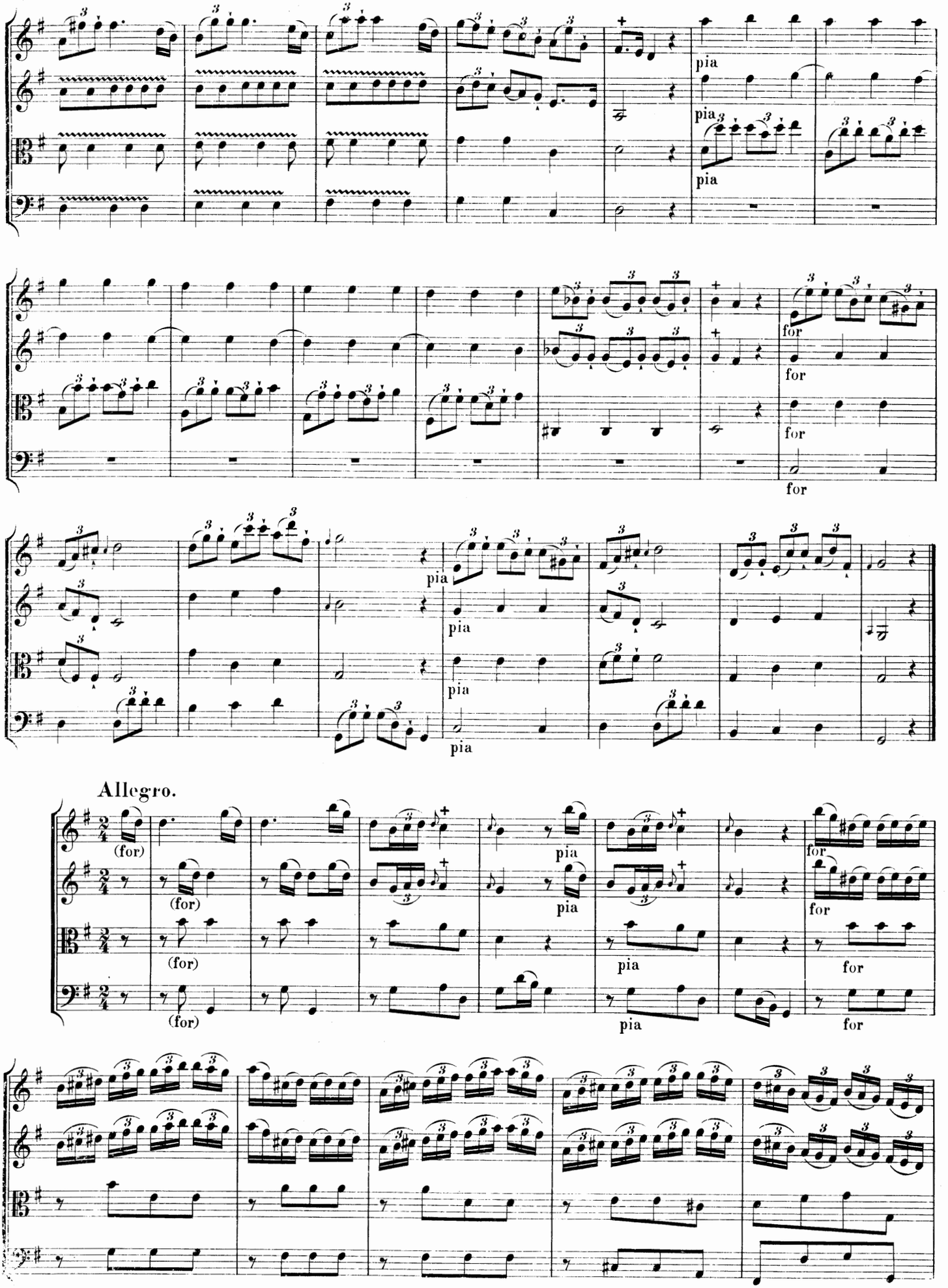


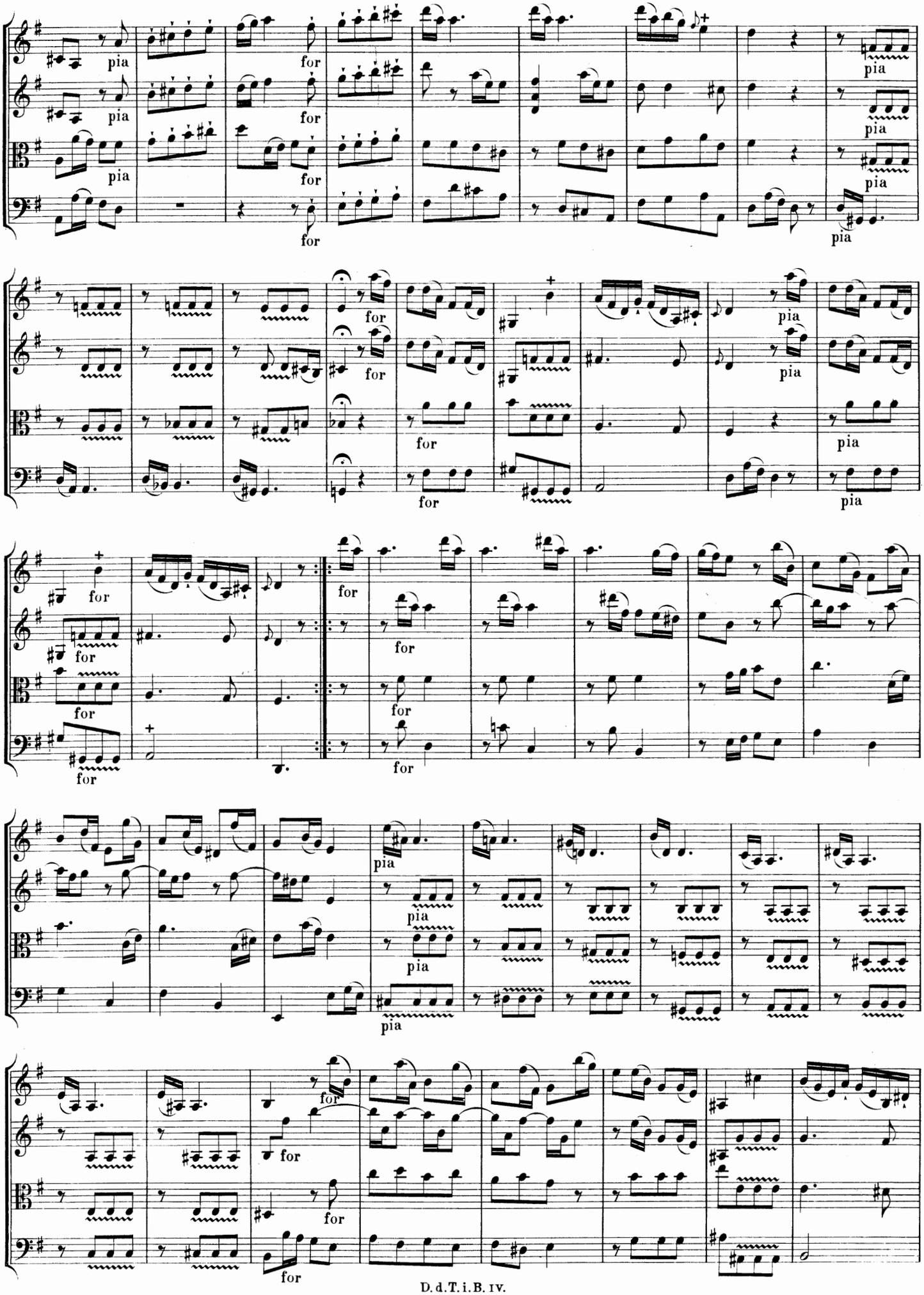

for
(pia)
(rinf)
(for)
(for)
(for)
(pia)
(for)
(pia)
(pia)
(for)
(pia)
(for)
pia
pia
pia
for
for
pia
pia
for
pia
pia
for
for
for
pia
pia
pia
for
for
for

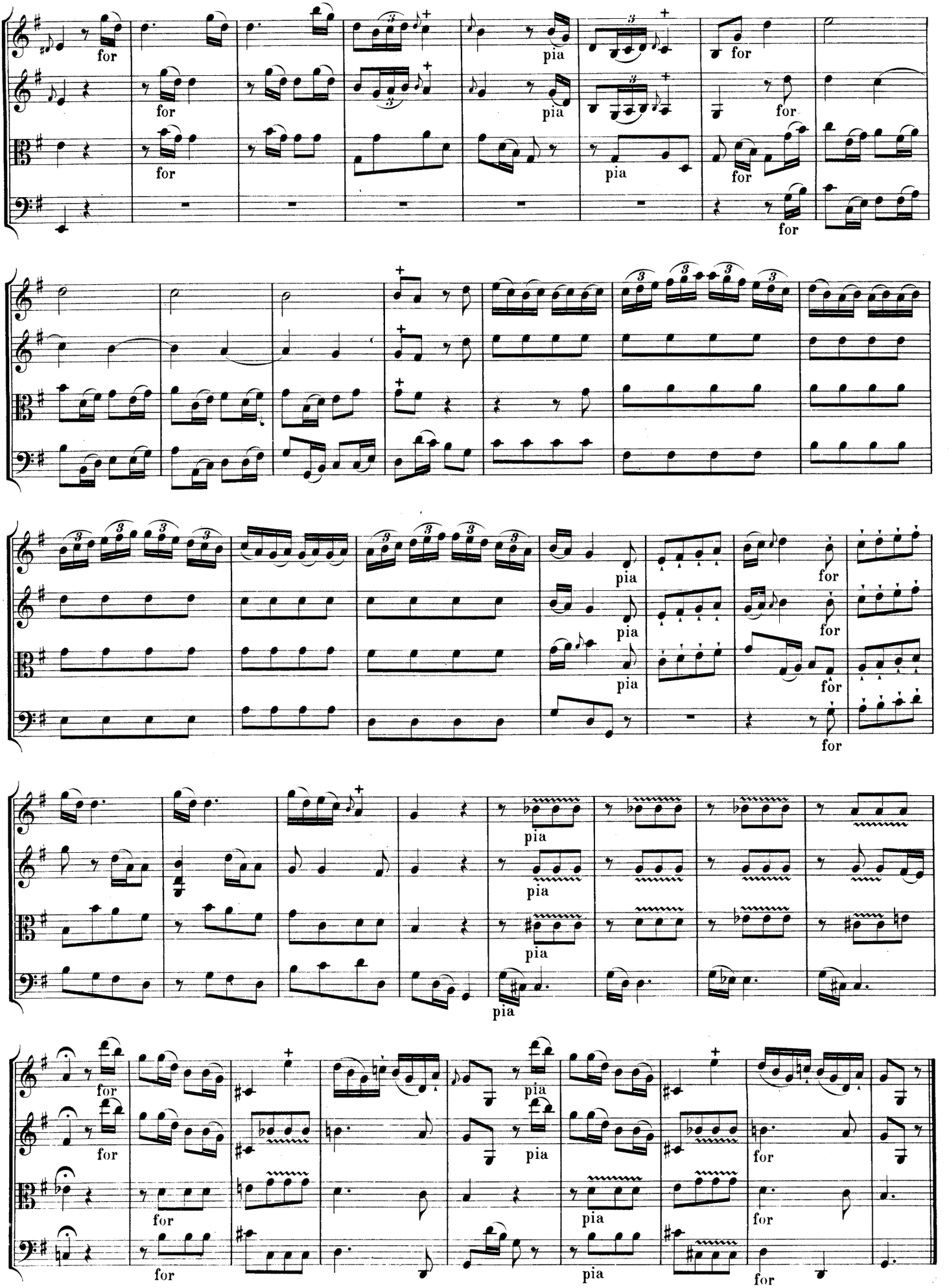

pia
for


pia
for
(pia)
(for)
Andantino.


for
pia

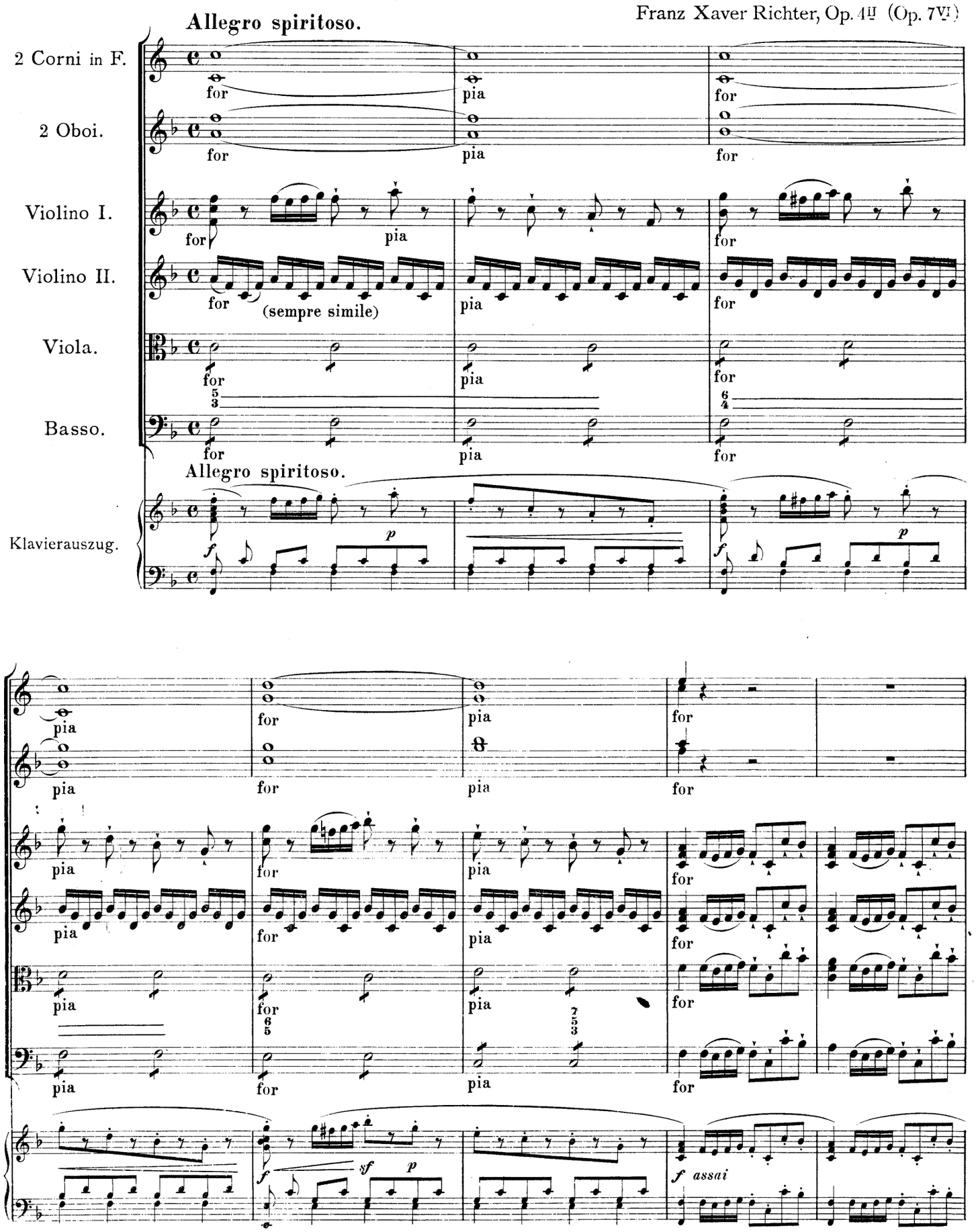

pia
pia
pia
for
for
for
for
pia
pia
pia
Allegro.
(for)
(for)
(for)
(for)
pia
pia
pia
for
for
for
for

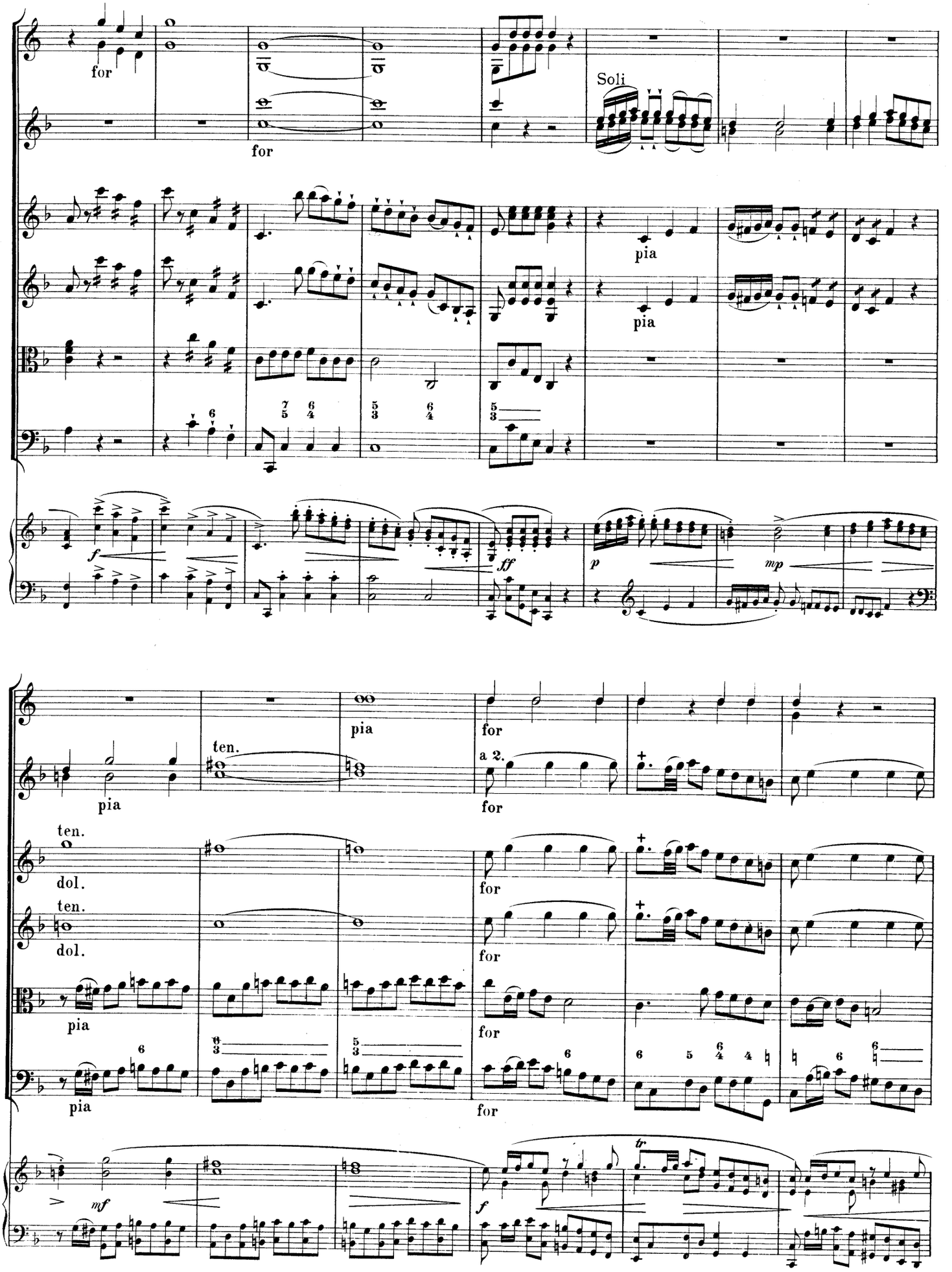

pia
for

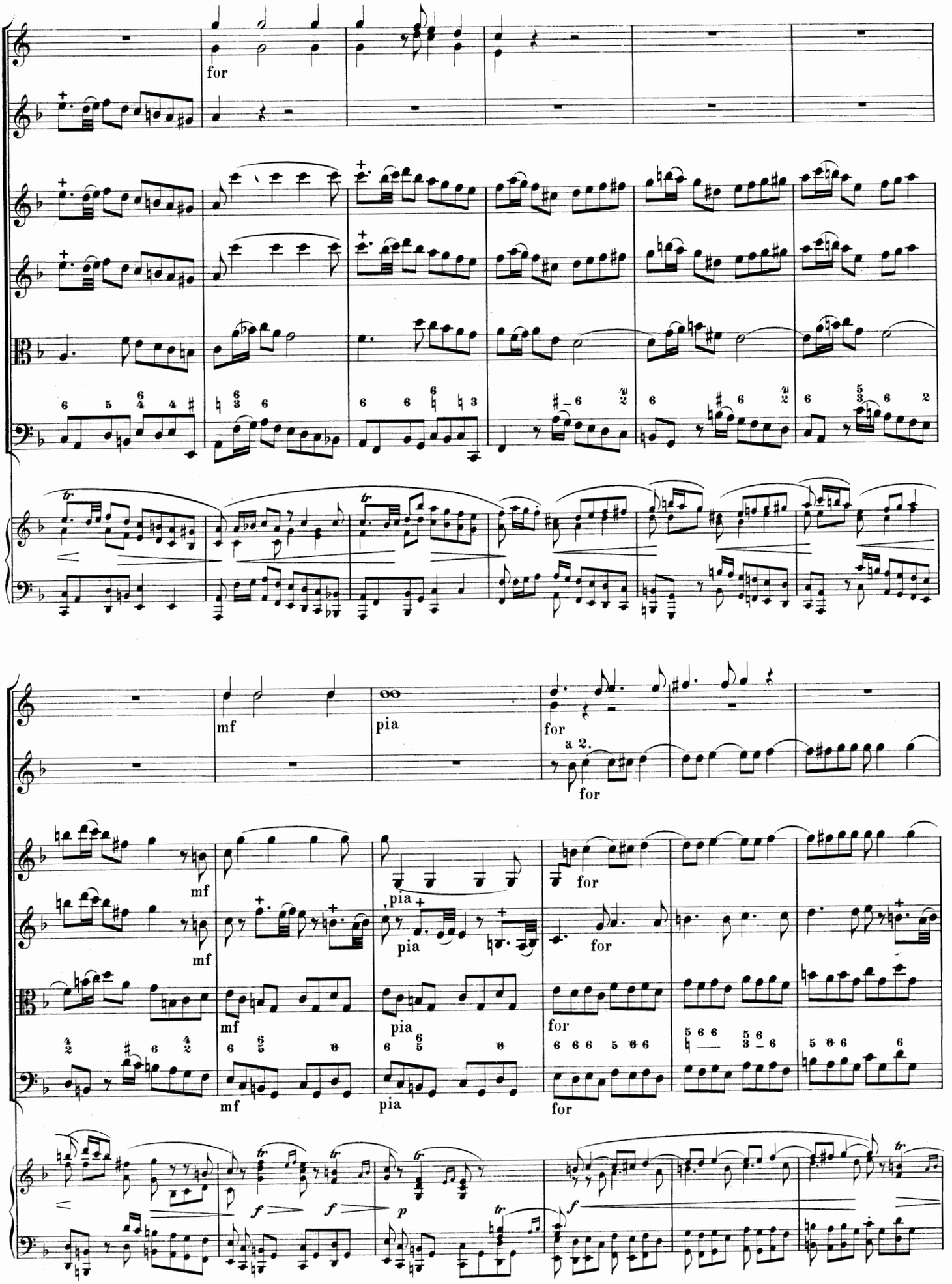

for
pia
for
for
for
pia
for
for
pia
for
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
pia
pia
pia
for
for
for
for
pia
pia
for
pia
for
pia
for

Sinfonia a 8.

Franz Xaver Richter, Op. 4II (Op. 7VI)

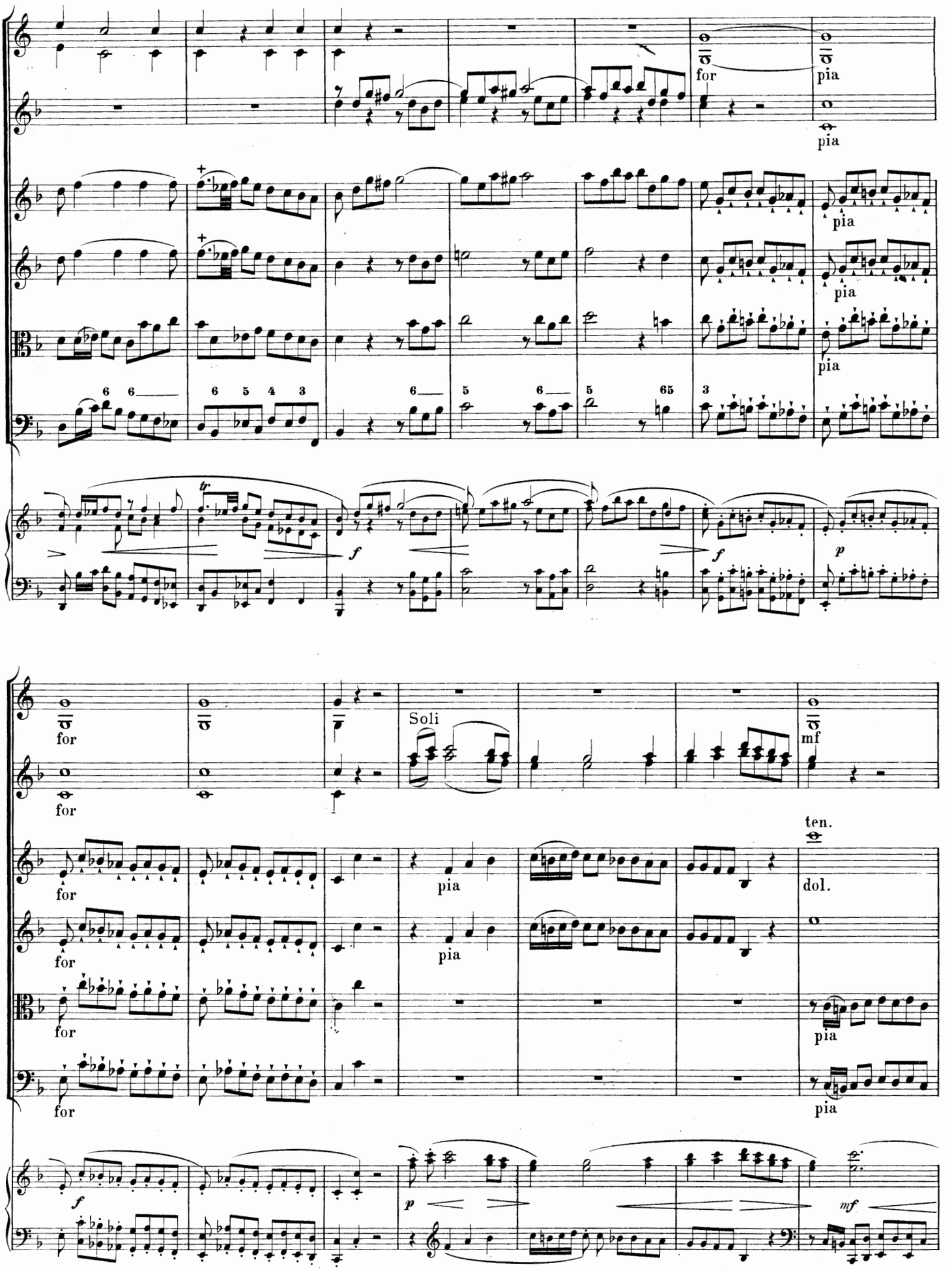


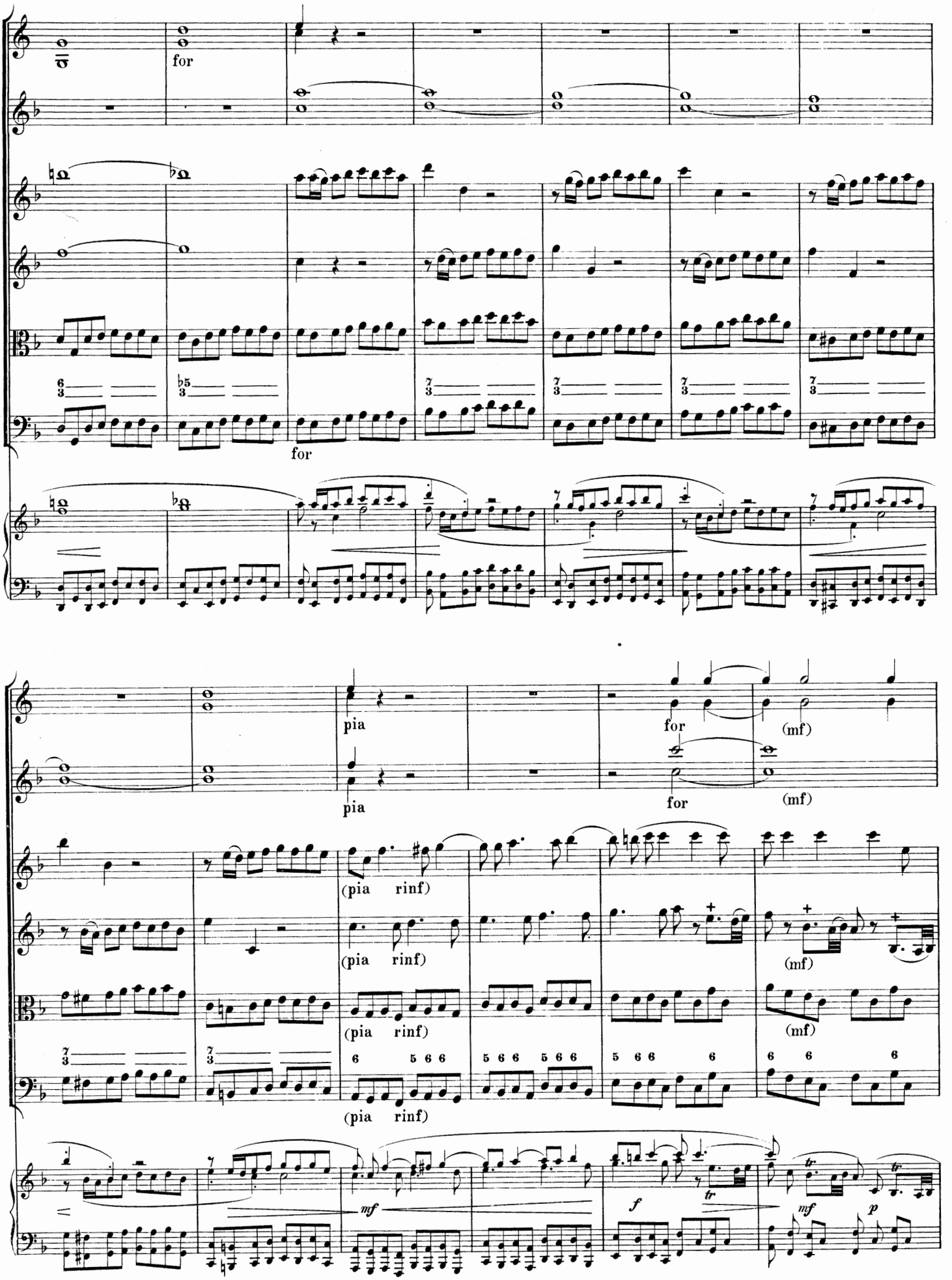

for
for
Soli
pia
pia
f
ff
p
mp
pia
ten.
pia
for
a 2.
for
ten.
dol.
ten.
dol.
pia
pia
for
for
for
mf
f
tr

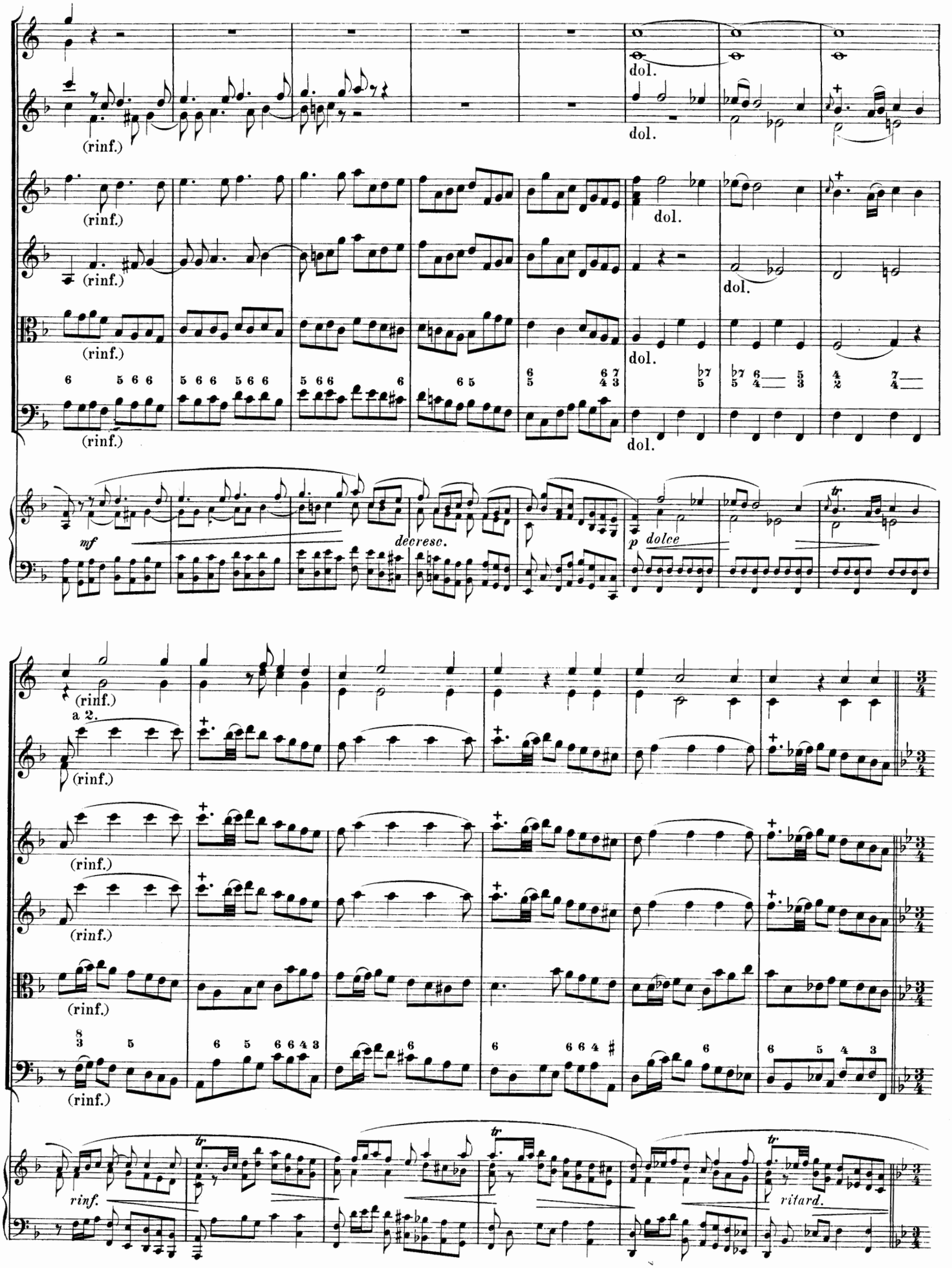

for
mf
pia
for
a 2.
for
mf
mf
pia
pia
for
for
mf
pia
for
f
f
p
f

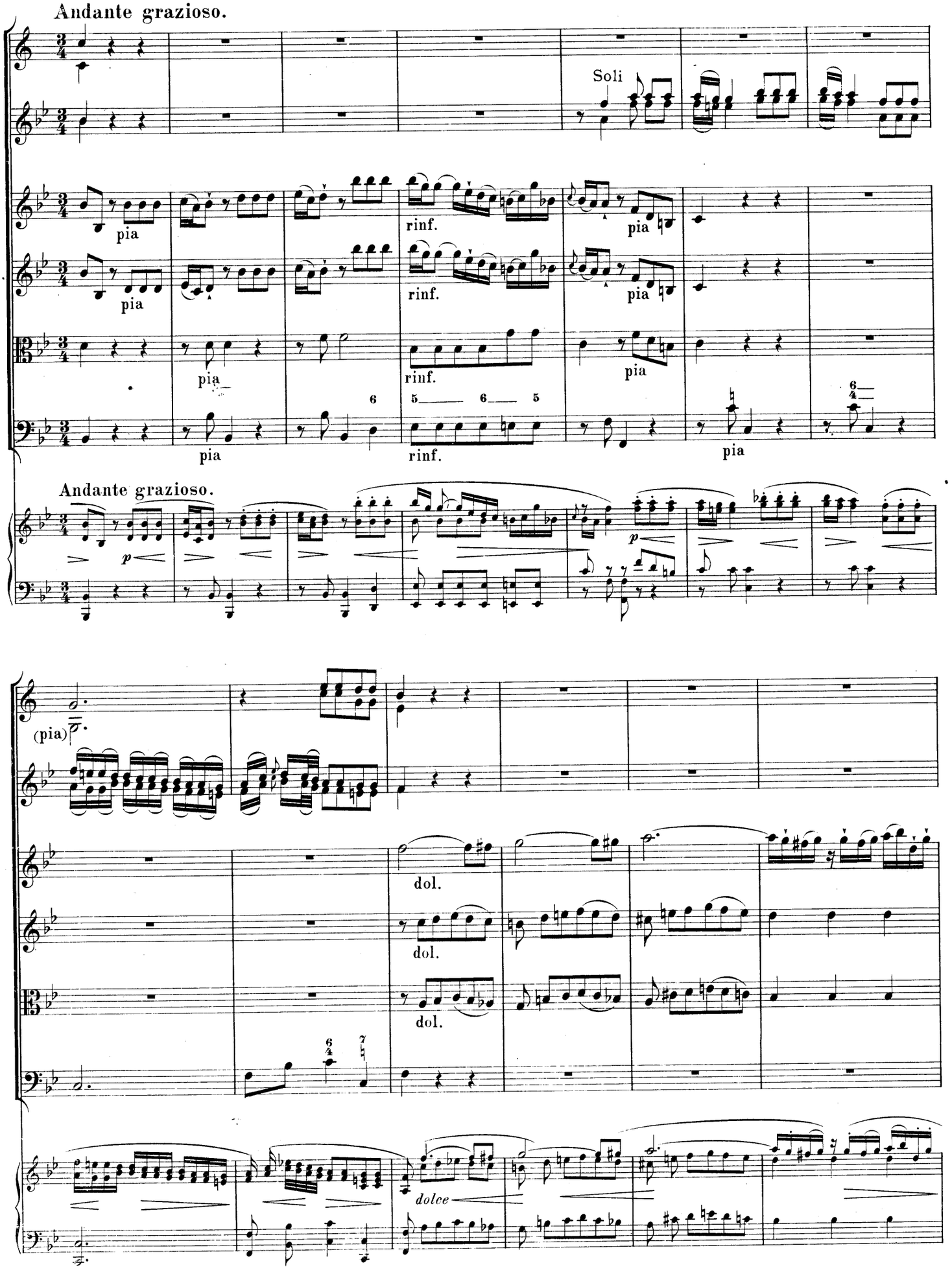
dol.
for
dol.
dol.
for
pia
for
dol.
for
pia
pia
for
ff
dim.
p
f
for
pia
for
for
pia
for
pia
for
pia
for
for
pia
for
pia
for
for
pia
pia
for
pia
pia
f
p
f
f
p

for
pia
tr

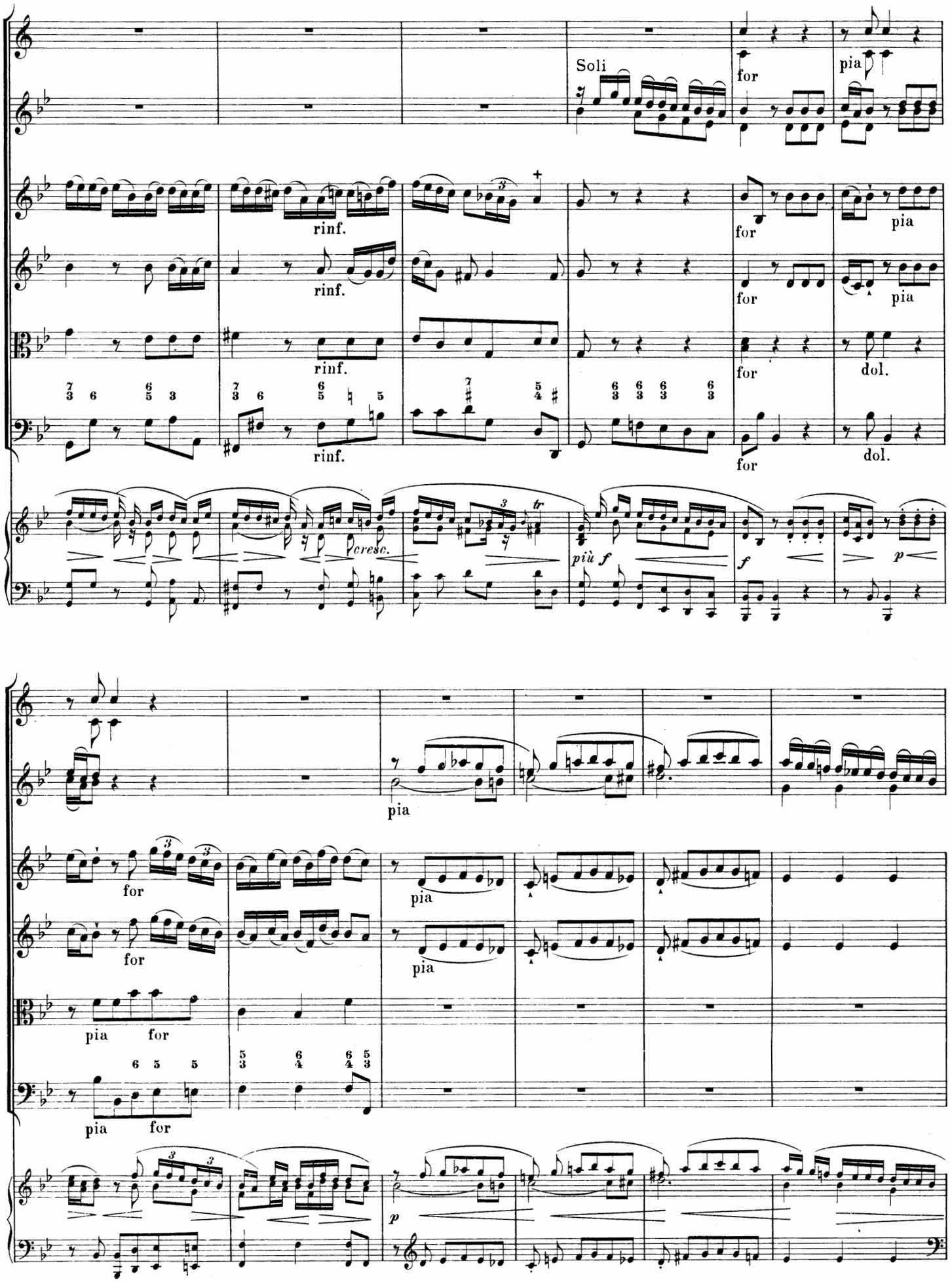

for
pia
tr
f
p
Soli
mf
ten.
dol.

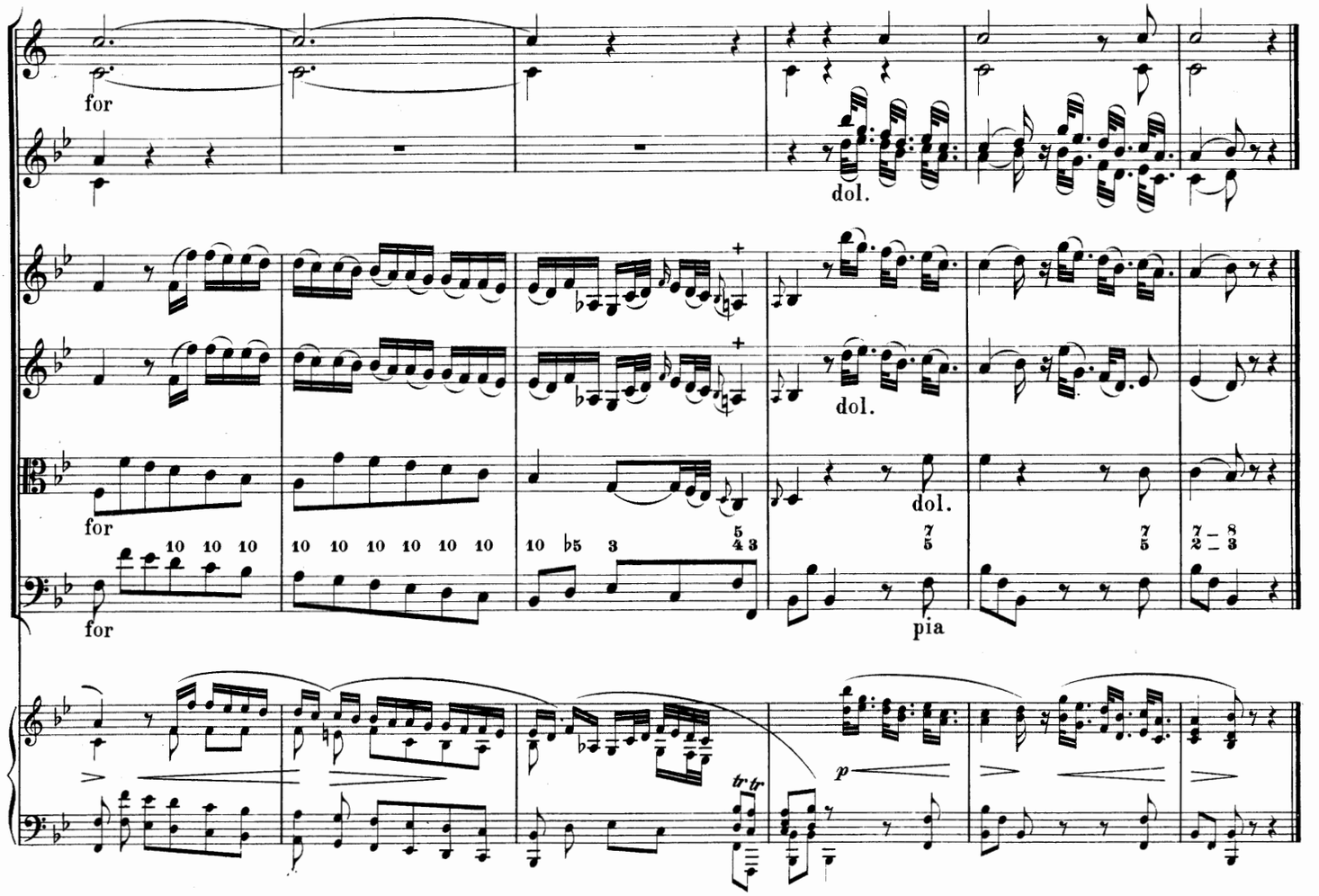

for
for
pia
pia
for
(mf)
for
(mf)
(pia rinf)
(pia rinf)
(pia rinf)
(pia rinf)
(mf)
(mf)
mf
f
mf
p


dol.
(rinf.)
mf
decresc.
p dolce
a 2.
rinf.
ritard.

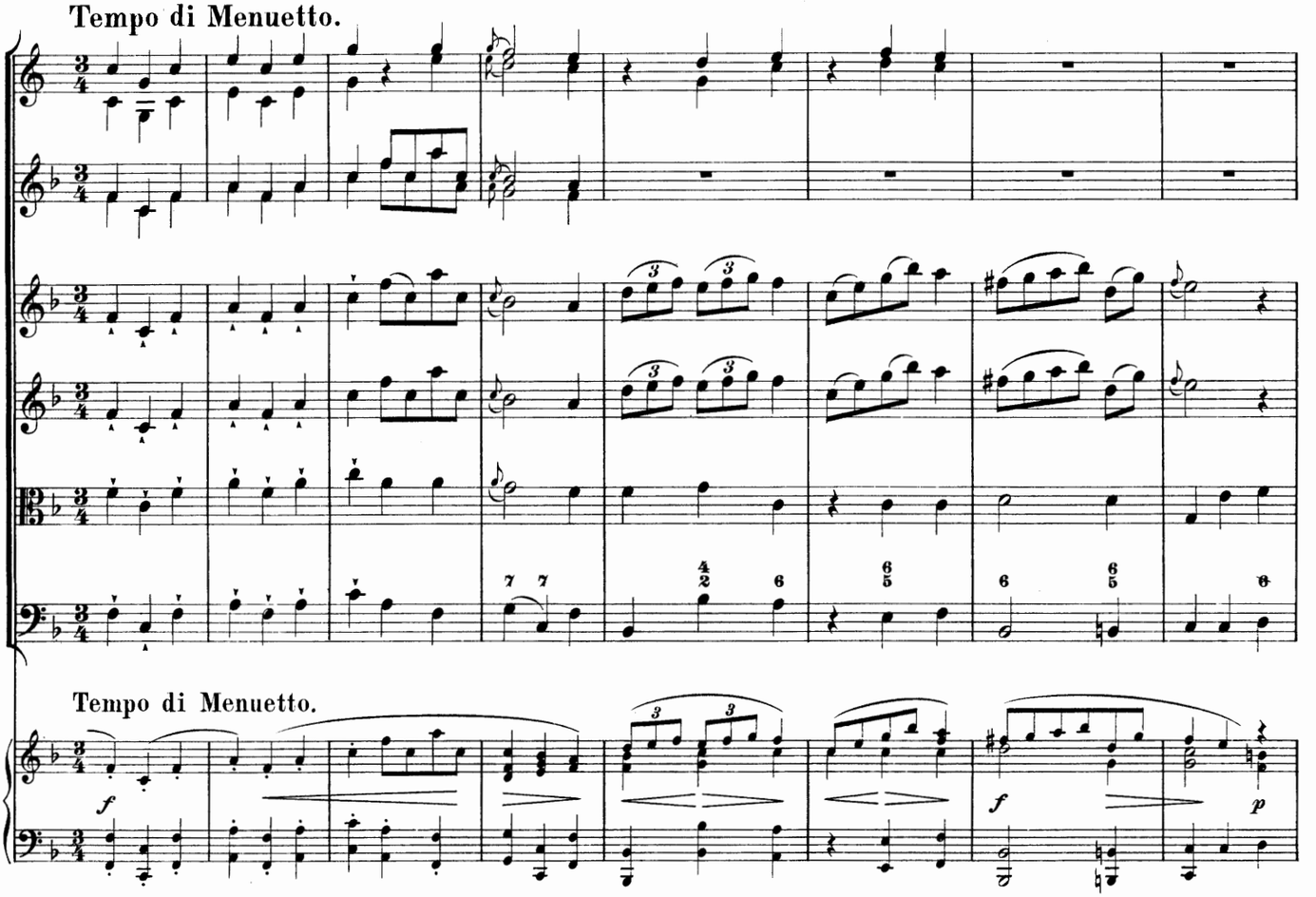

Andante grazioso.
Soli
pia
rinf.
pia
Andante grazioso.
(pia)
dol.
dolce

(rinf)
for
pia
dol.
pp
f
p

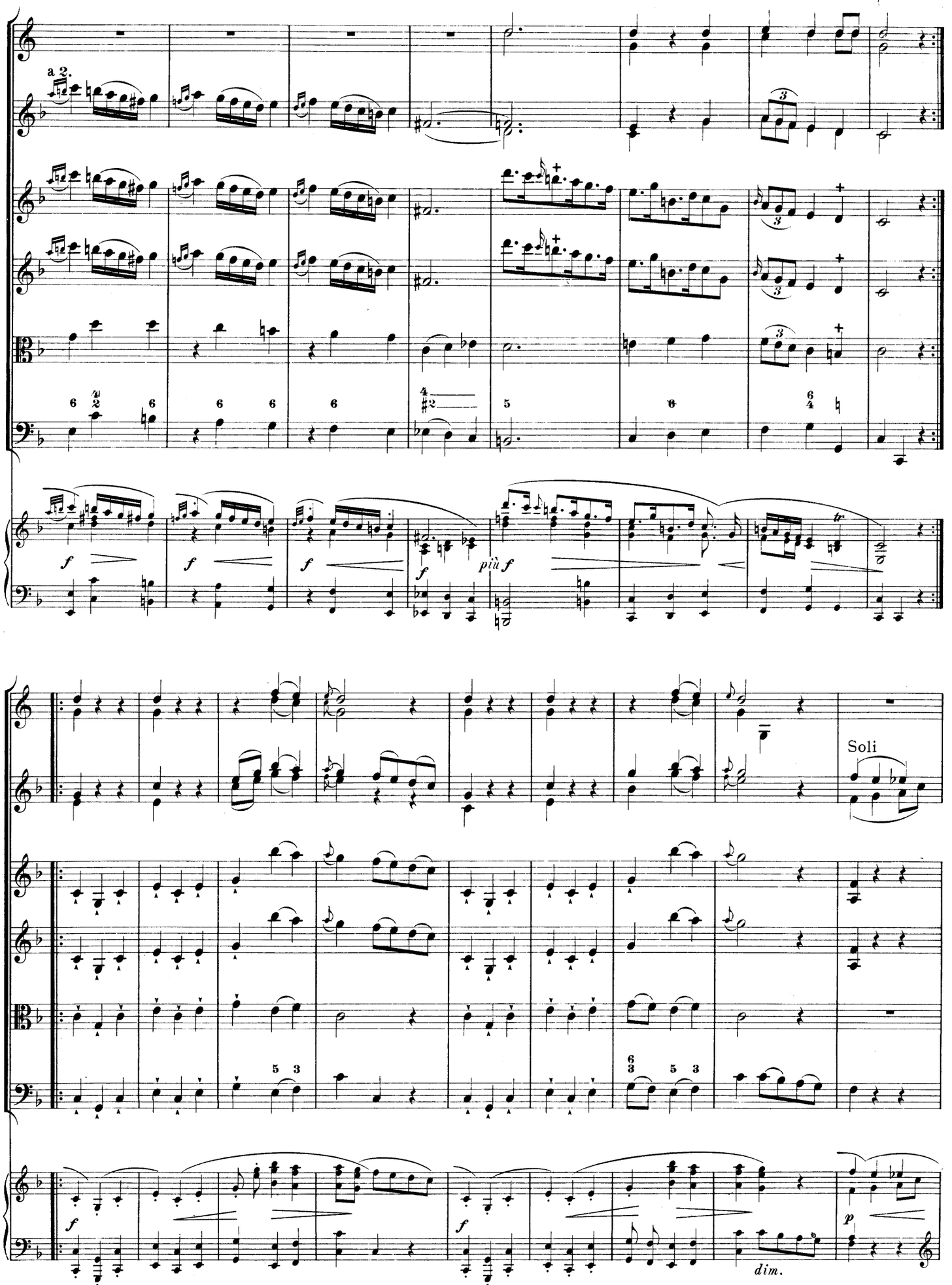

Soli
for
pia
rinf.
dol.
cresc.
più f
f
p
tr

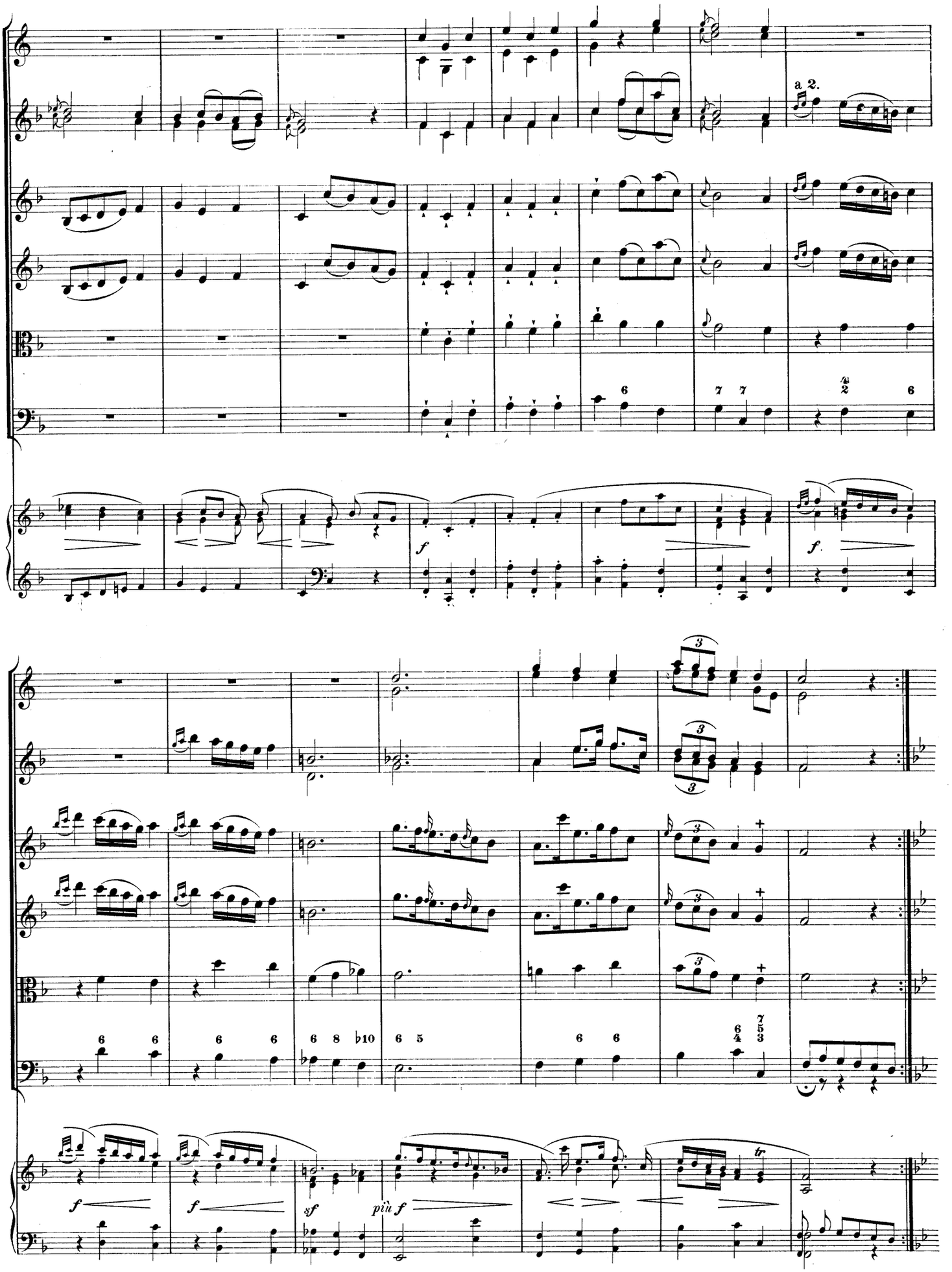


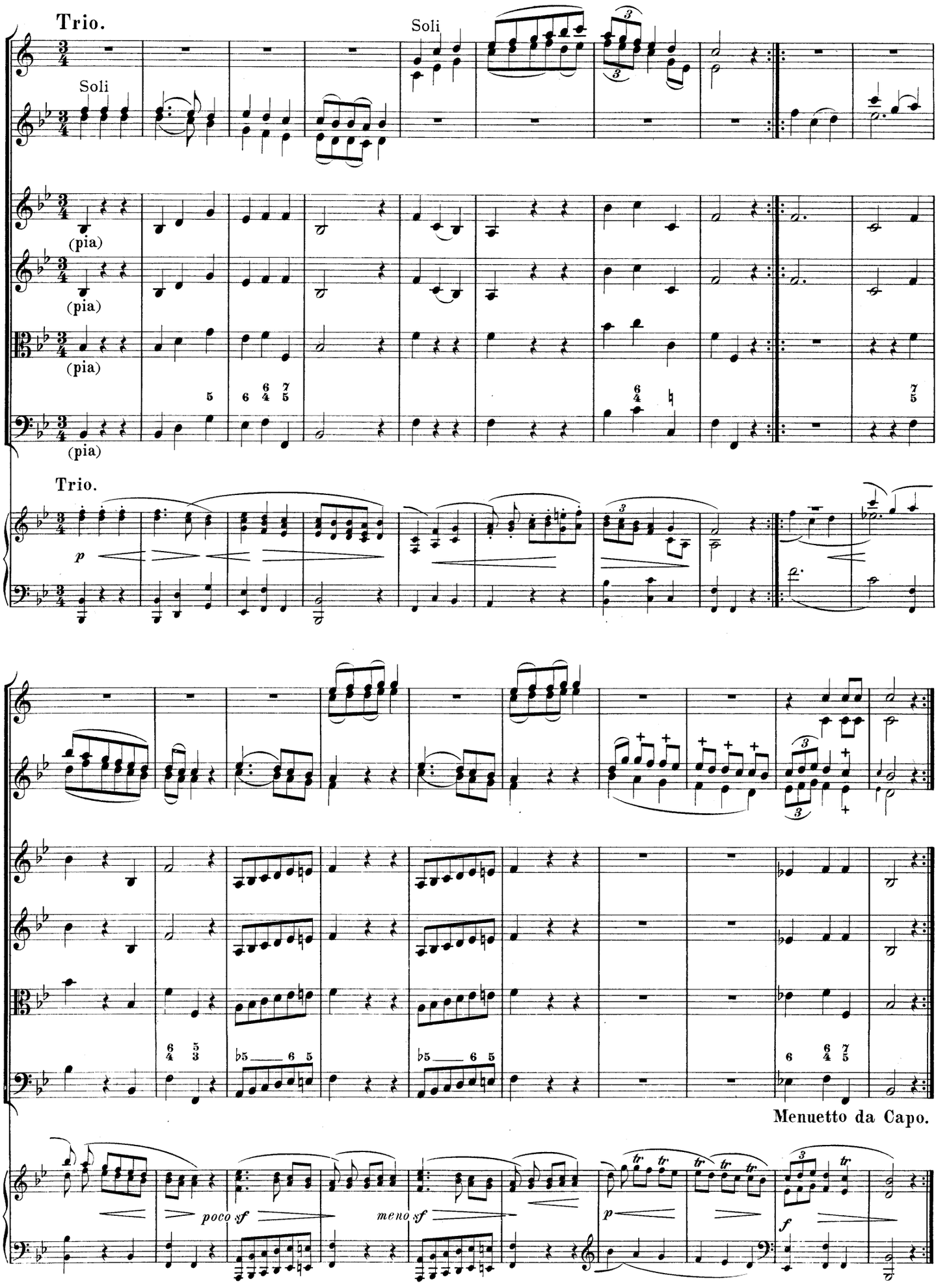
Tempo di Menuetto.



Tempo di Menuetto.


a 2.
f
f
f
f
più f
Soli
f
f
dim.
p

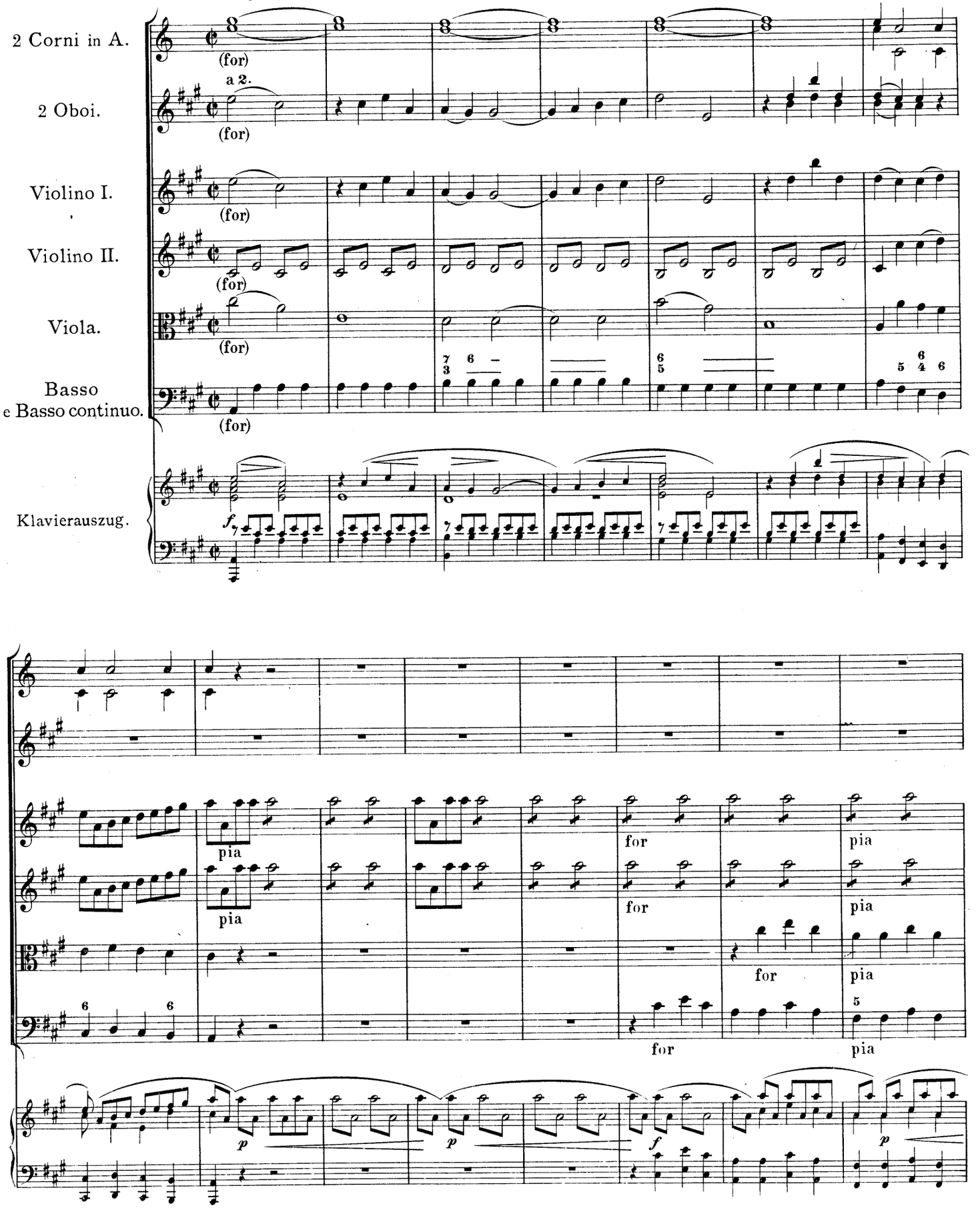

a 2.
f
f.
f
f
sf
più f

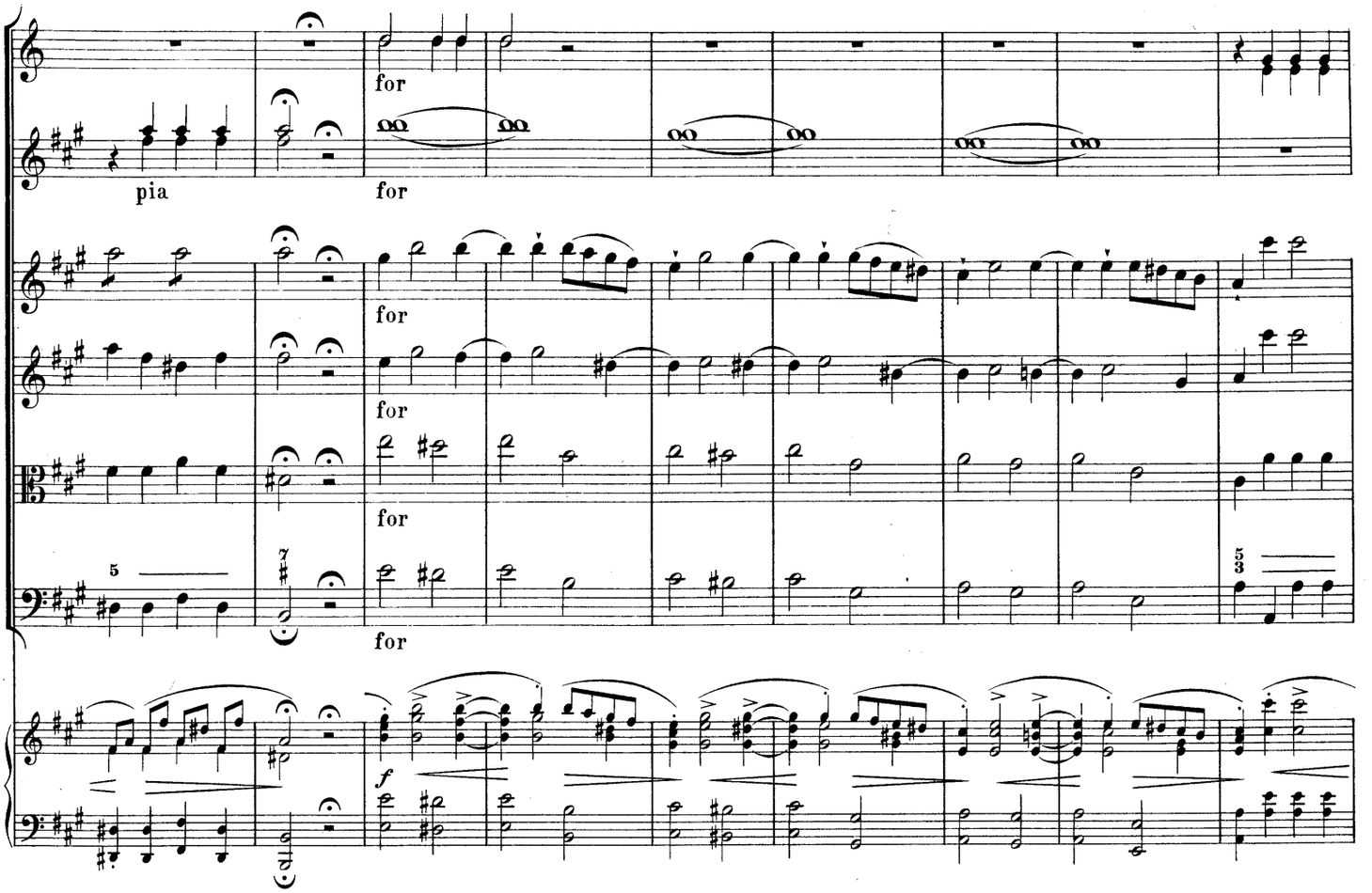

Trio.
Soli
Soli
(pia)
(pia)
(pia)
(pia)
Trio.
p
Menuetto da Capo.
poco sf
meno sf
p
f

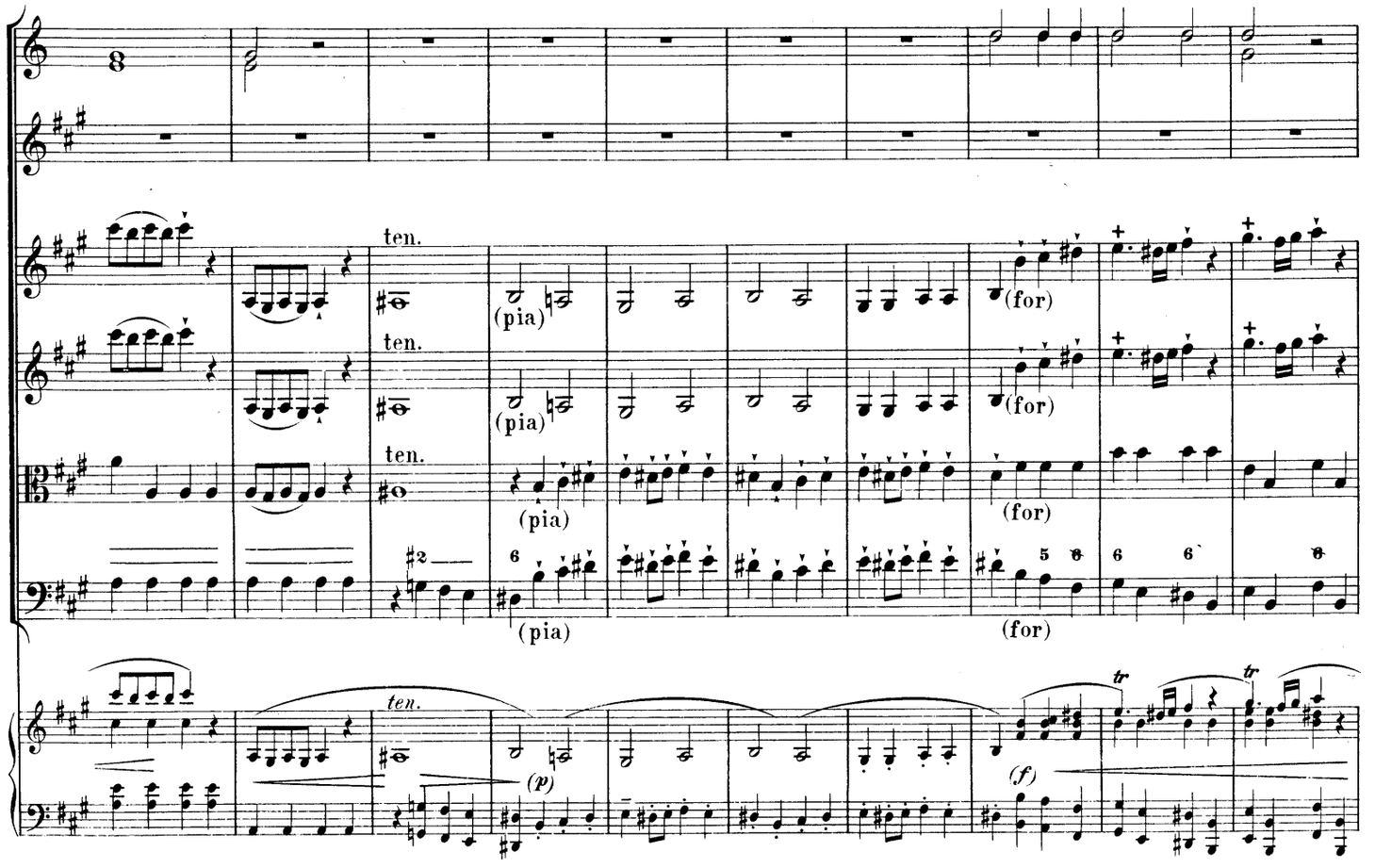
Sinfonia a 8.

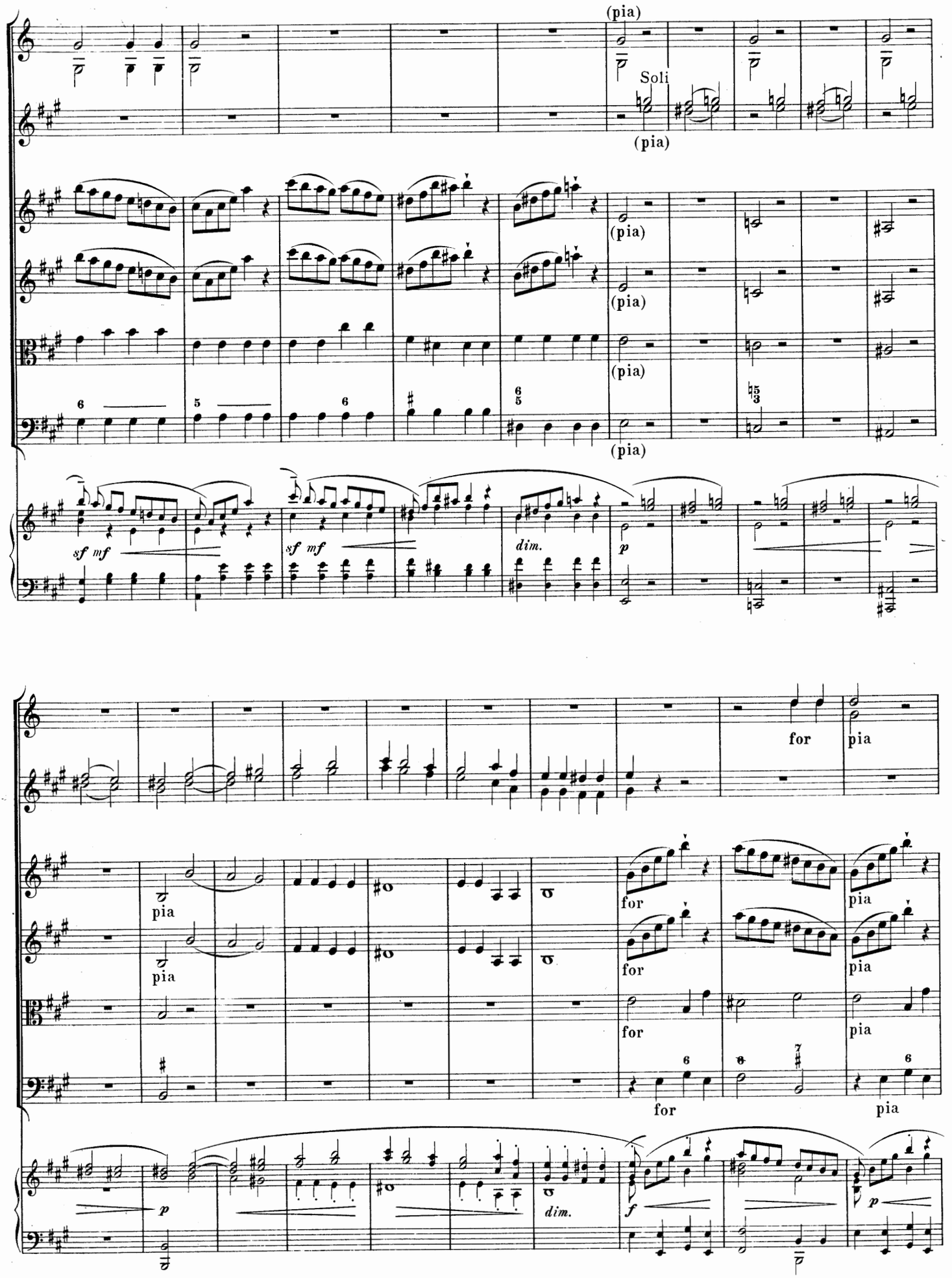
Franz Xaver Richter, Op. 4V

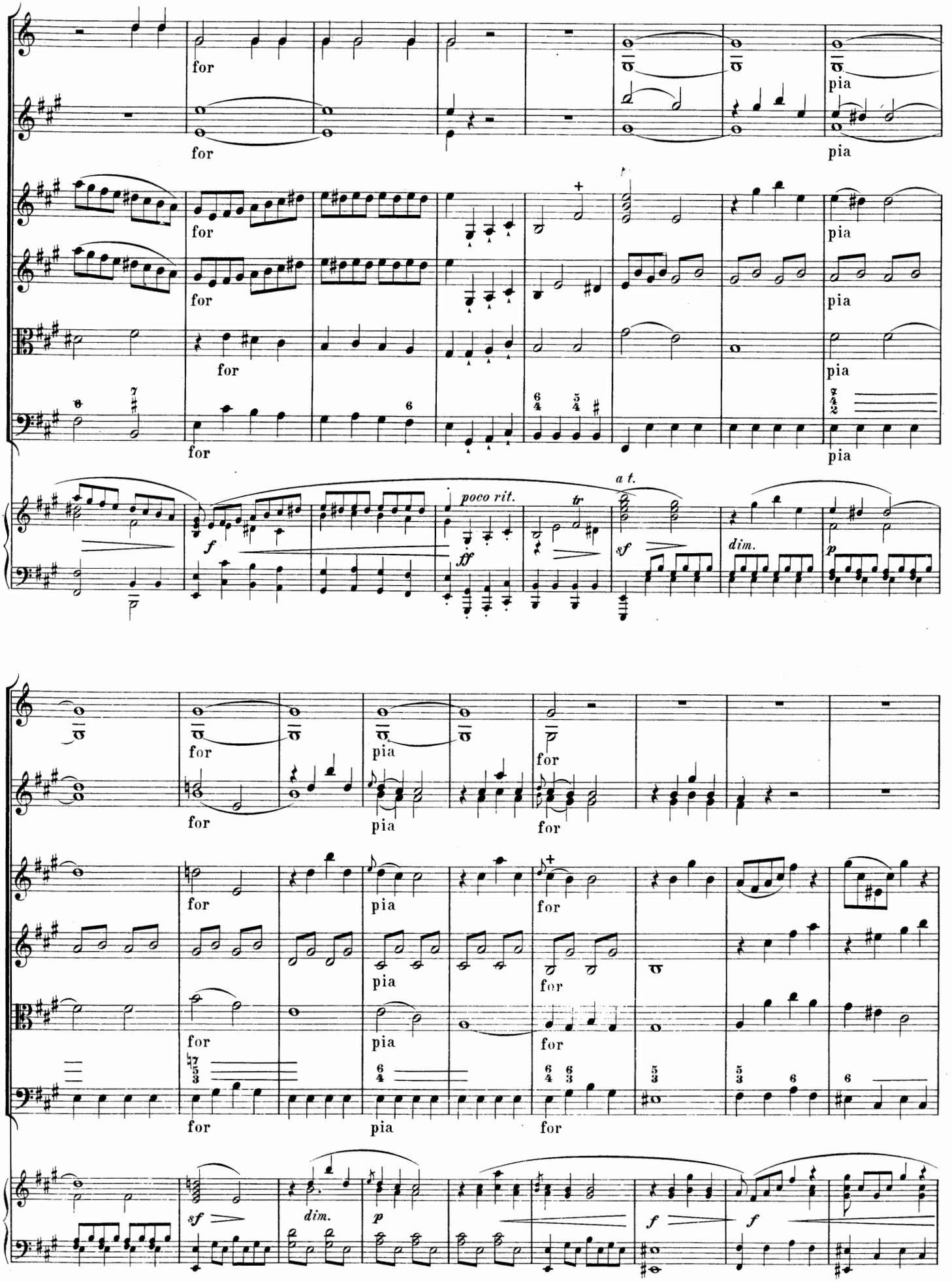
Allegro con brio.

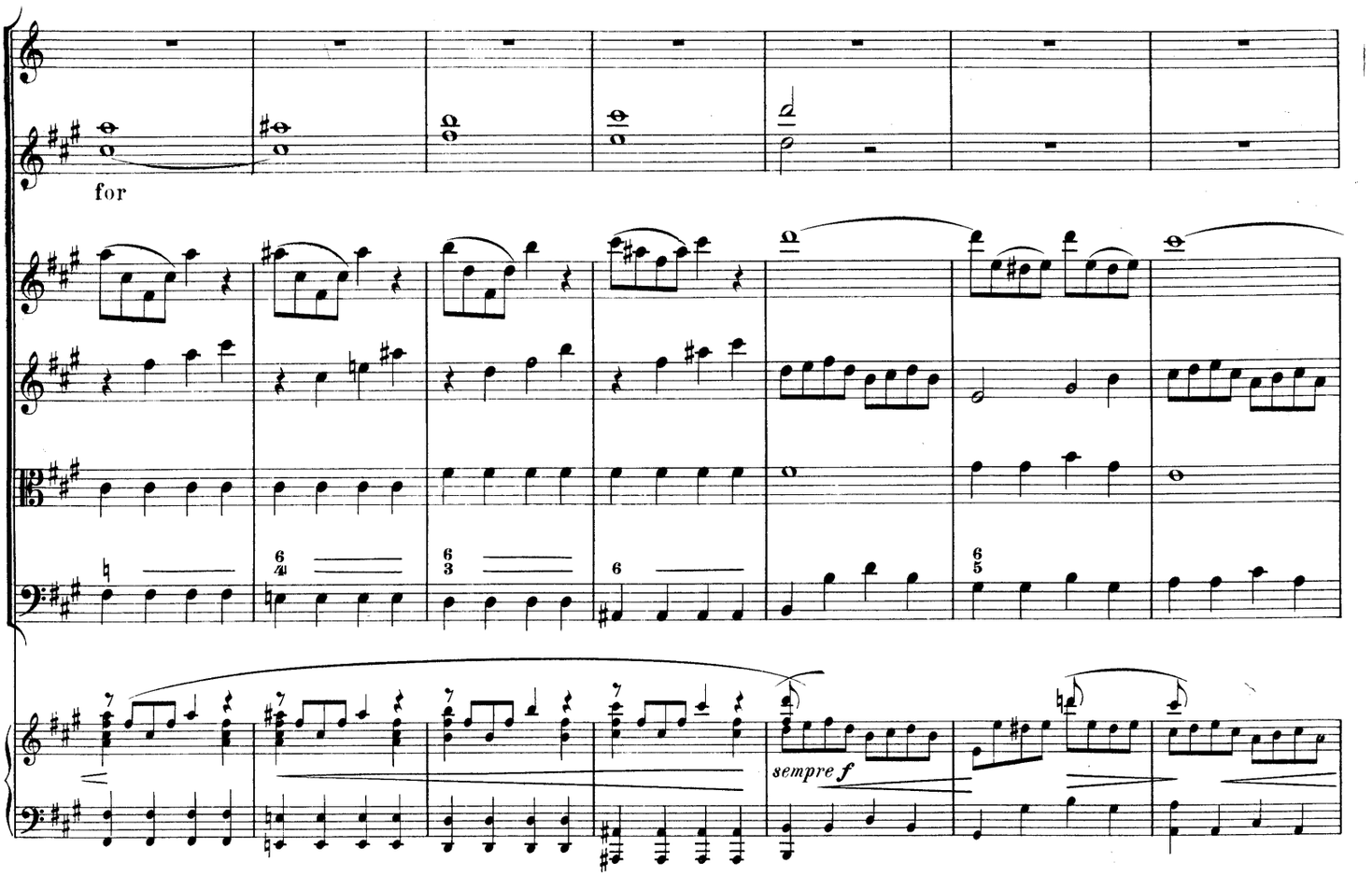


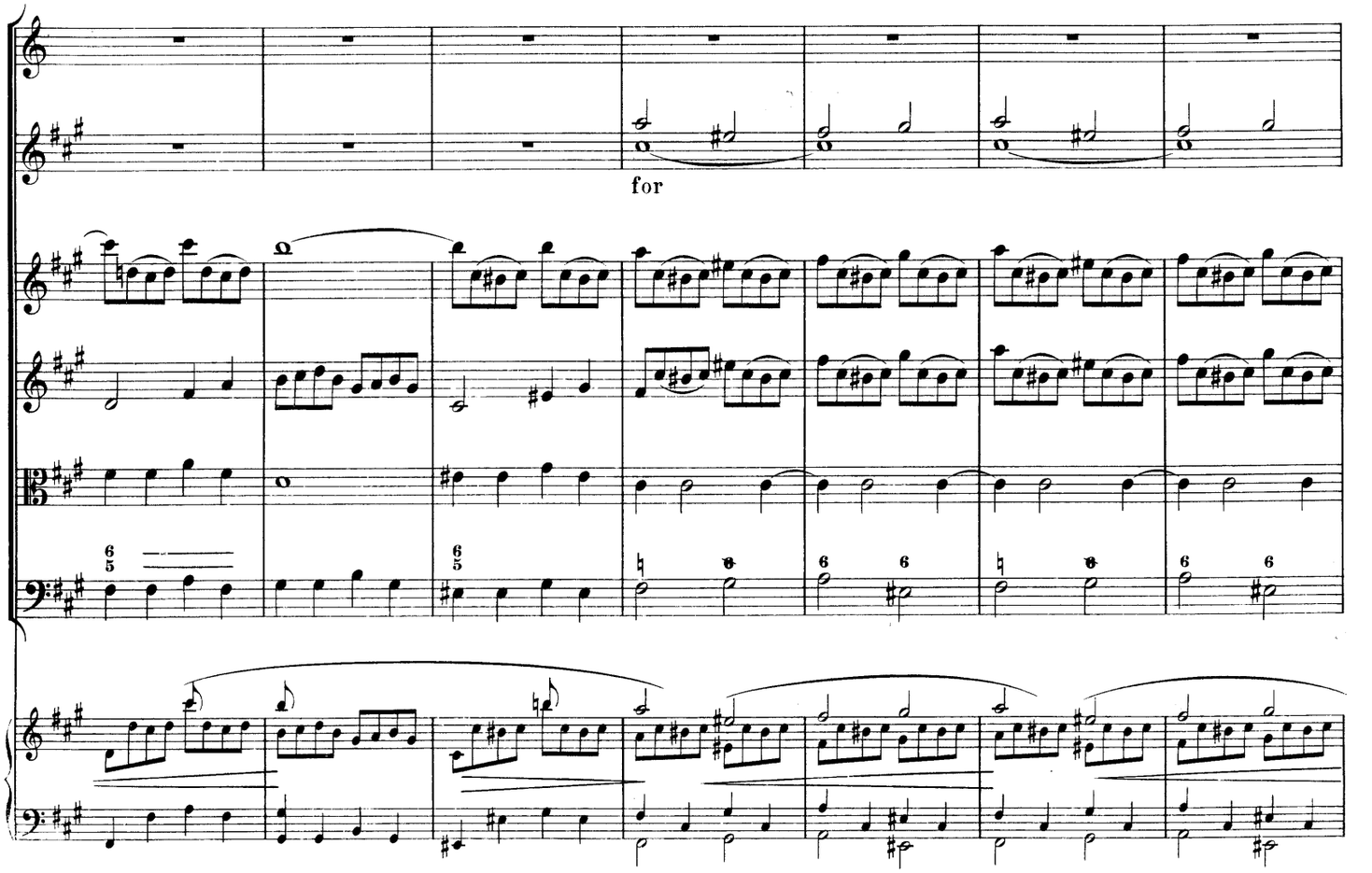

for
pia
for
for
for
for
for
f

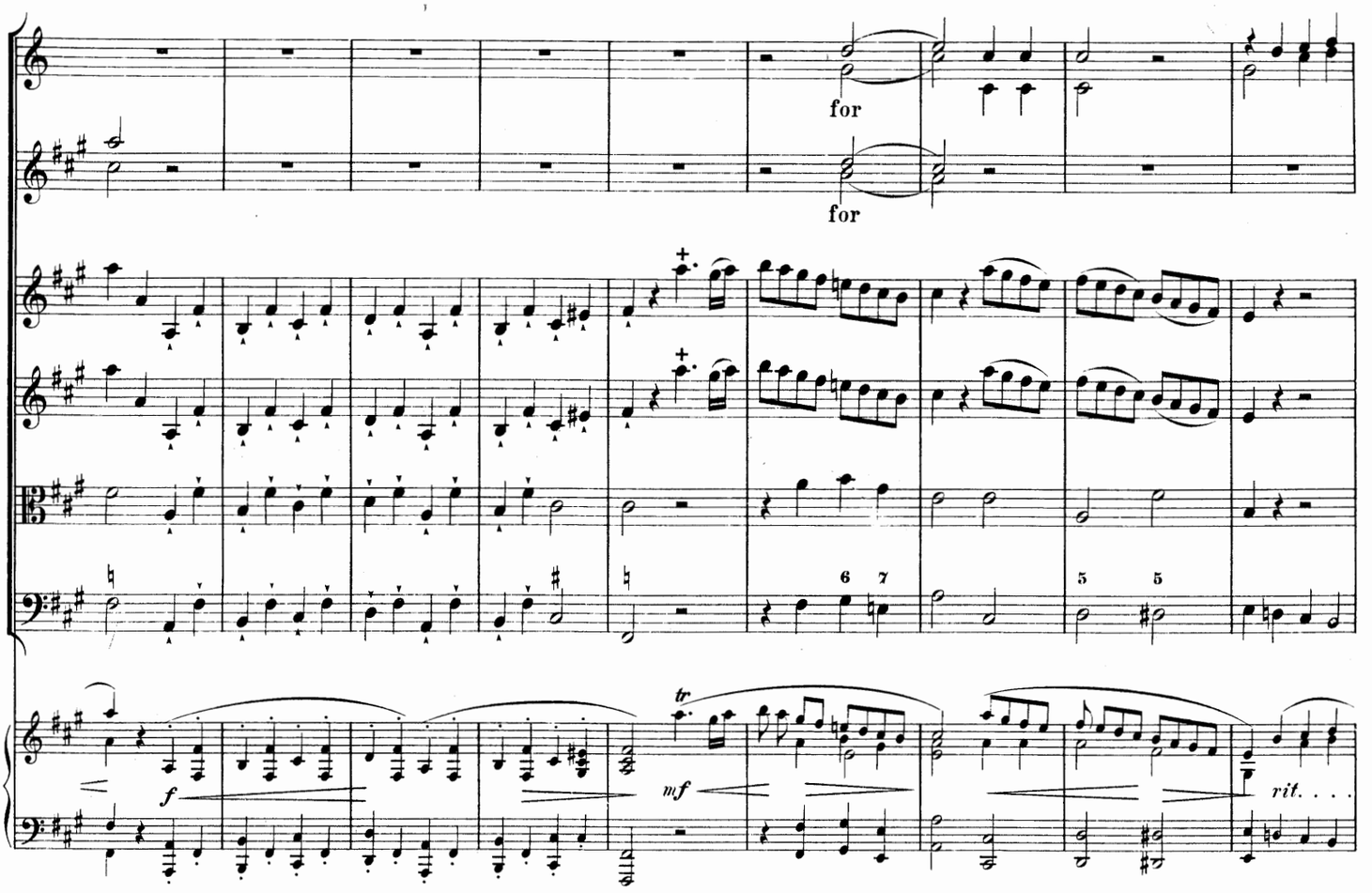

ten.
(pia)
(for)
(f)
(p)
tr

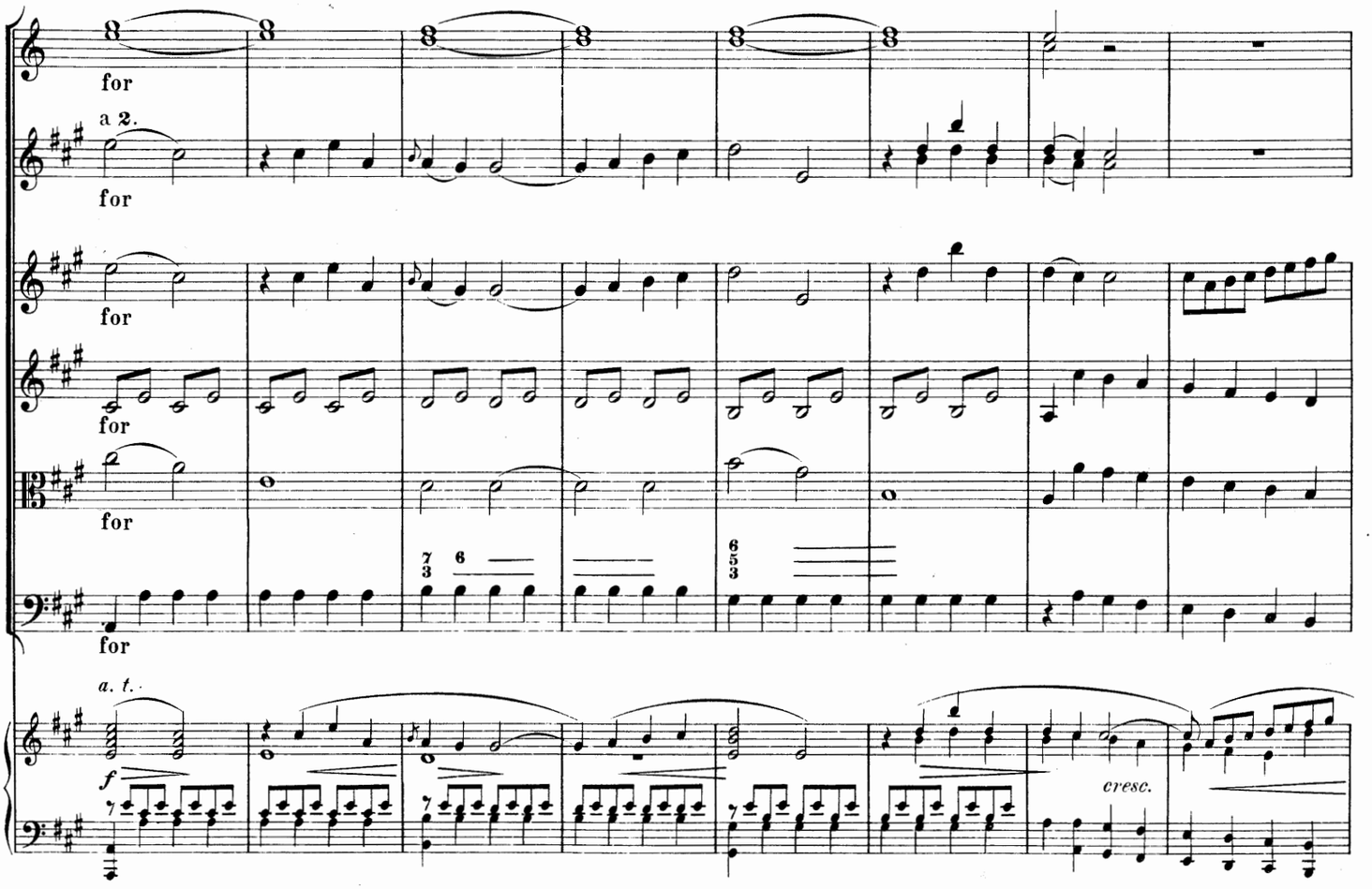

(pia)
Soli
(pia)
(pia)
(pia)
(pia)
(pia)
sf mf
sf mf
dim.
p
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
p
dim.
f
p

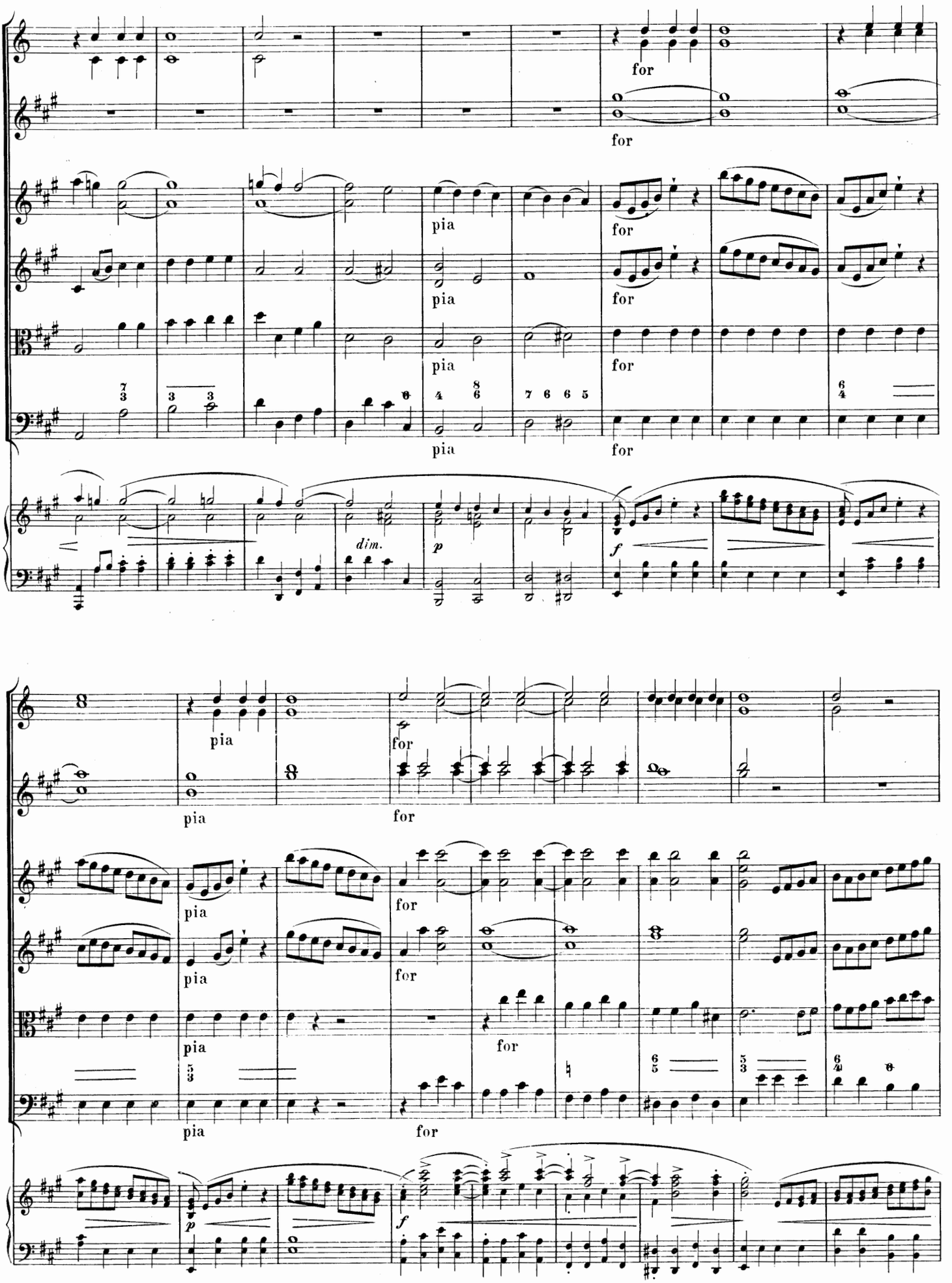

for
pia
a t.
poco rit.
tr
f
ff
sf
dim.
p

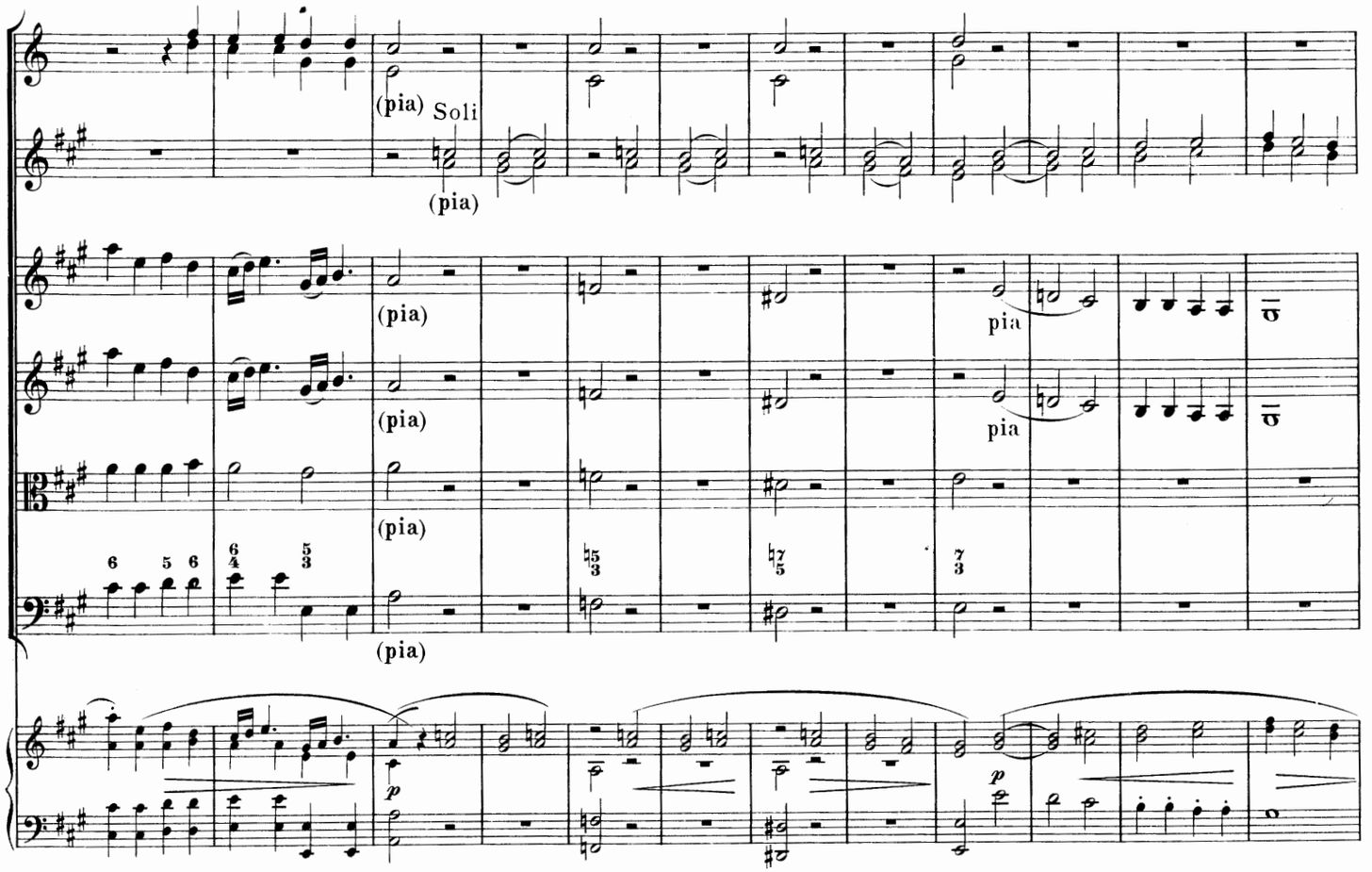

for
sempre f

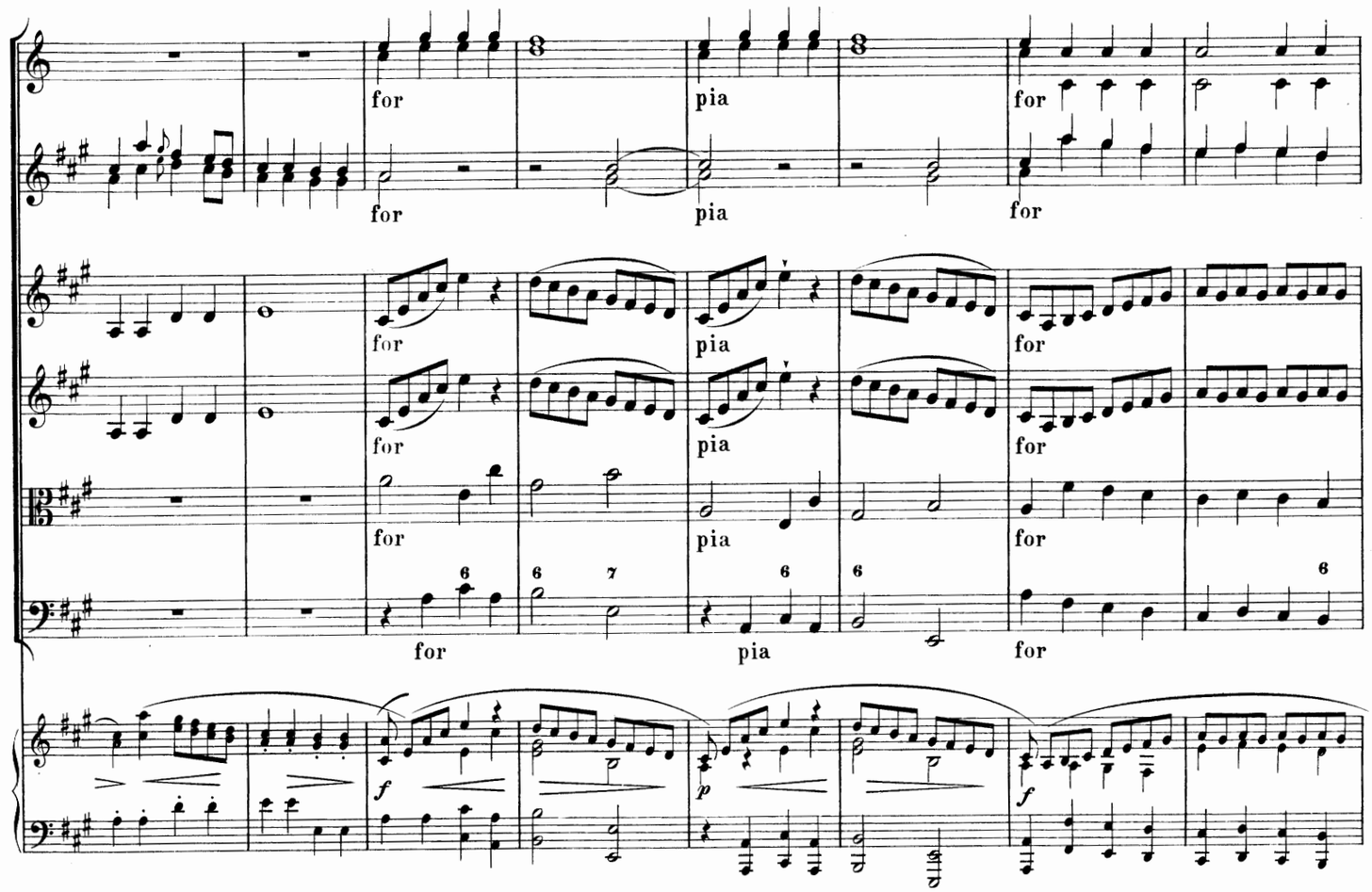

for

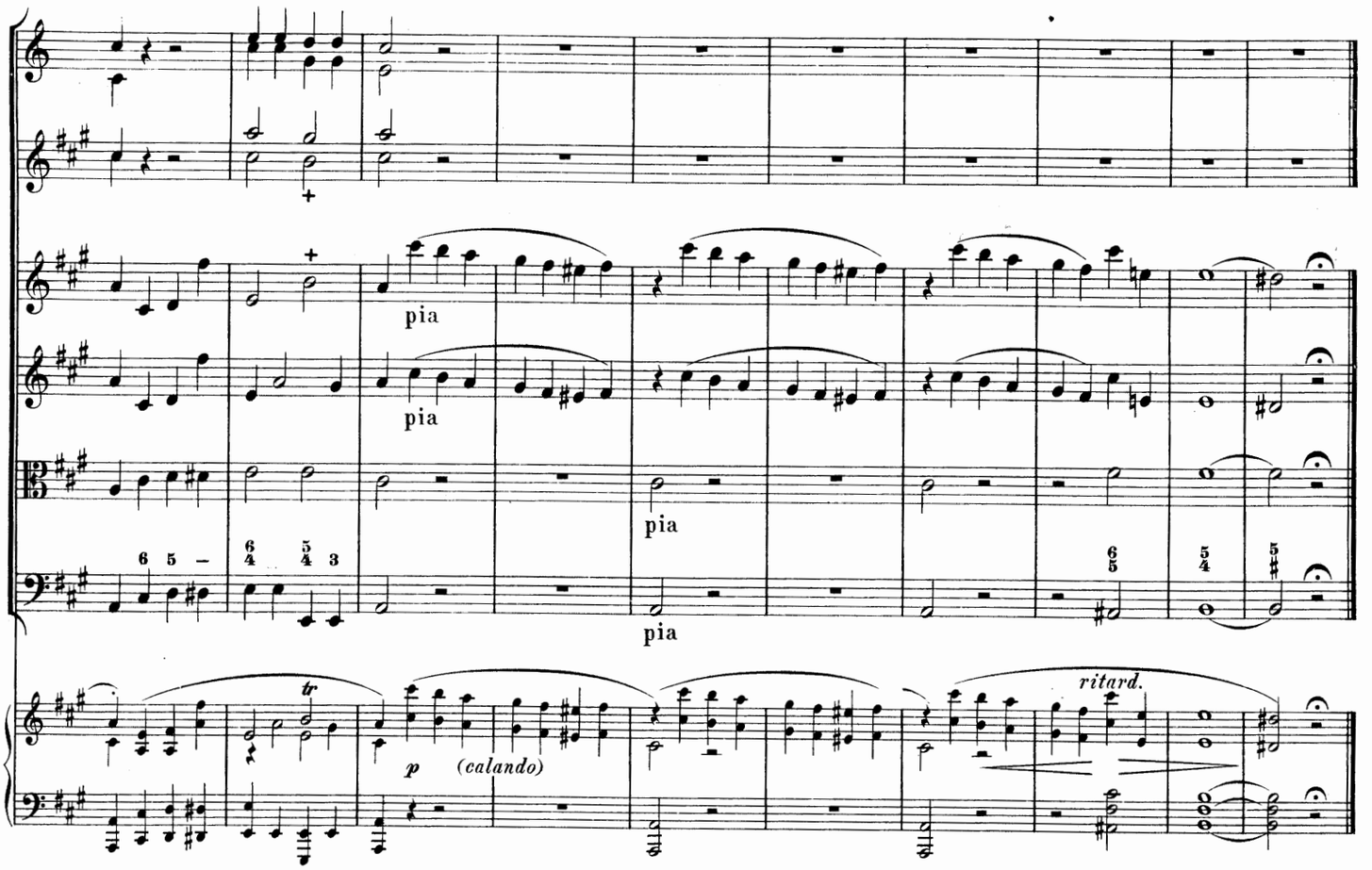

for
for
f
mf
tr
rit. . . .


for
a 2.
for
for
for
for
a. t.
f
cresc.

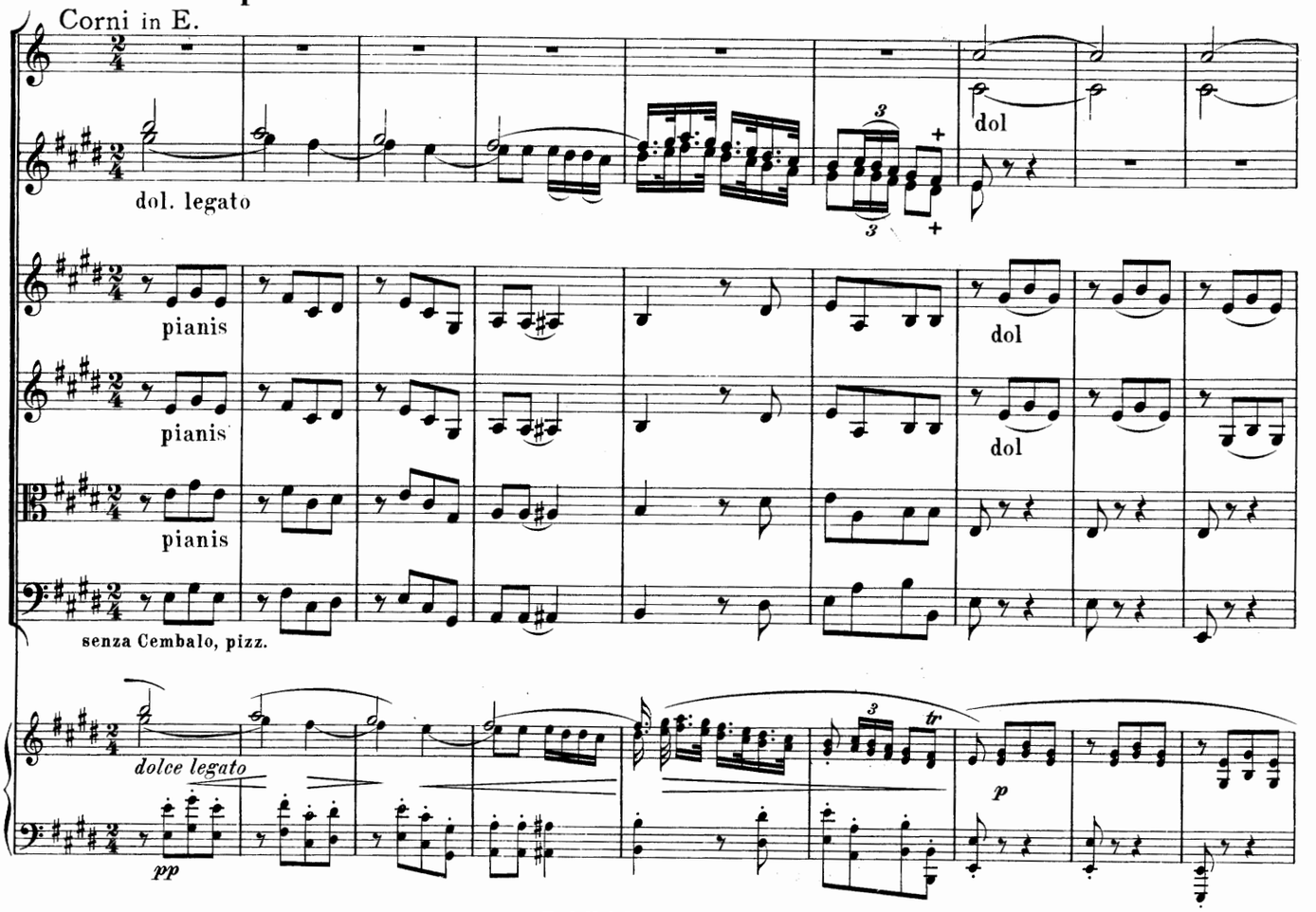

for
for
pia
for
pia
for
pia
for
dim.
p
f
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
p
f

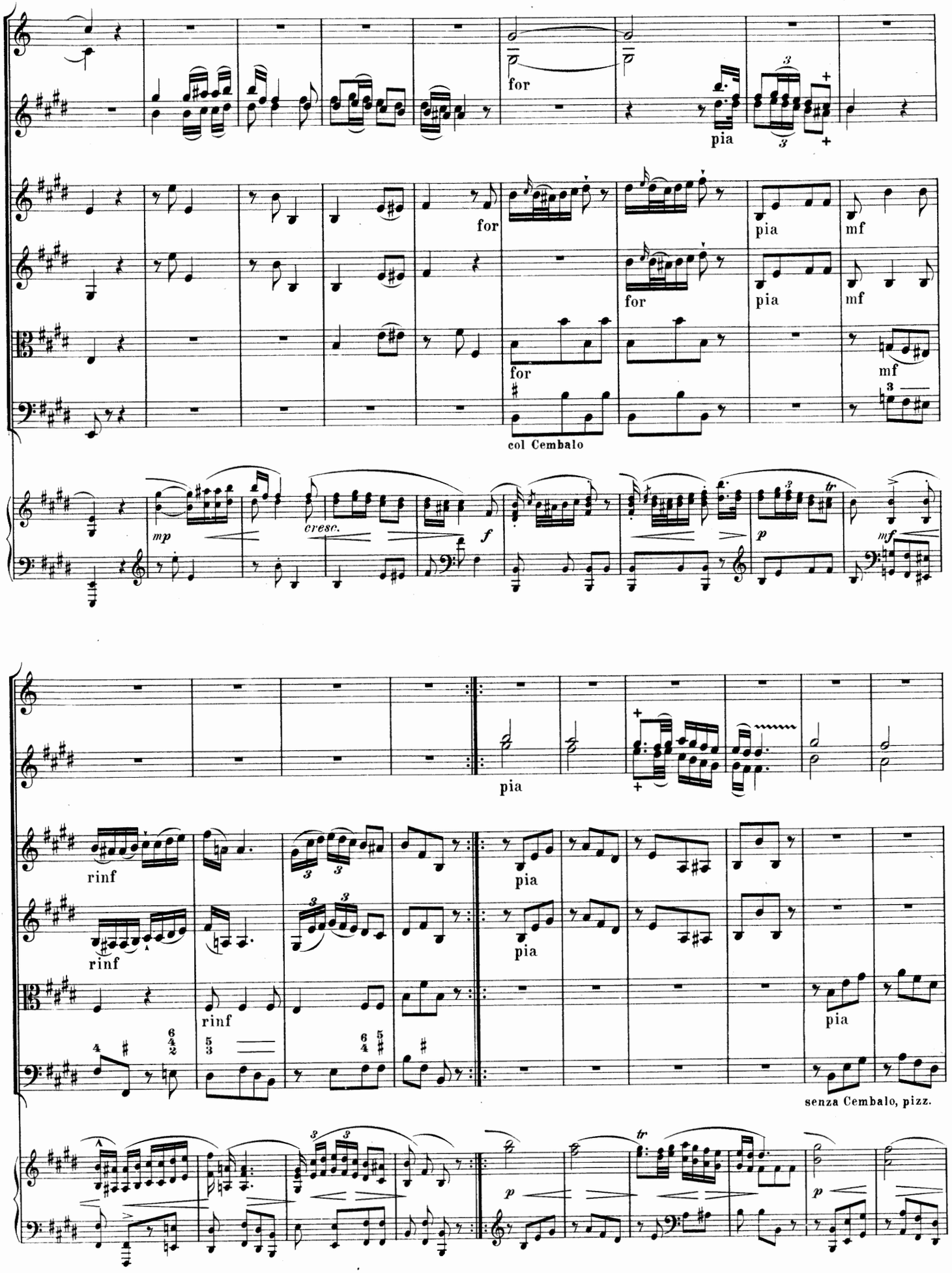

(pia)
Soli
(pia)
(pia)
(pia)
(pia)
(pia)
pia
pia
p
p

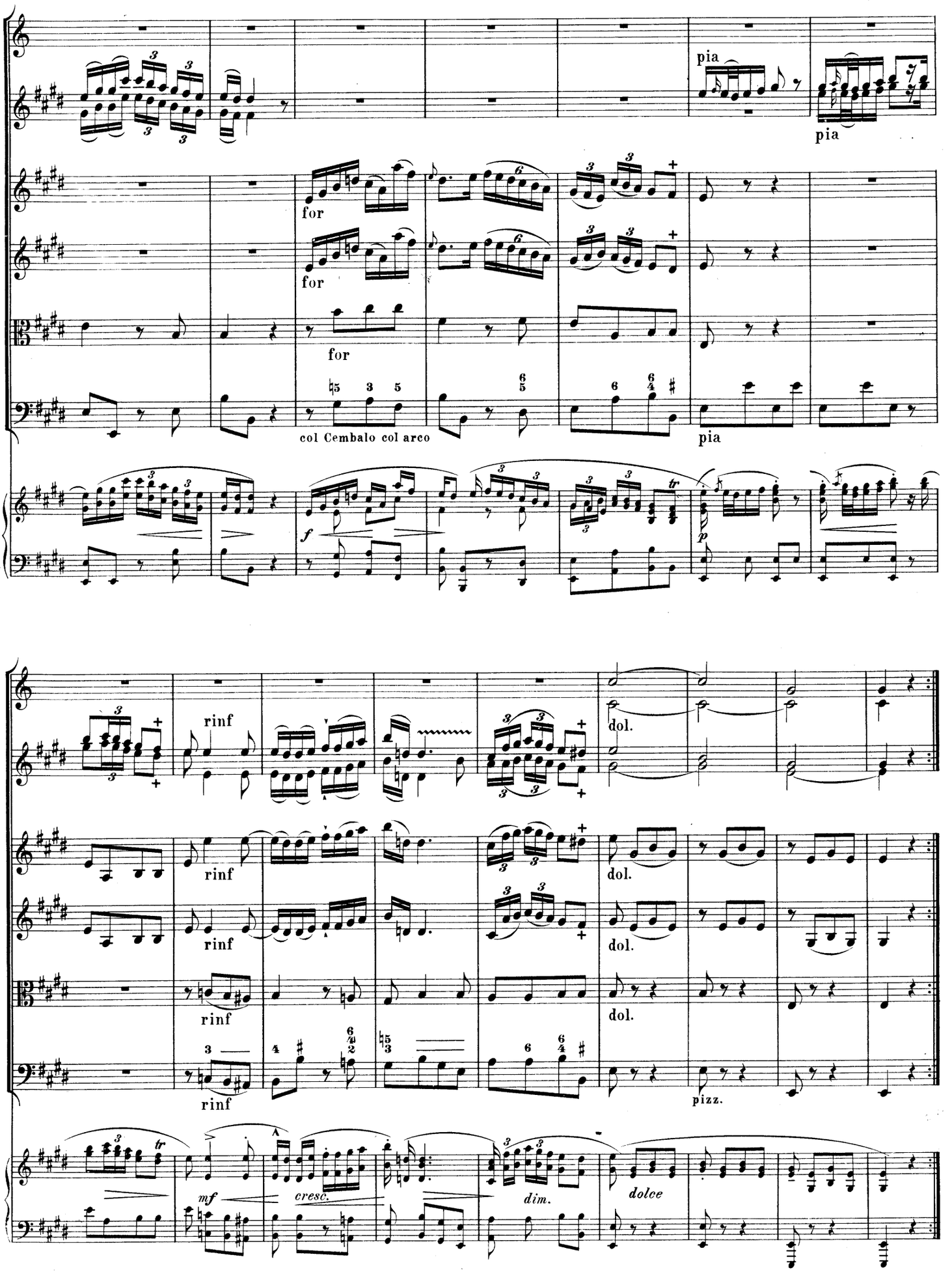

for
pia
for
for
pia
for
for
pia
for
for
pia
for
f
p
f

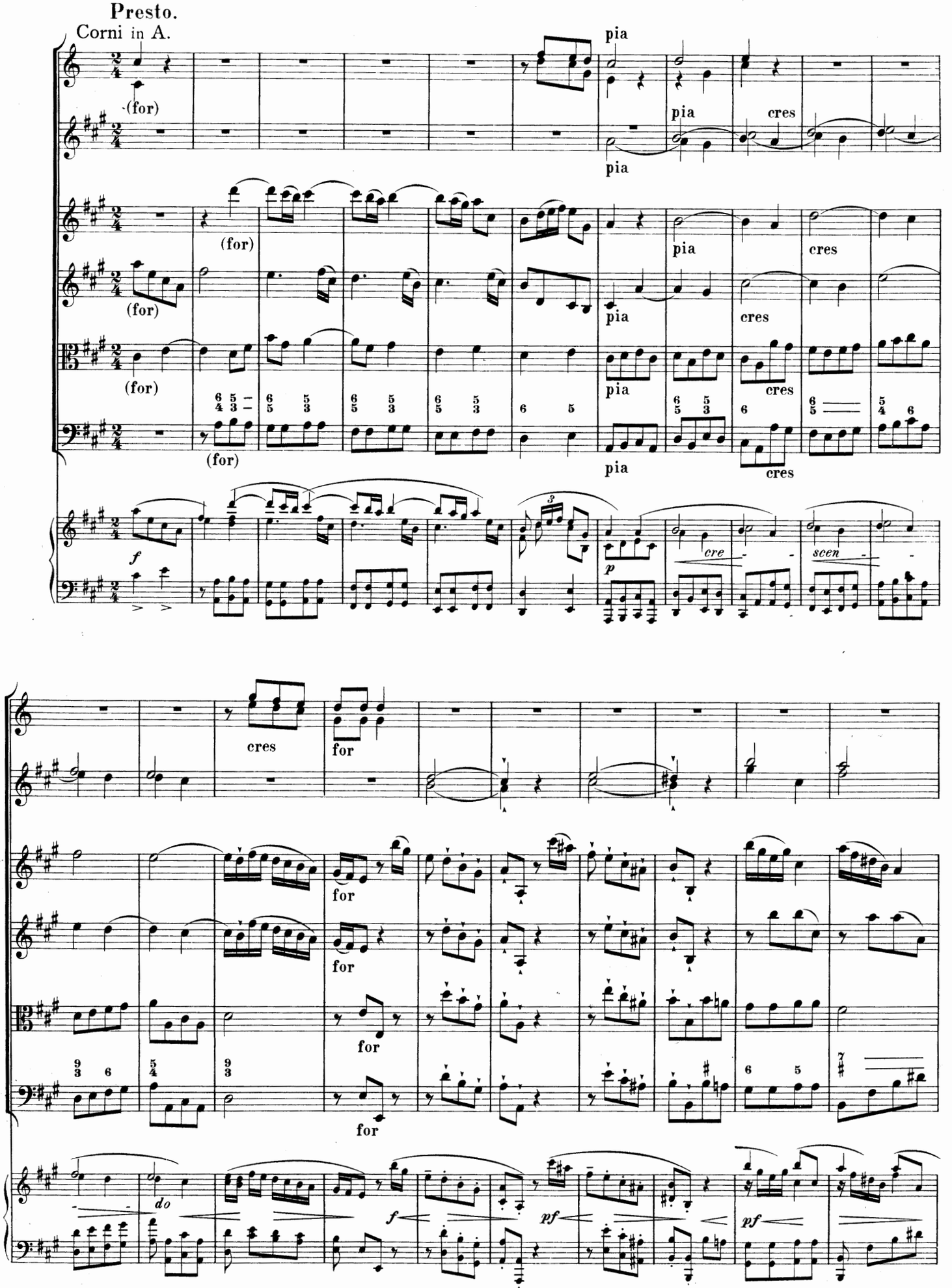


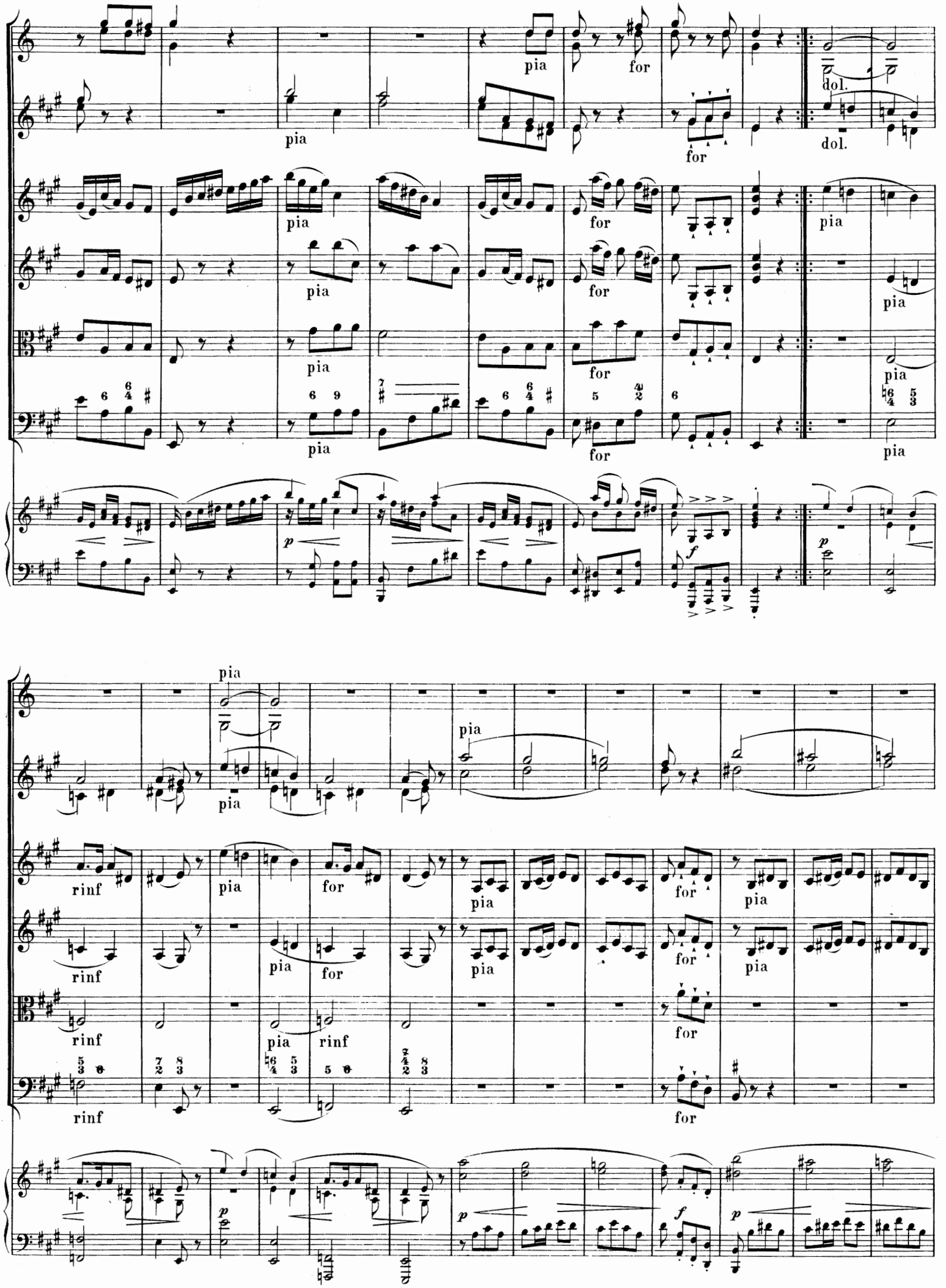
Andante poco.

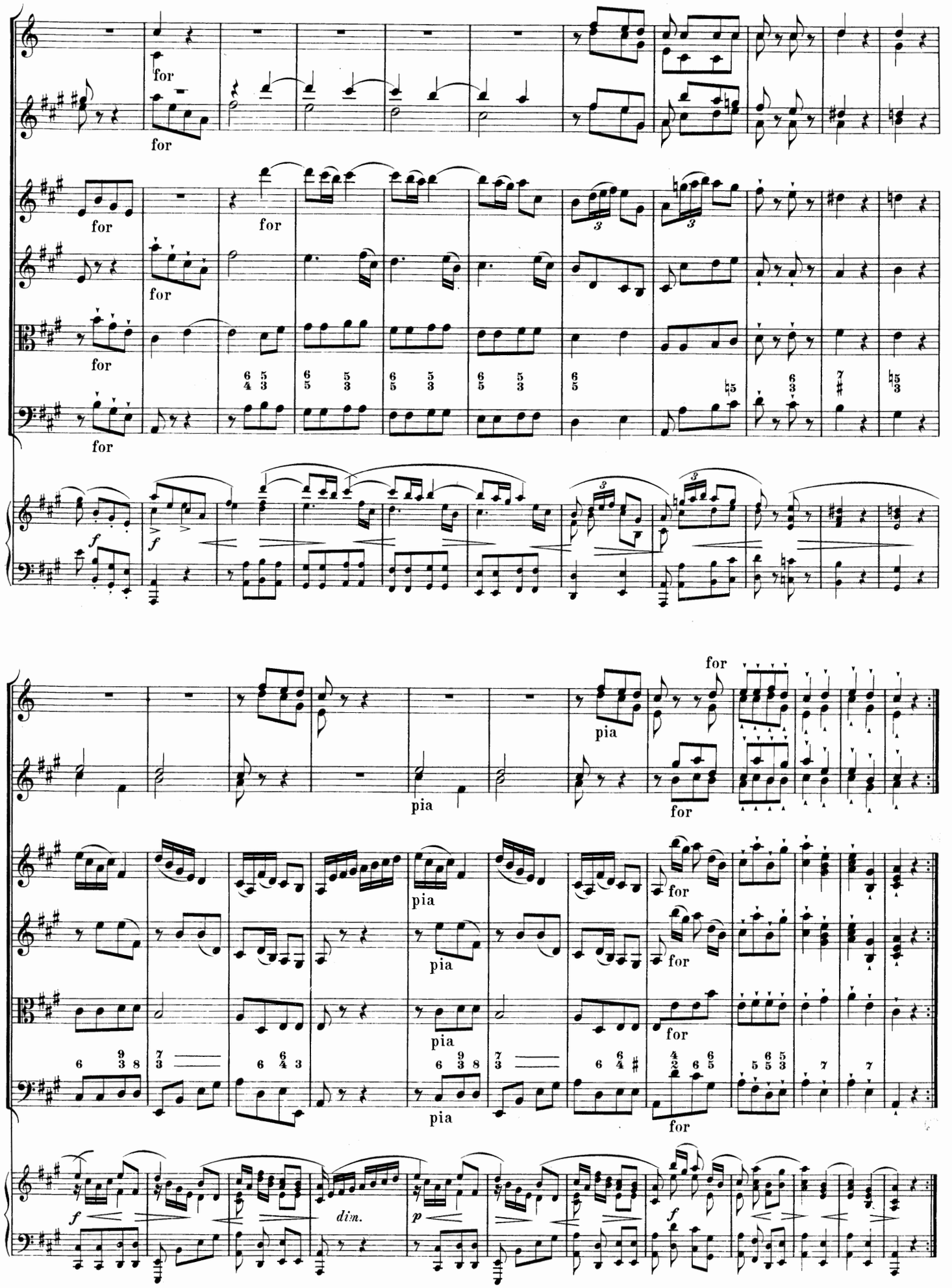



for
pia
for
pia
mf
for
pia
mf
for
mf
col Cembalo
mp
cresc.
f
p
mf
pia
rinf
rinf
rinf
pia
pia
pia
senza Cembalo, pizz.
p
tr
p


pia
pia
for
for
for
col Cembalo col arco
pia
f
p
rinf
rinf
rinf
rinf
dol.
dol.
dol.
pizz.
mf
cresc.
dim.
dolce


Presto.
Corni in A.
(for)
pia
cres
f
p
cre
scen
do
pf


pia
for
dol.
rinf
p
f

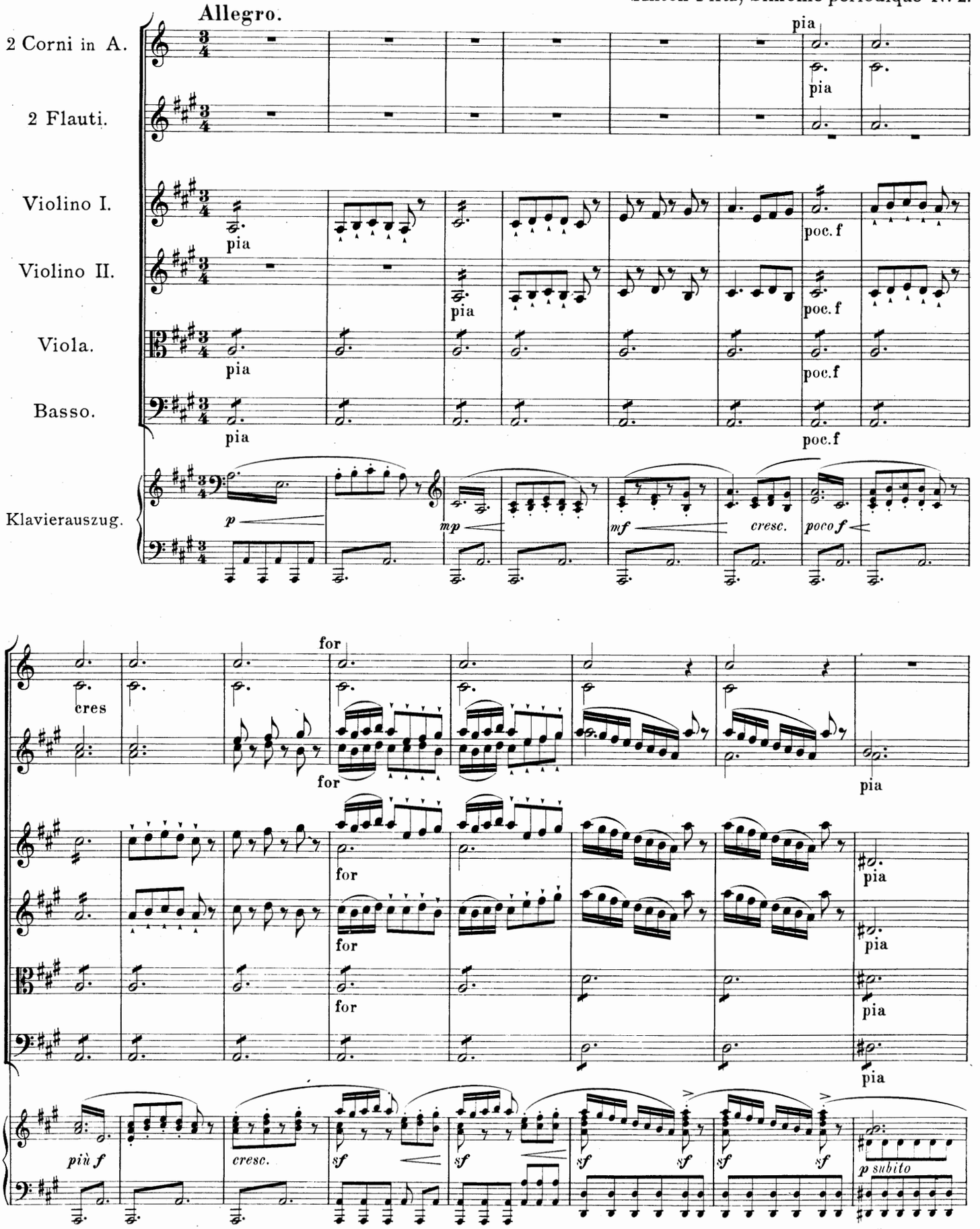

for
for
for
for
for
for
for
for
f
f
pia
pia
pia
pia
pia
for
for
for
for
for
f
dim.
p
f

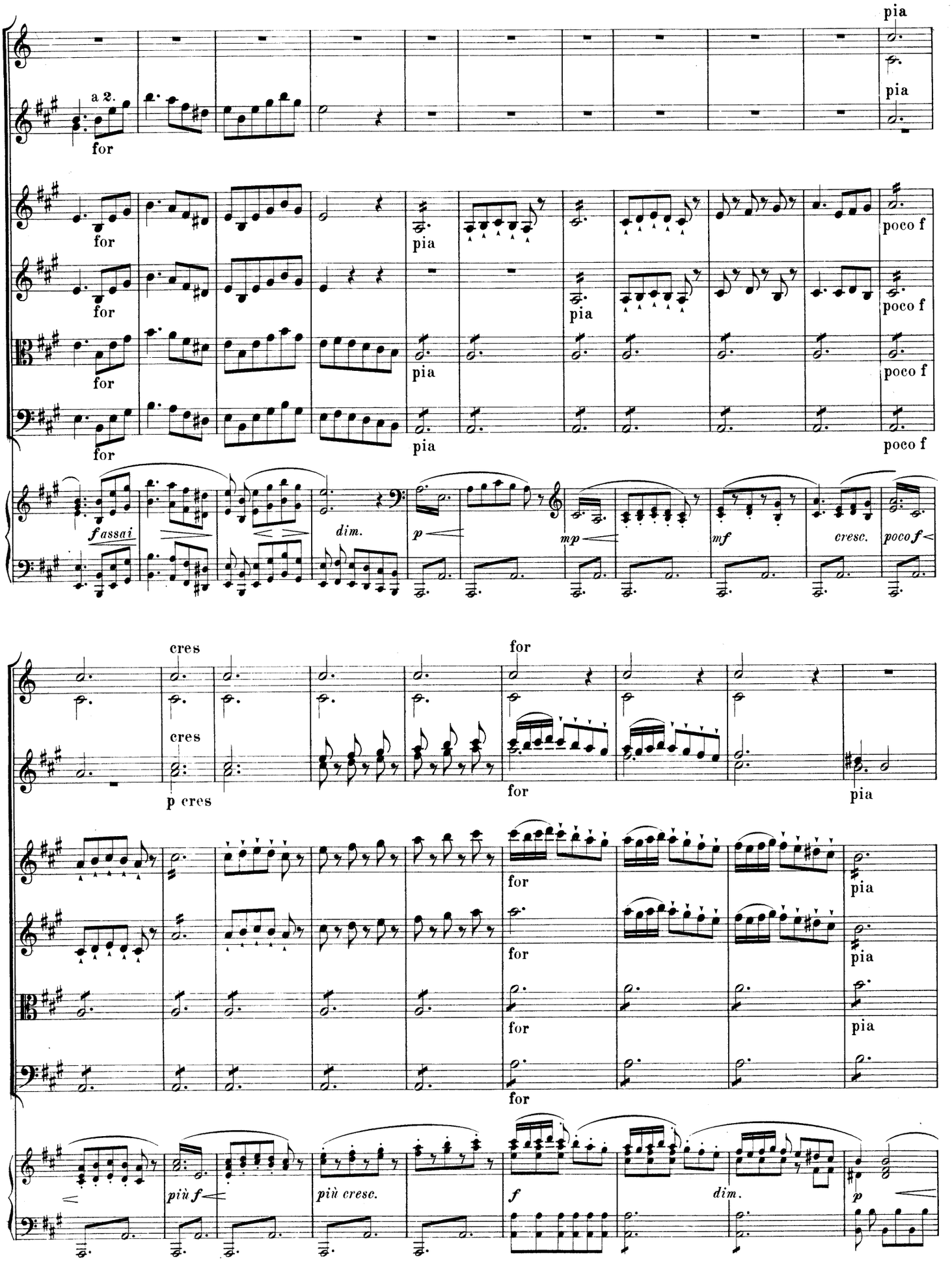
ANTON FILTZ

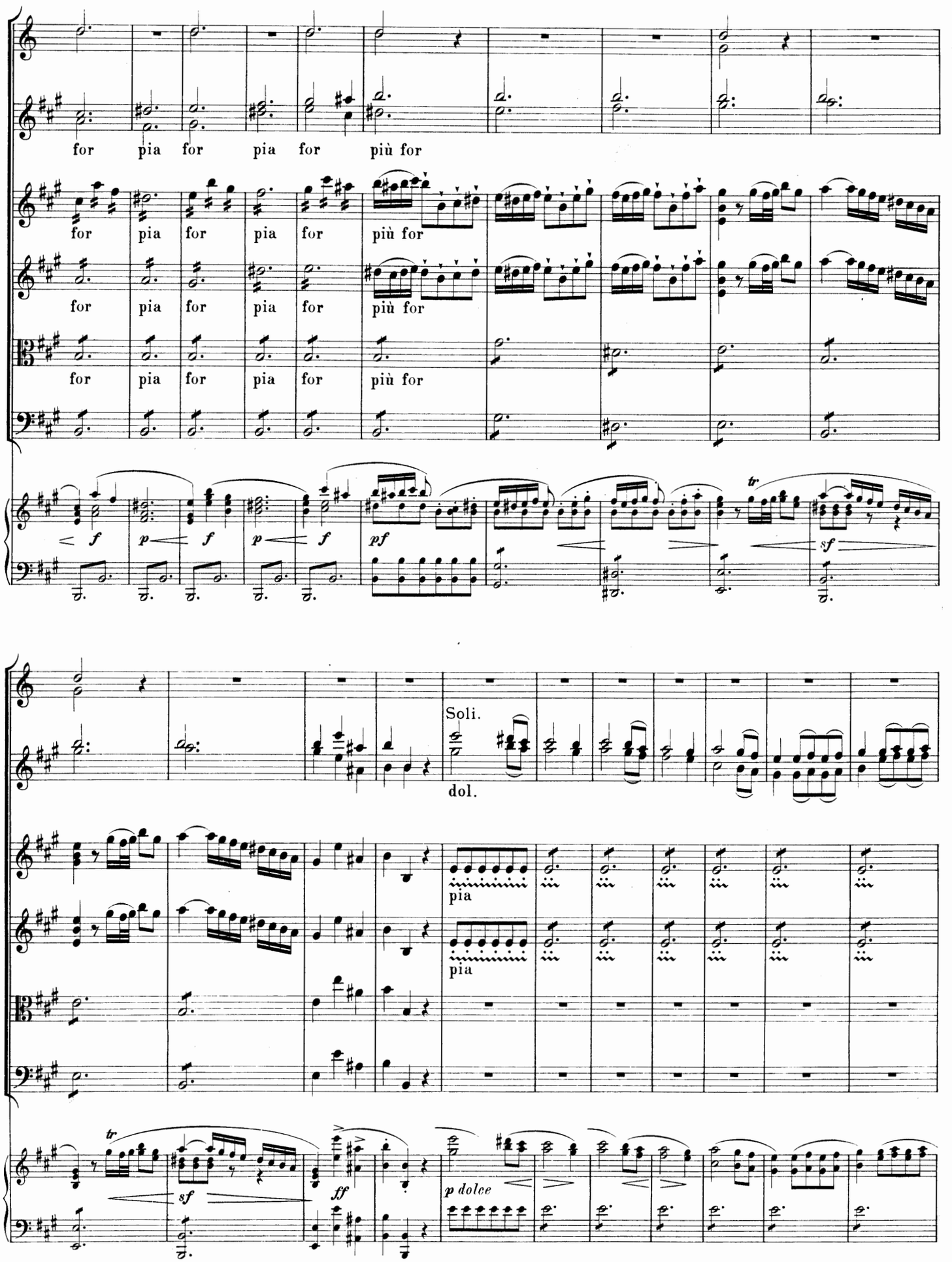
(c1725-1760)

Sinfonia a 8.

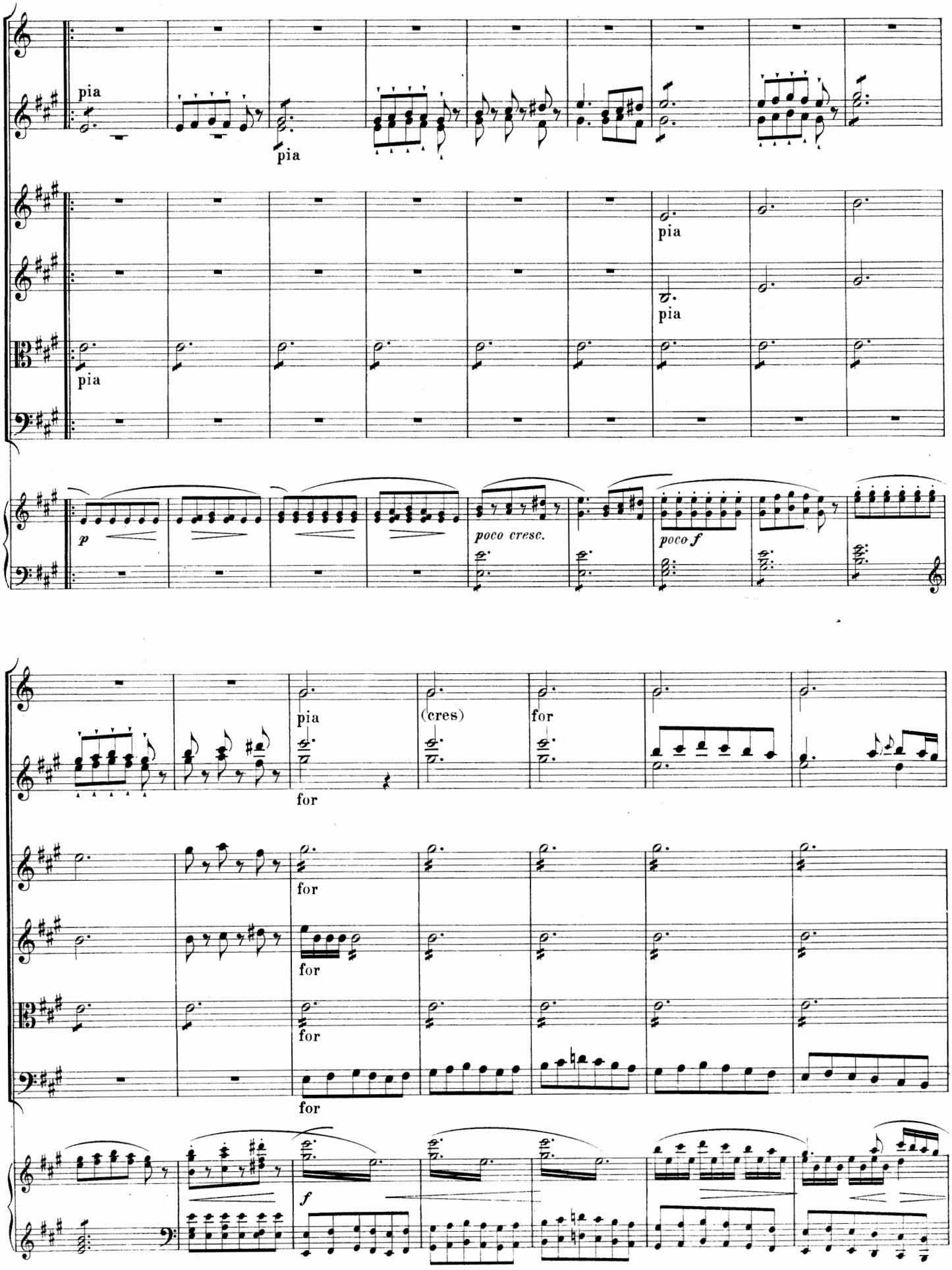
Anton Filtz, Sinfonie périodique Nº 2.

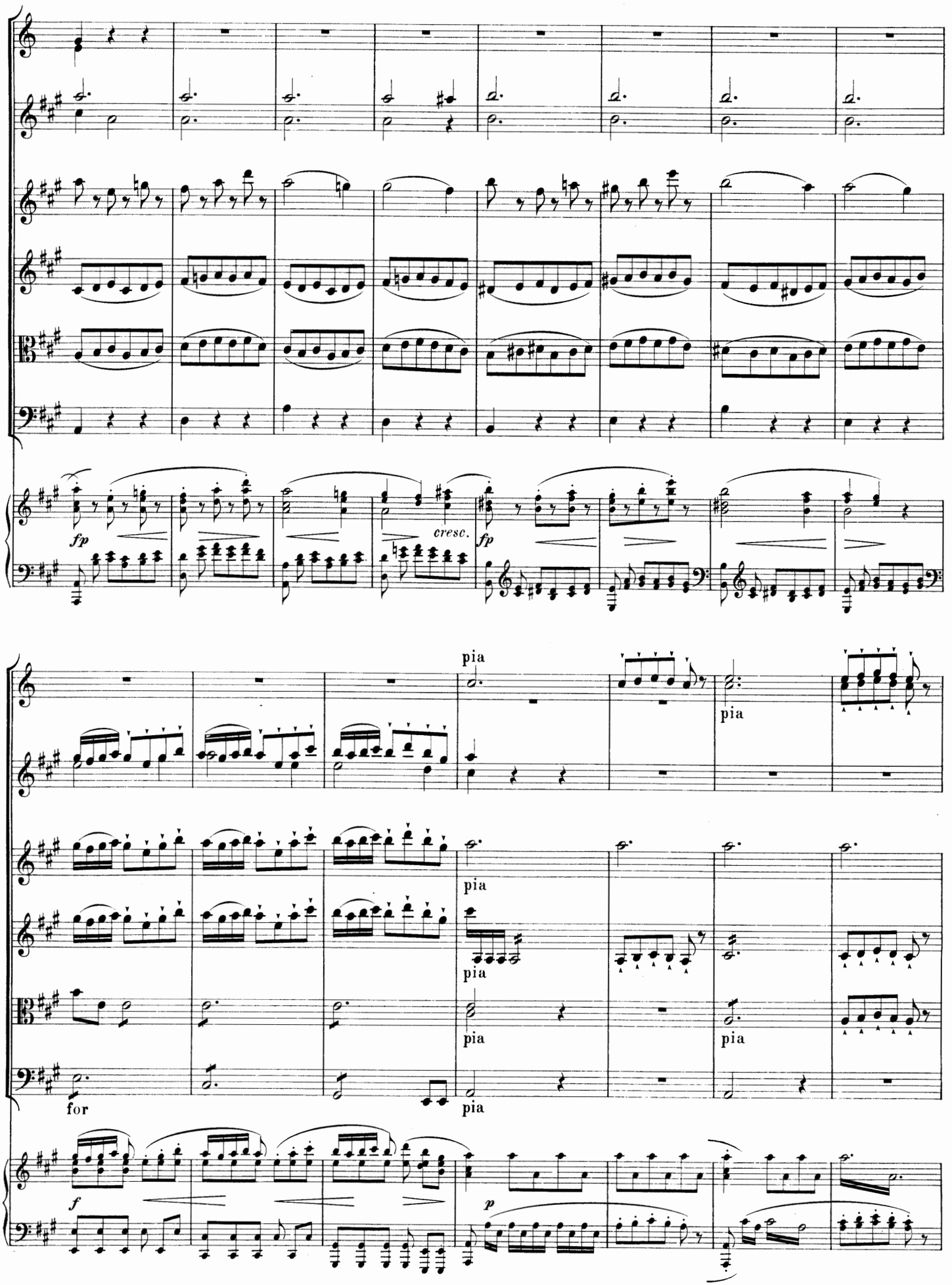


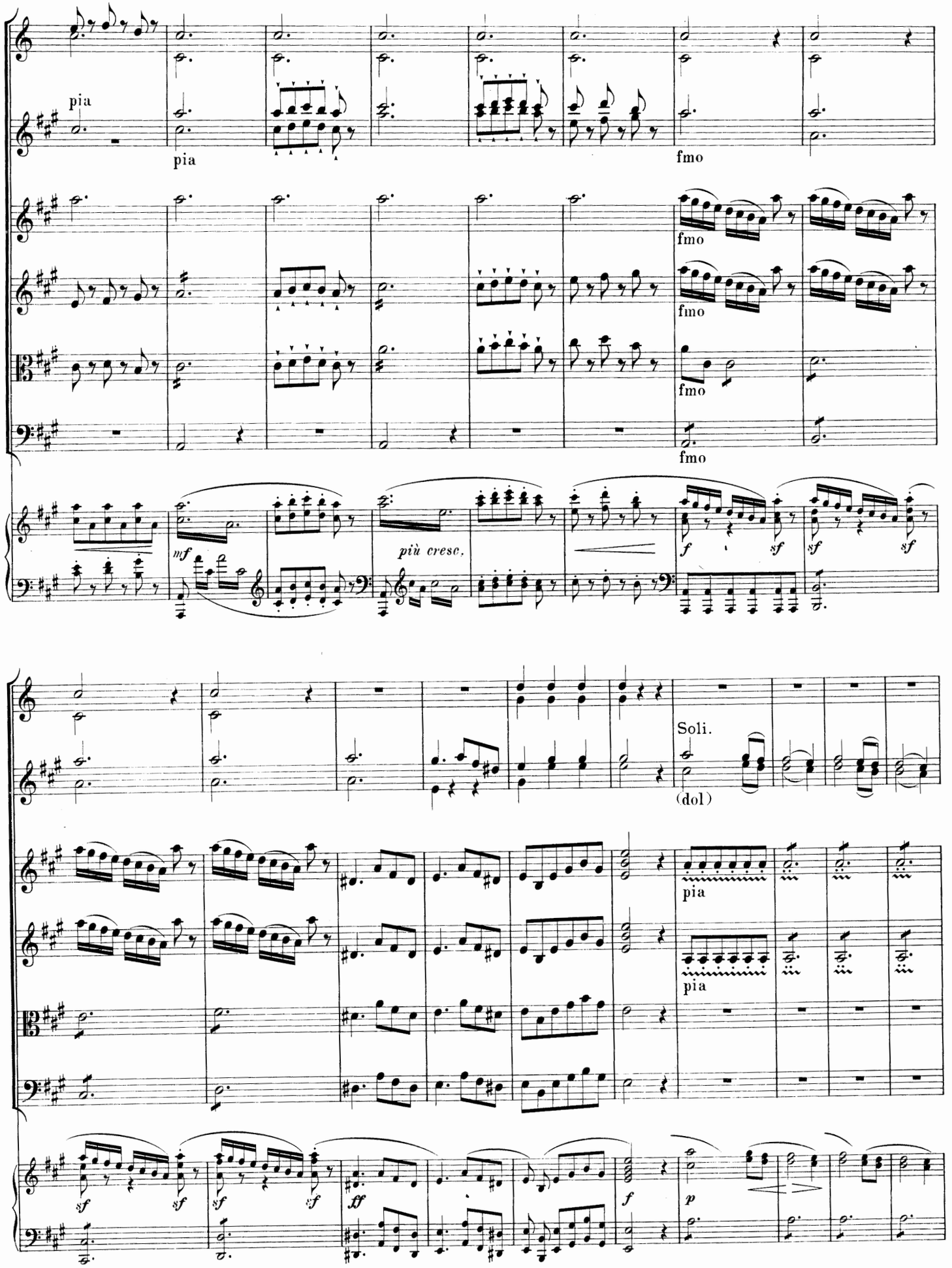

pia
a 2.
for
poco f
fassai
dim.
p
mp
mf
cresc.
poco f
cres
p cres
più f
più cresc.
f
dim.

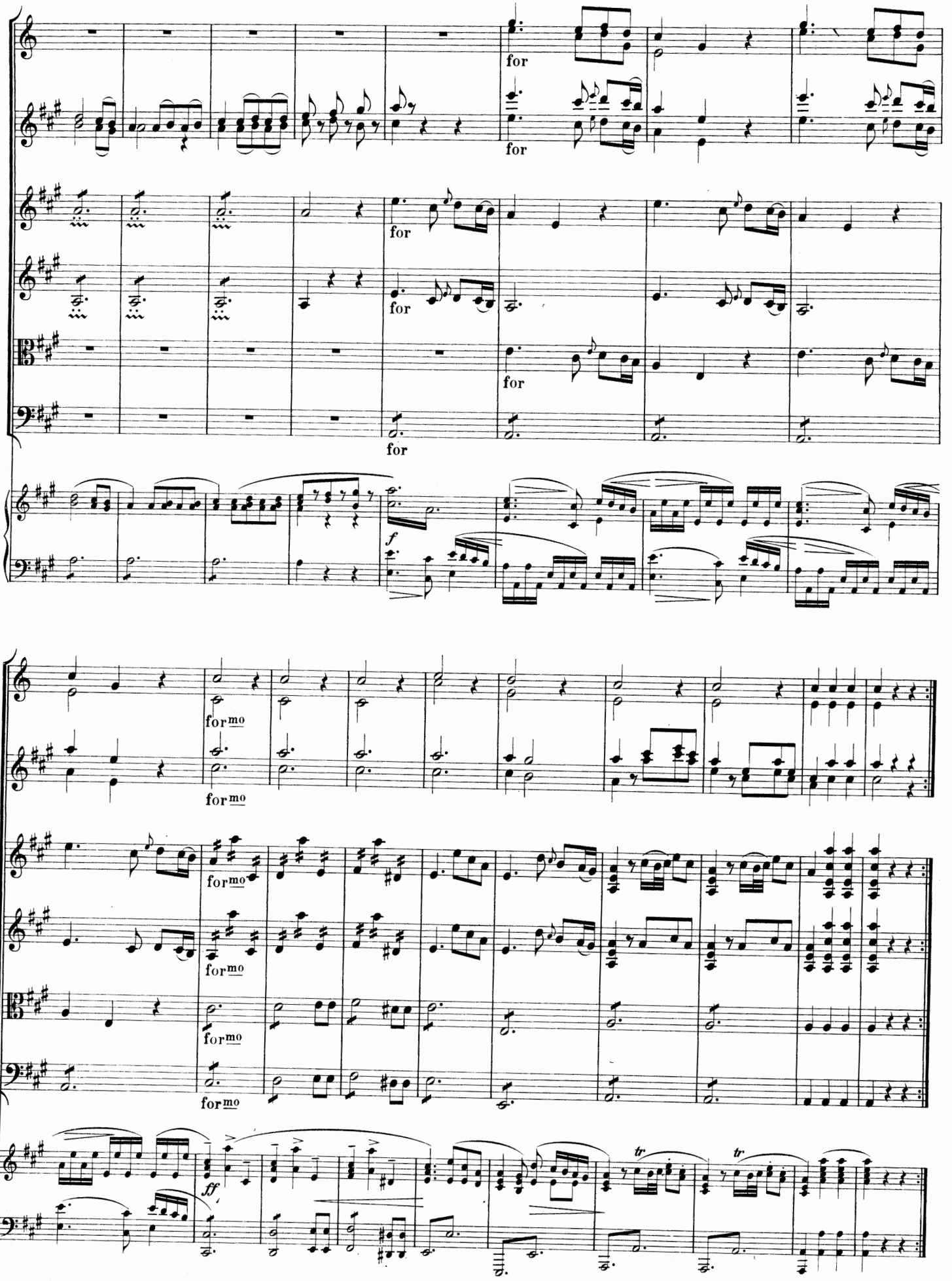

for pia for pia for più for
for pia for pia for più for
for pia for pia for più for
for pia for pia for più for
Soli.
dol.
pia
pia
p dolce

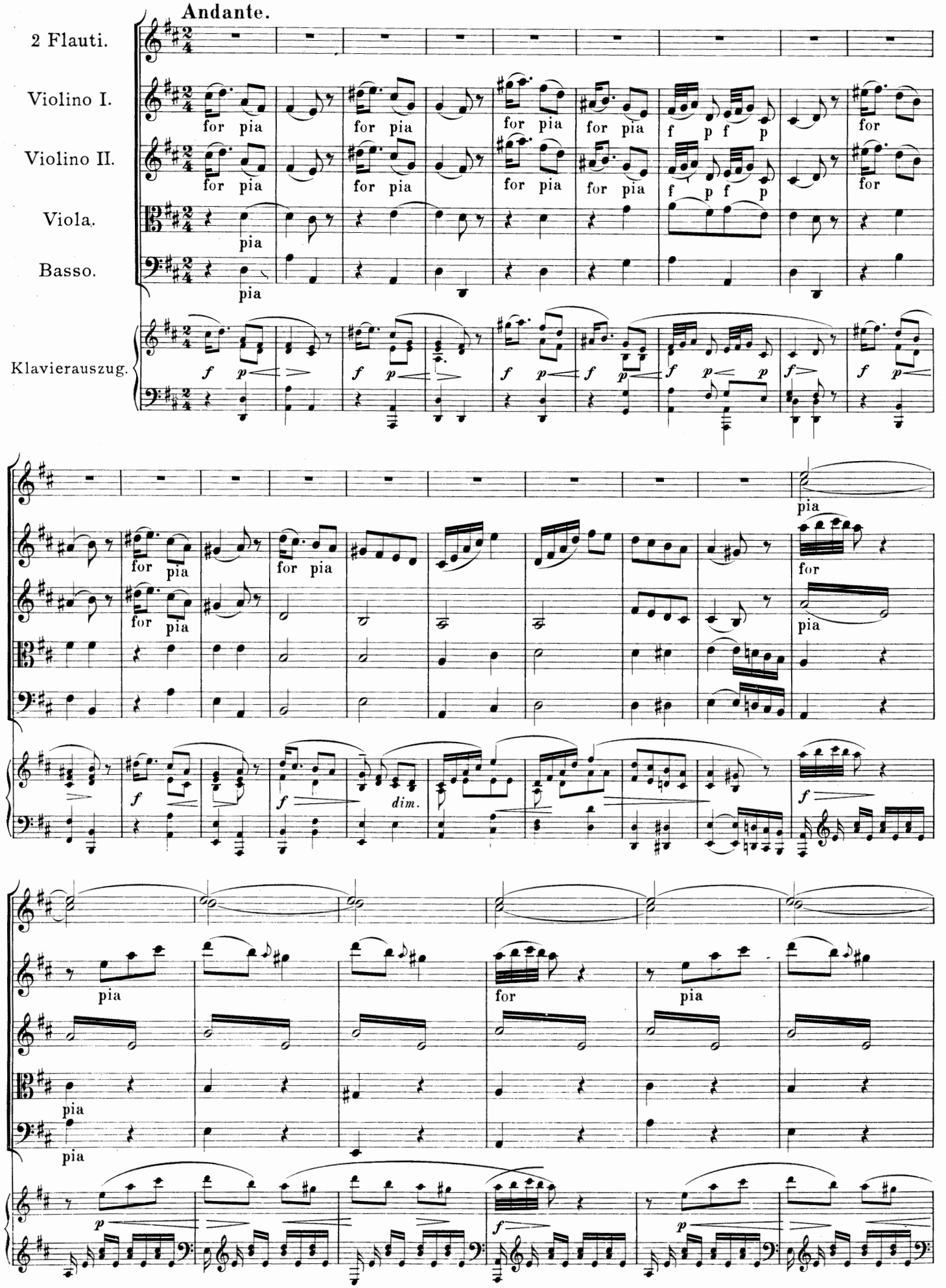
for
for
for
for
for
for
for mo
for mo
for mo
for mo
for mo
f
f
f
ff
sf
tr
tr


pia
pia
pia
pia
pia
p
poco cresc.
poco f
pia
(cres)
for
for
for
for
for
f

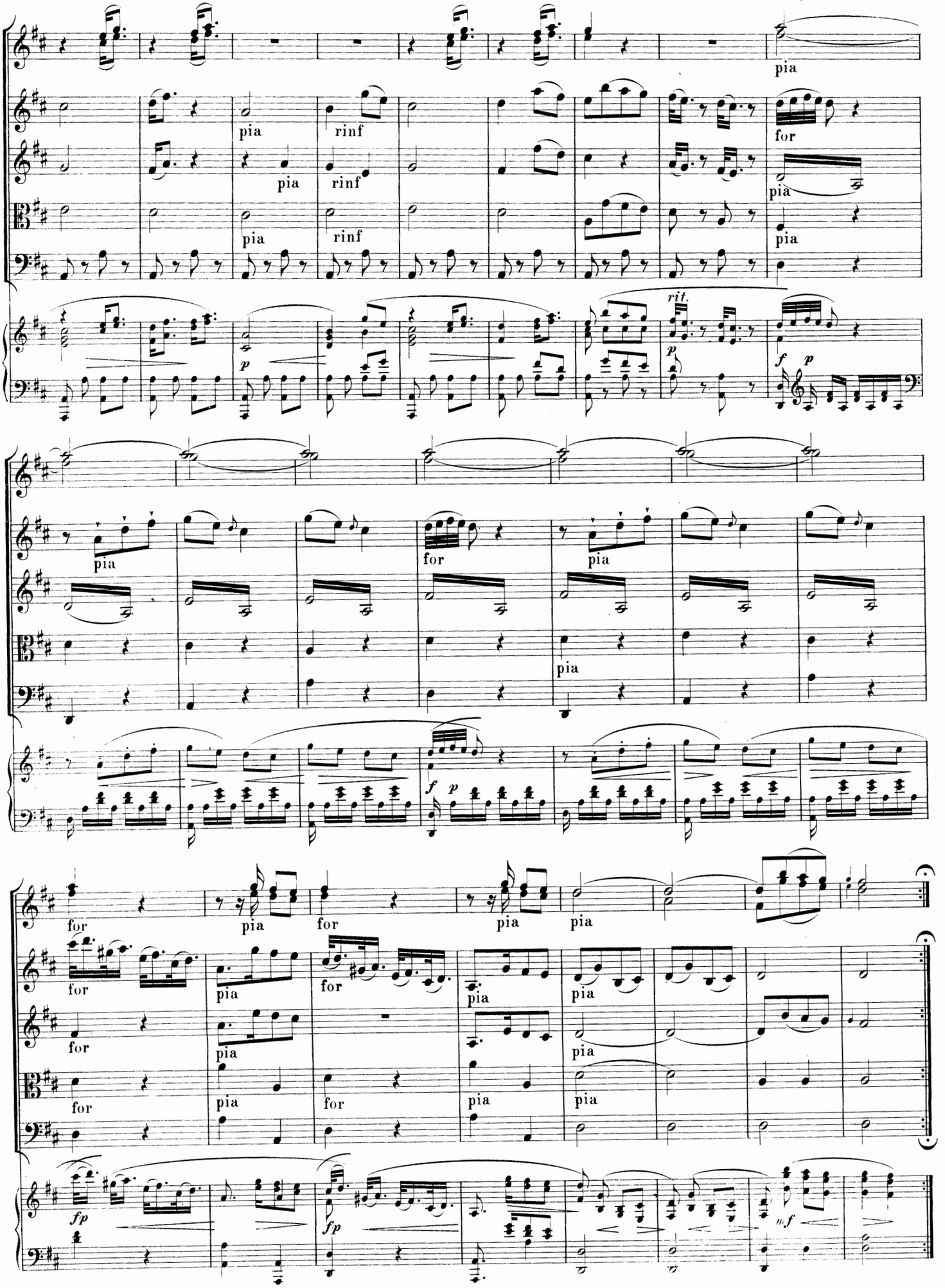

fp
cresc.
fp
pia
pia
pia
pia
pia
pia
for
f
p

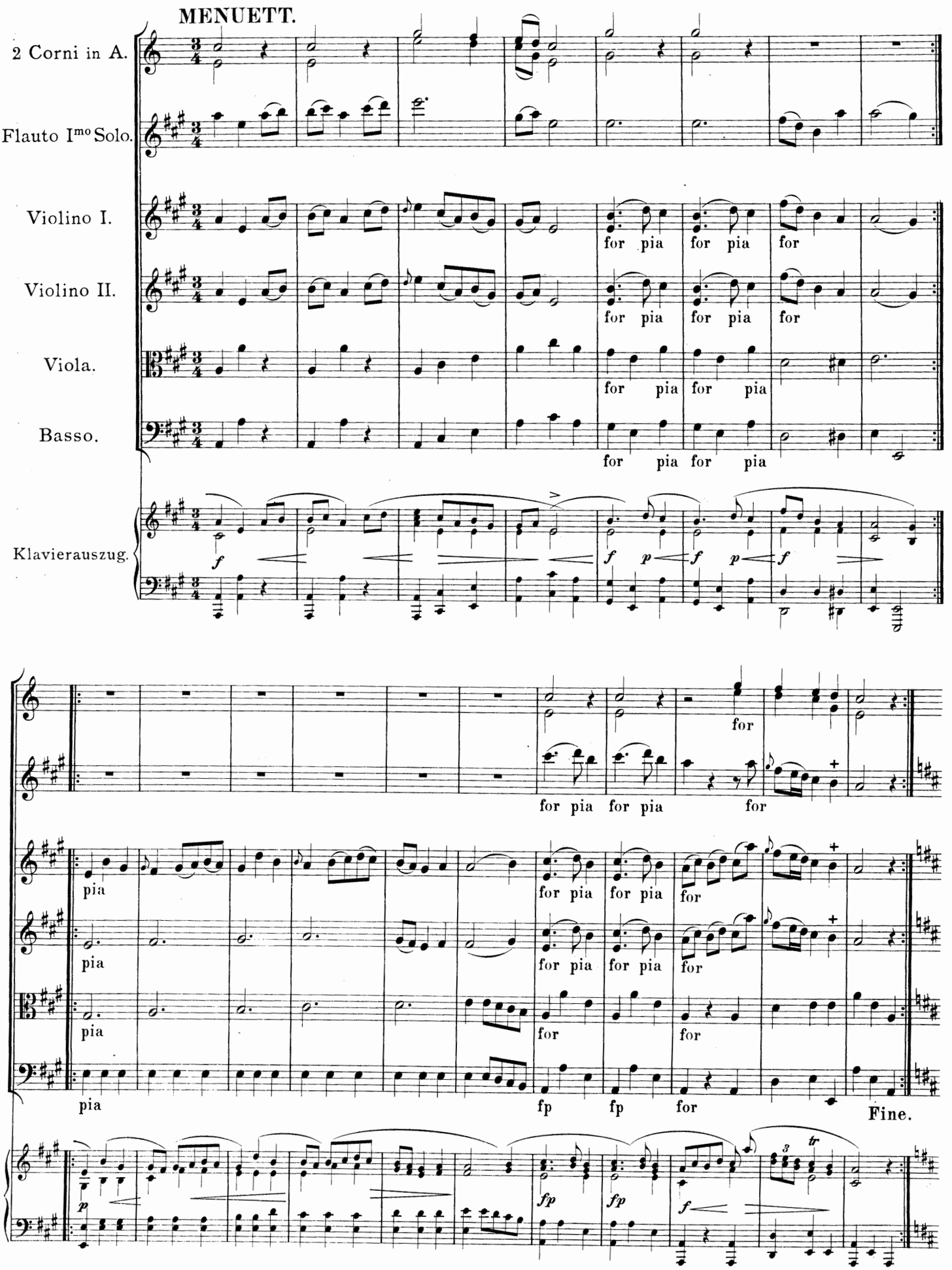

pia
pia
fmo
fmo
fmo
fmo
mf
più cresc.
f
sf
sf
sf
Soli.
(dol)
pia
pia
sf
sf
sf
sf
ff
f
p

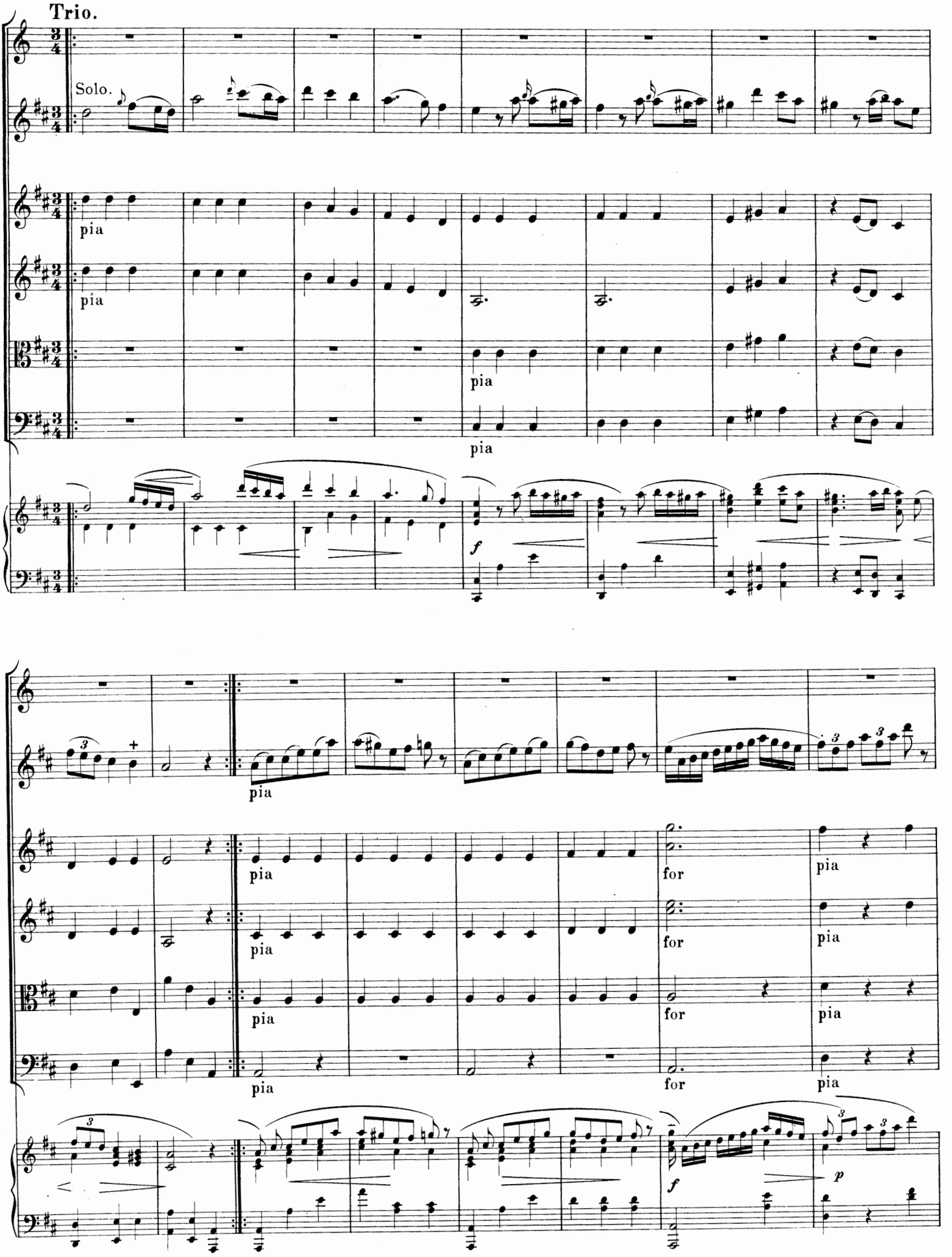

for
for
for
for
for
f
formo
formo
formo
formo
formo
ff
tr
tr

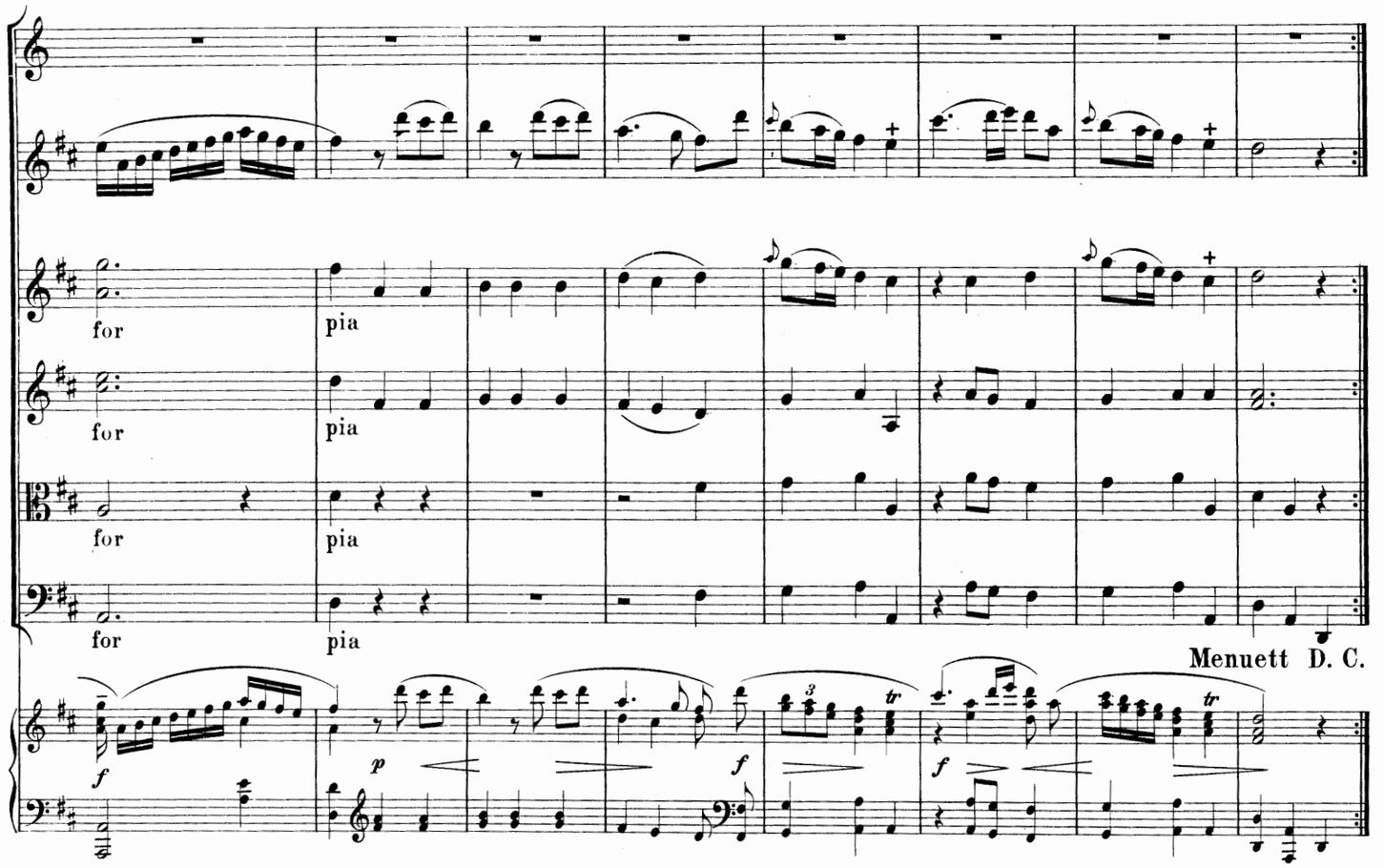

Andante.
2 Flauti.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.
for pia
pia
dim.

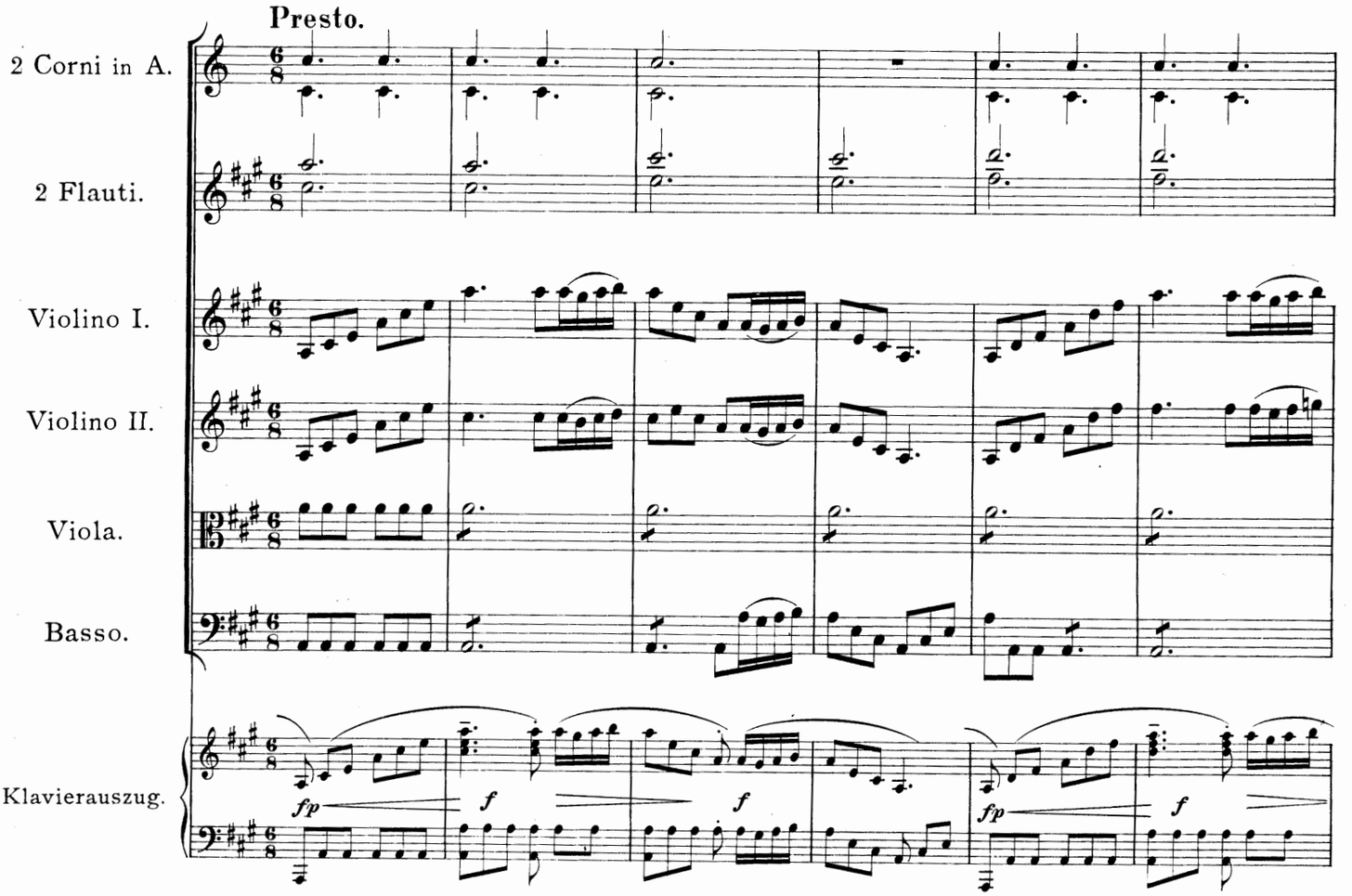
for
pia
rinf
dim.

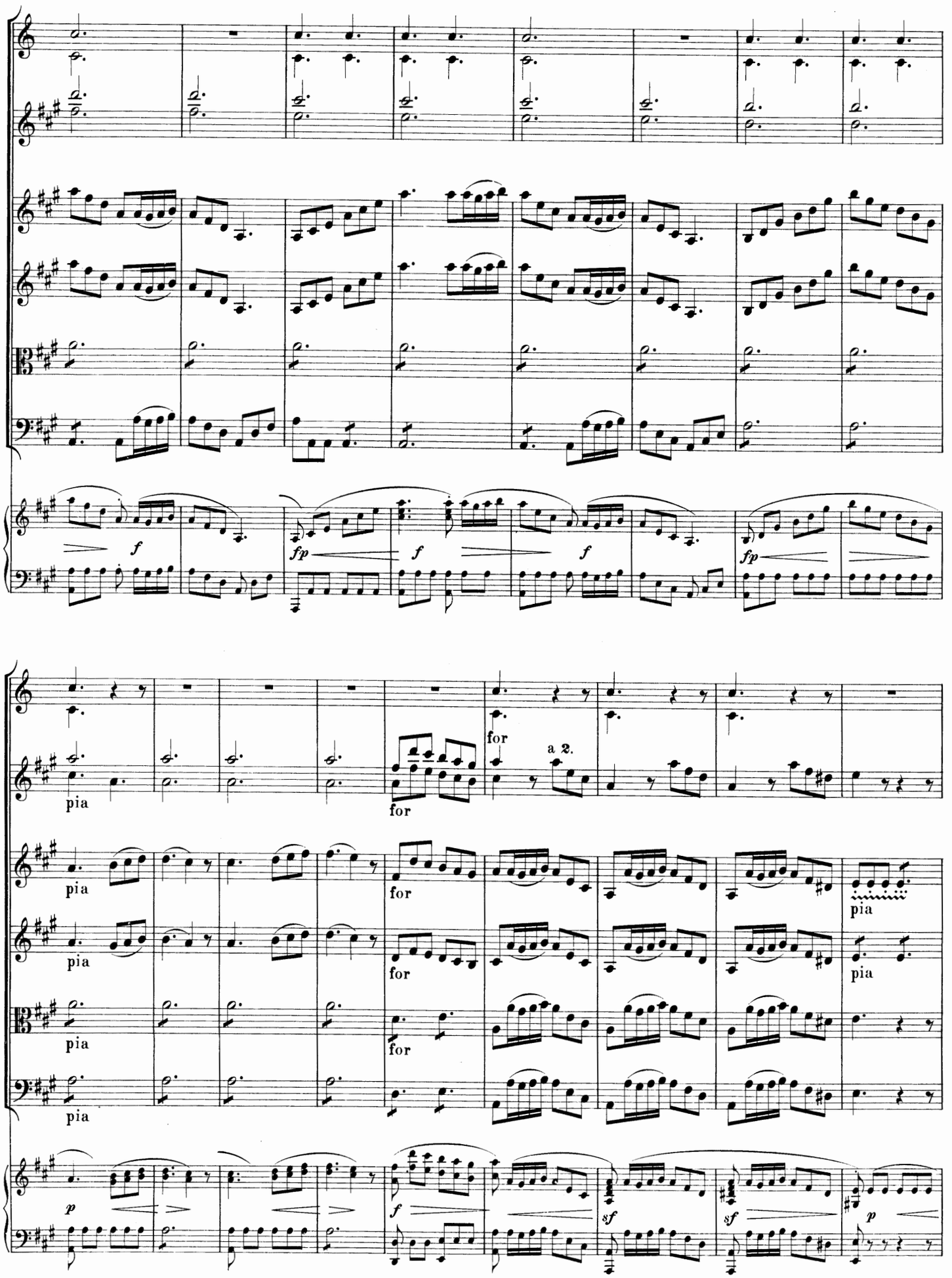

pia
rinf
for
rit.
p
f
fp
mf

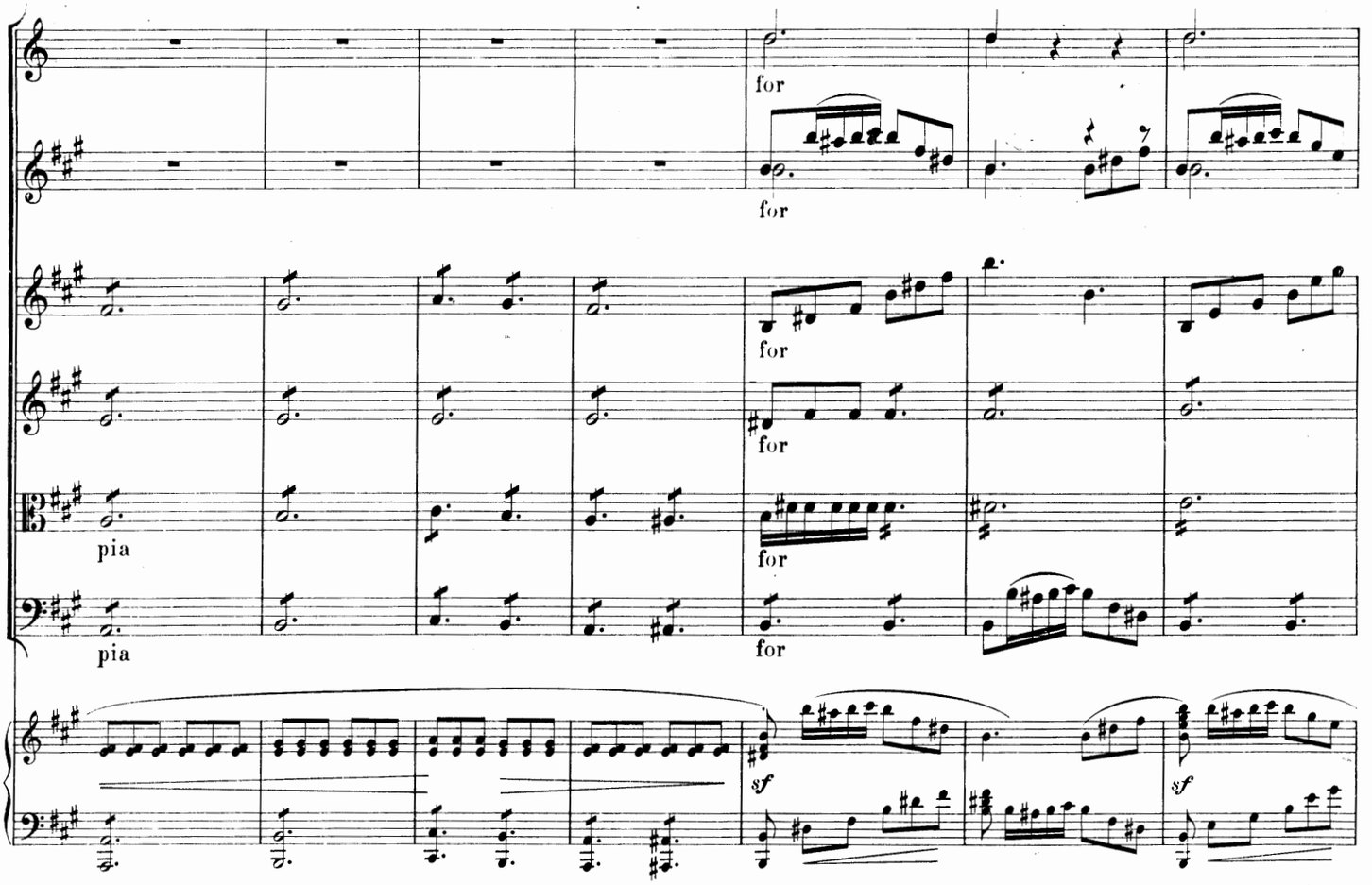

MENUETT.
2 Corni in A.
Flauto Imo Solo.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.
for pia for pia for
for pia for pia for
for pia for pia
for pia for pia
for pia for pia for
for pia for pia for
for pia for pia for
for pia for pia for
for for
pia
pia
pia
pia
for pia for pia for
for pia for pia for
for for
fp fp for
Fine.

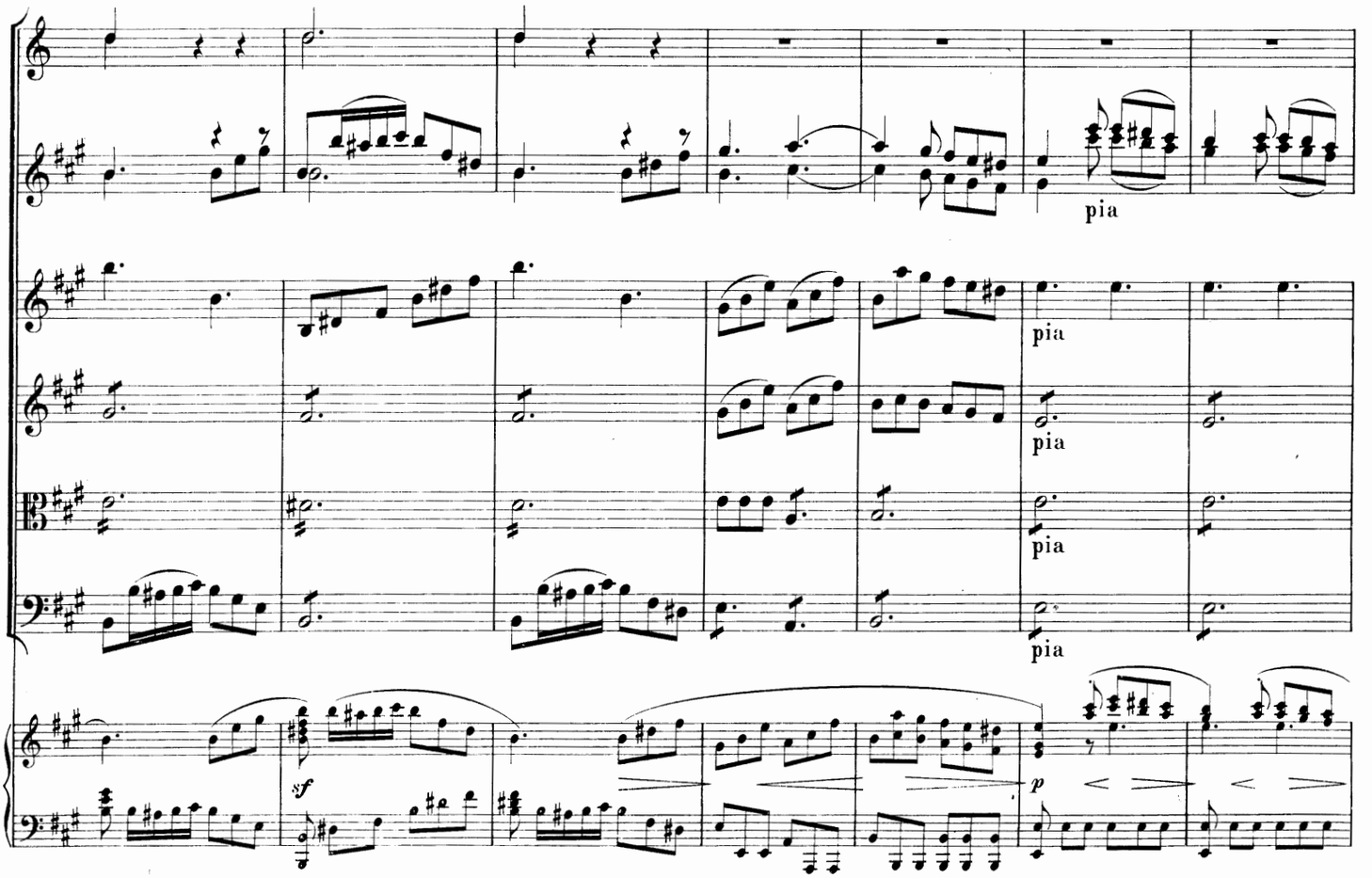

Trio.
Solo.
pia
f
for
p

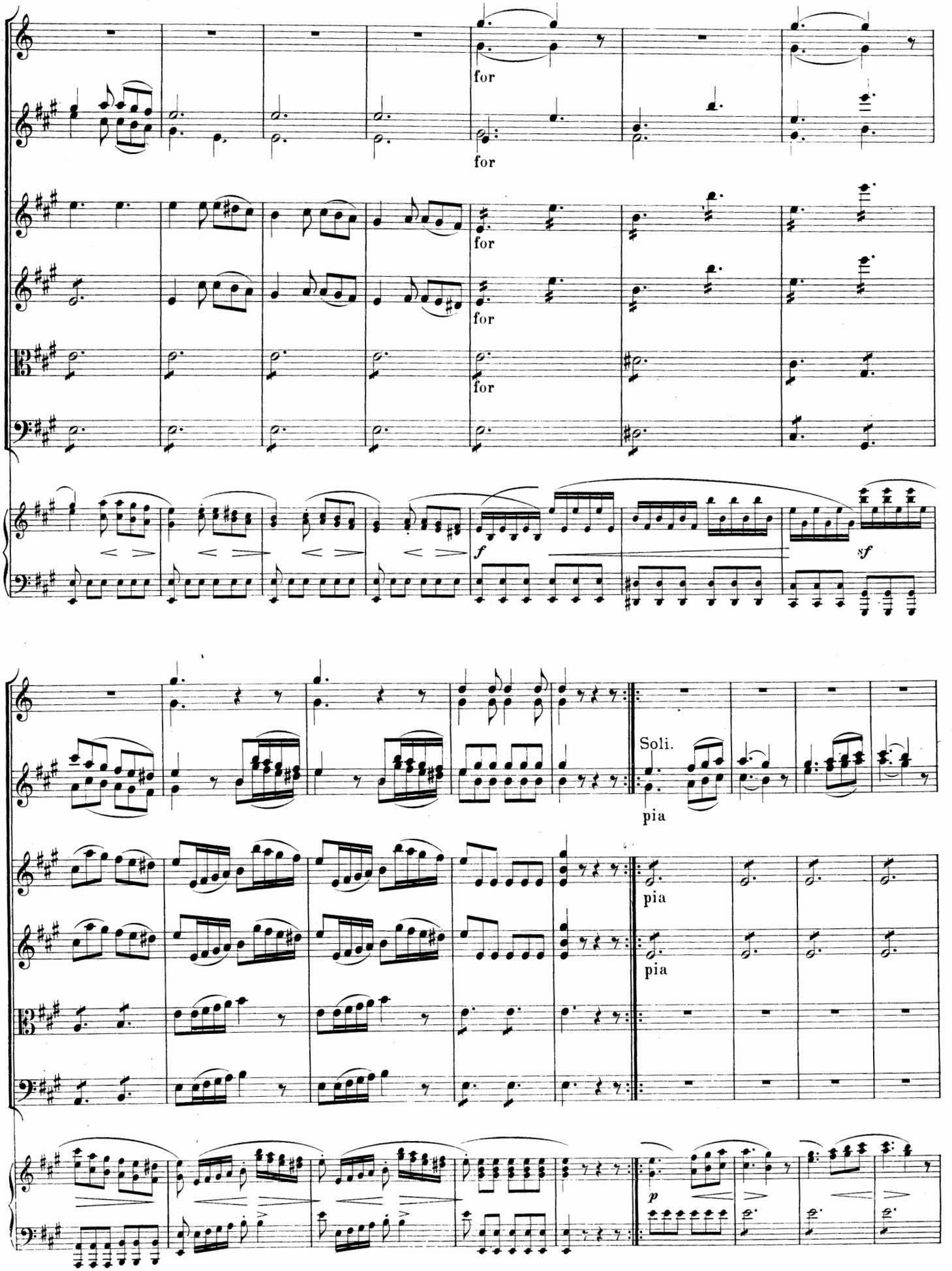

for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
Menuett D. C.

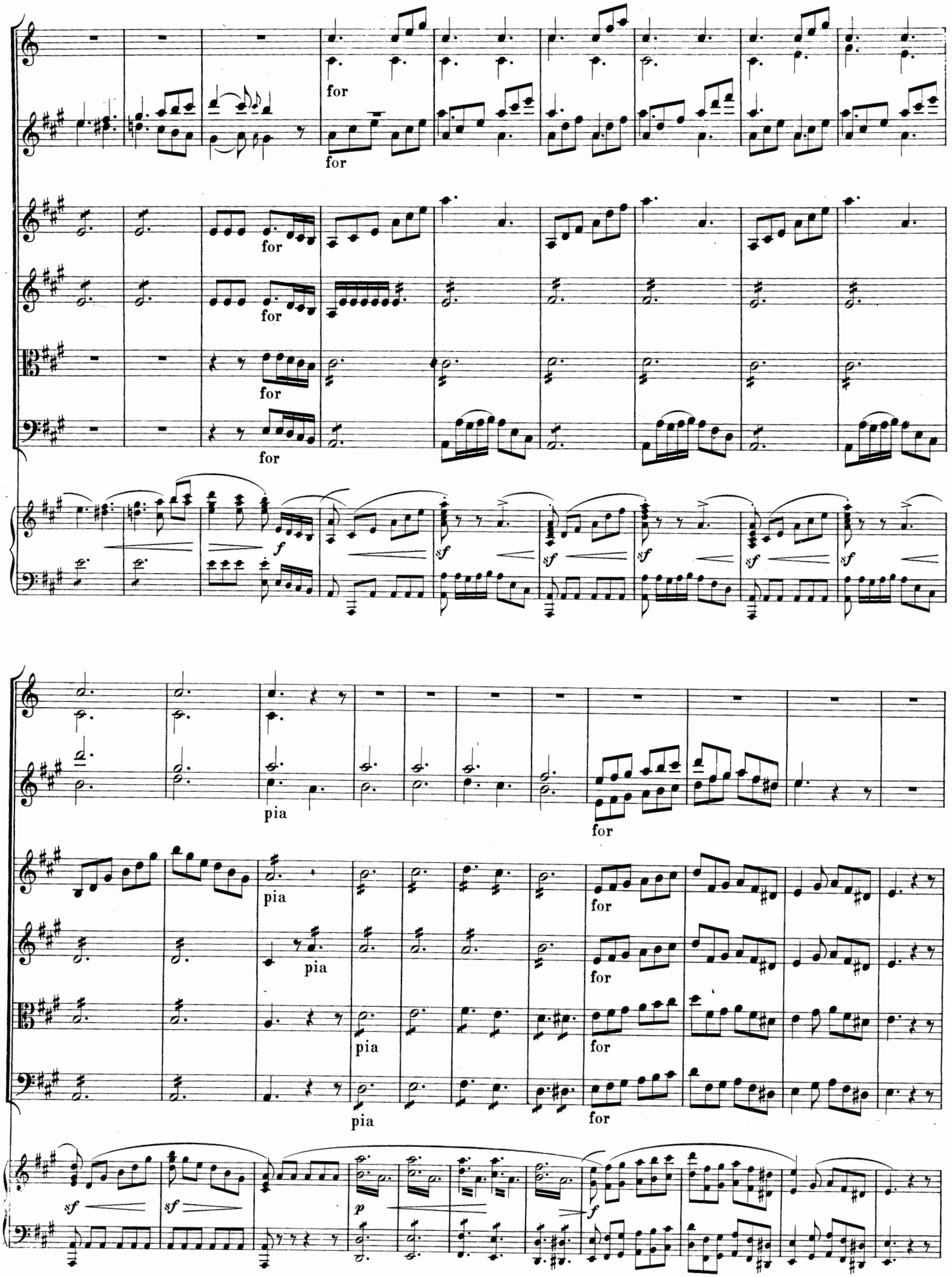

Presto.
2 Corni in A.
2 Flauti.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.

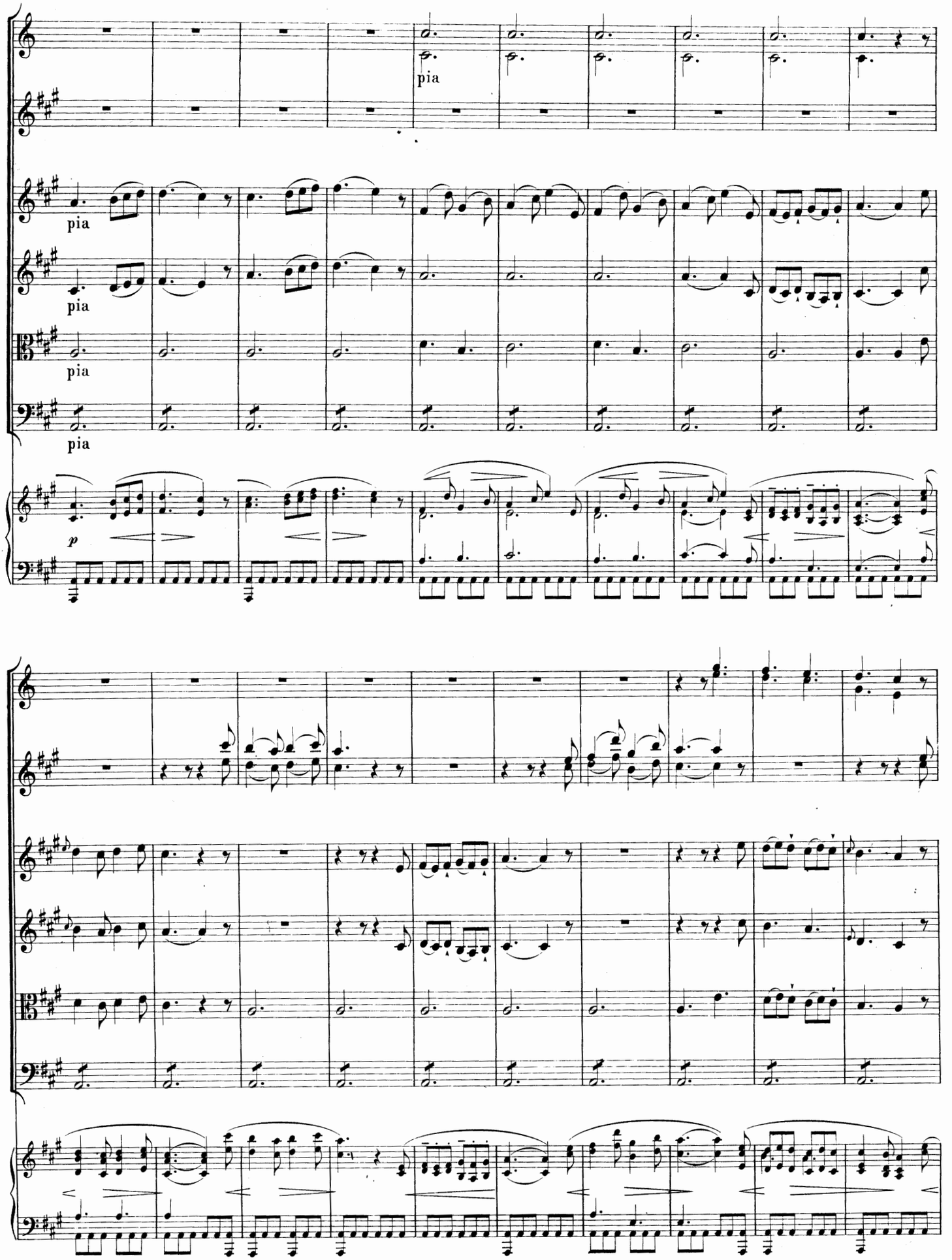

f
fp
f
f
fp
pia
for
a 2.
p
f
sf
sf
p

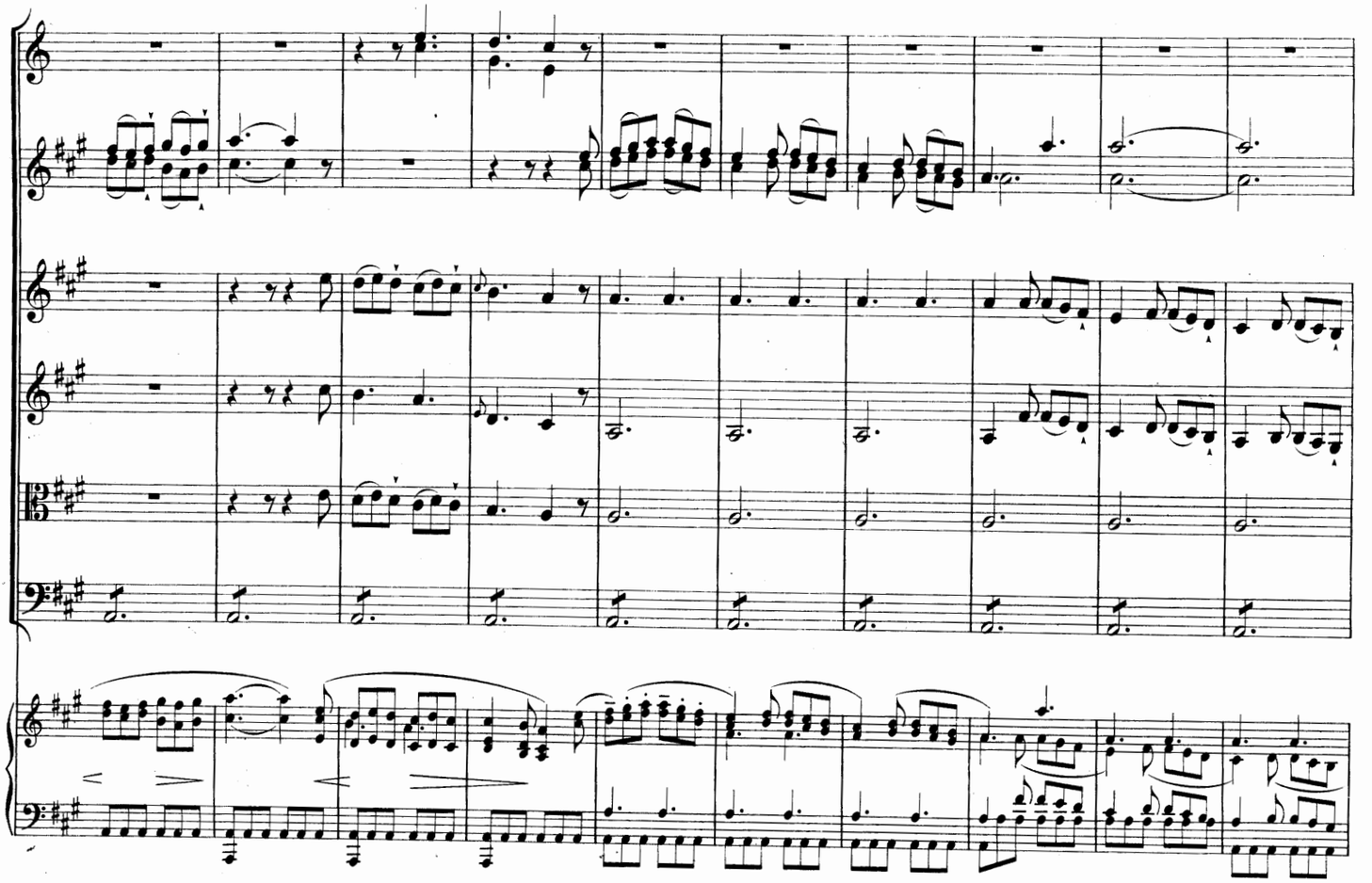

for
for
for
for
for
for
pia
pia
sf
sf

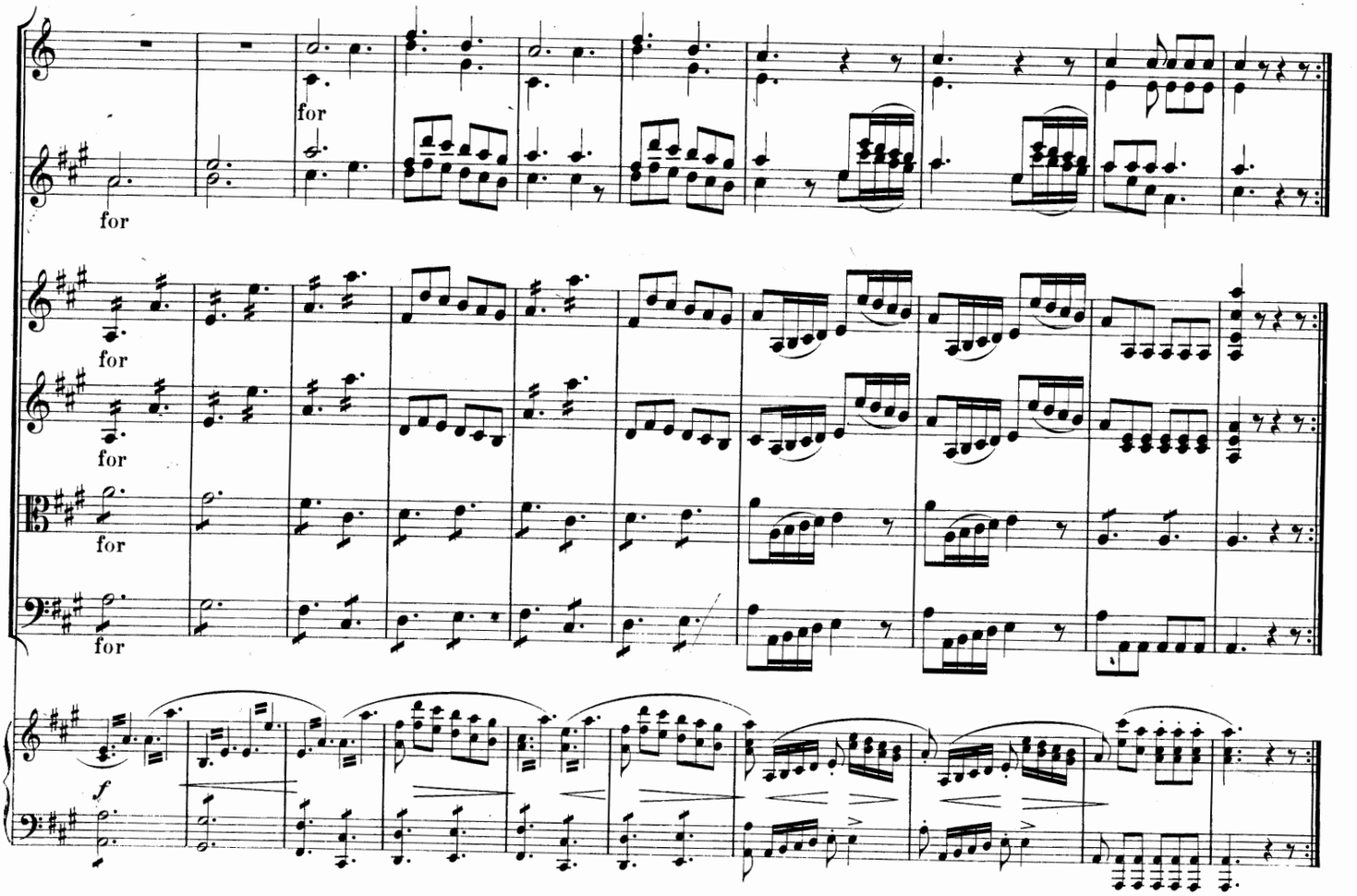

pia
pia
pia
pia
sf
p


for
for
for
for
for
f
sf
Soli.
pia
pia
pia
p


for
for
for
for
for
for
f
sf
sf
sf
sf
sf
pia
pia
pia
pia
for
for
for
for
sf
sf
p
f


pia
pia
pia
pia
pia
p




for
for
for
for
for
for
f

Sinfonia a 8.

Anton Filtz, Op. 2. V.

Allegro.

2 Corni in D.

2 Flauti.

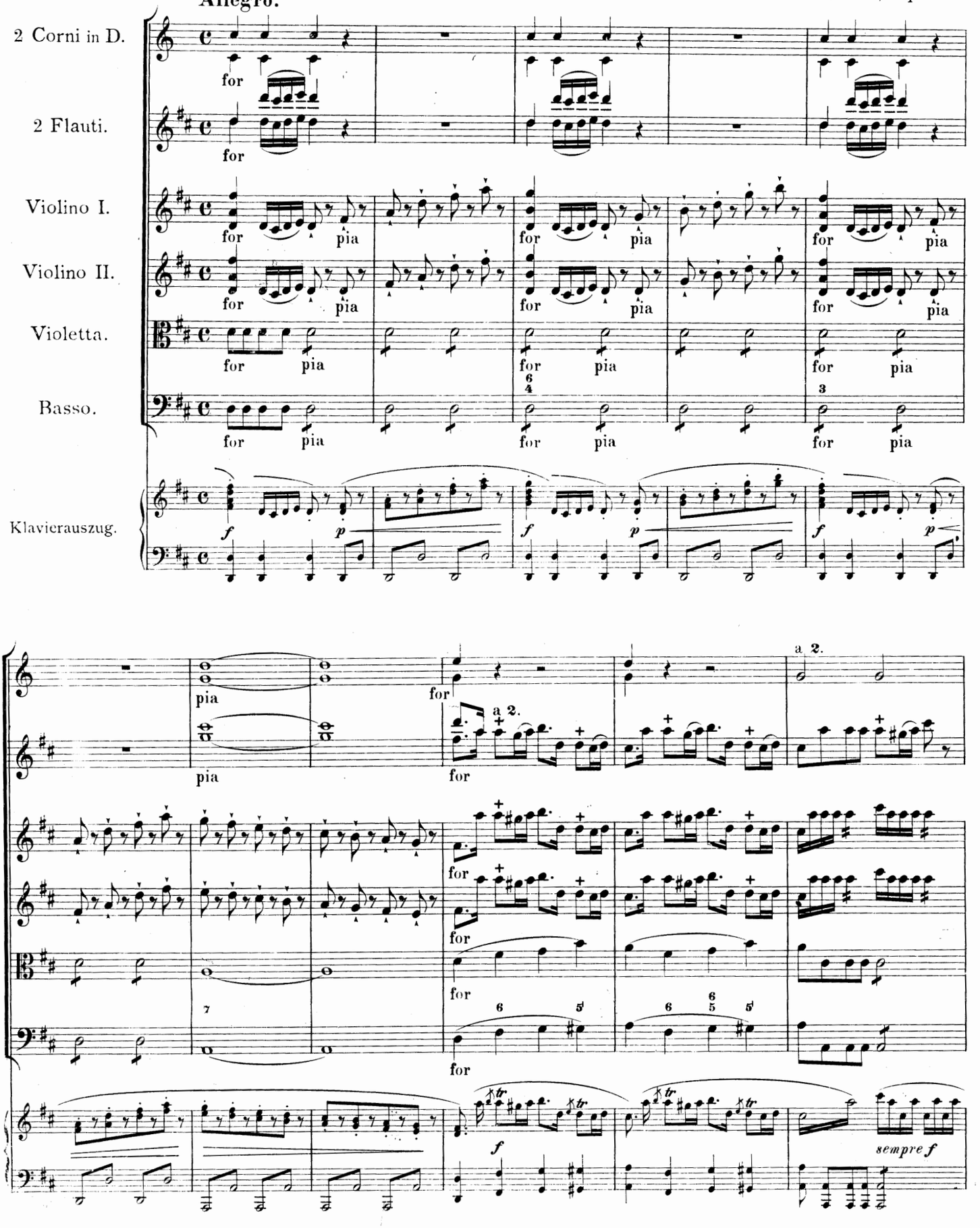
Violino I.

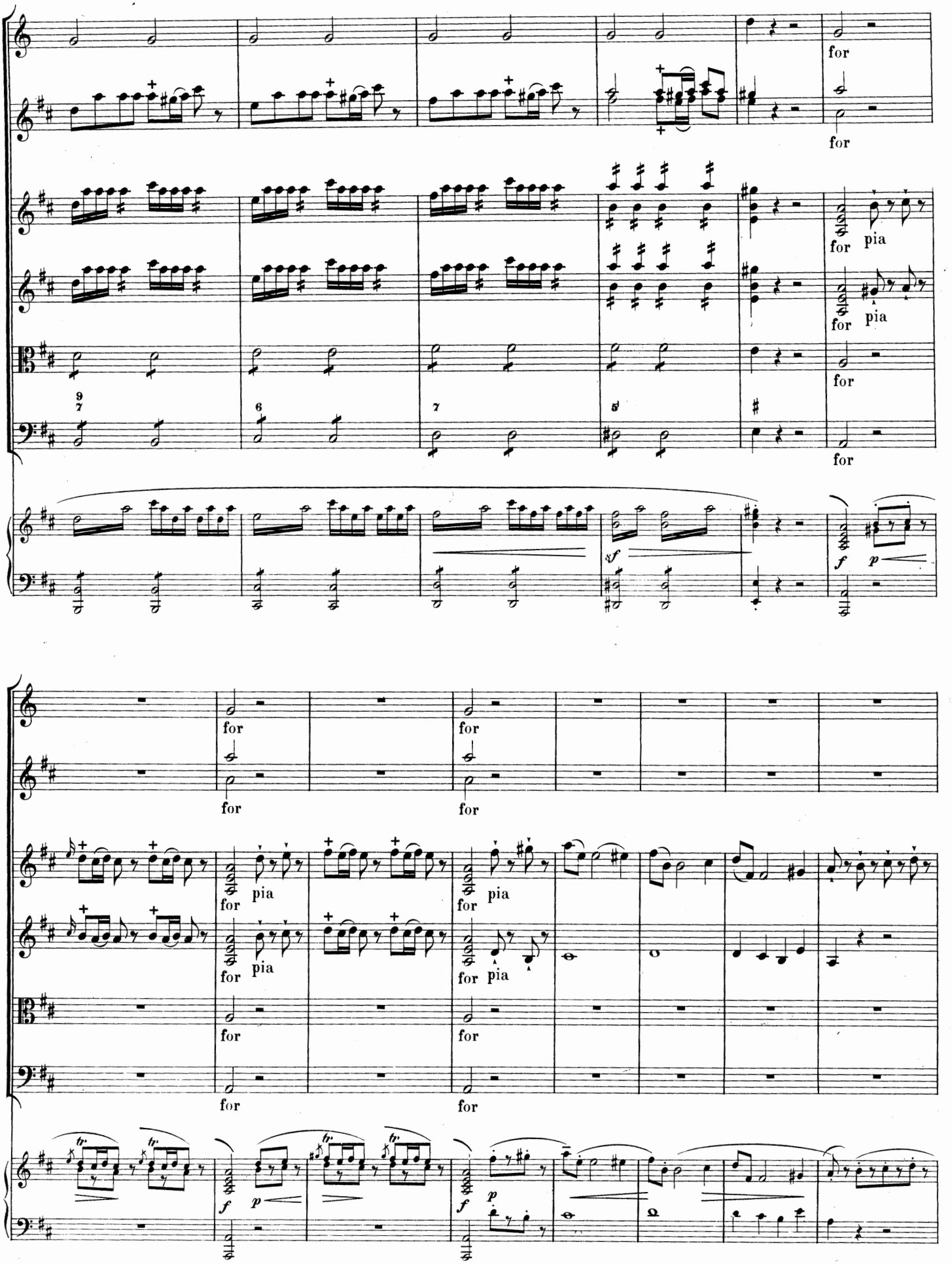
Violino II.

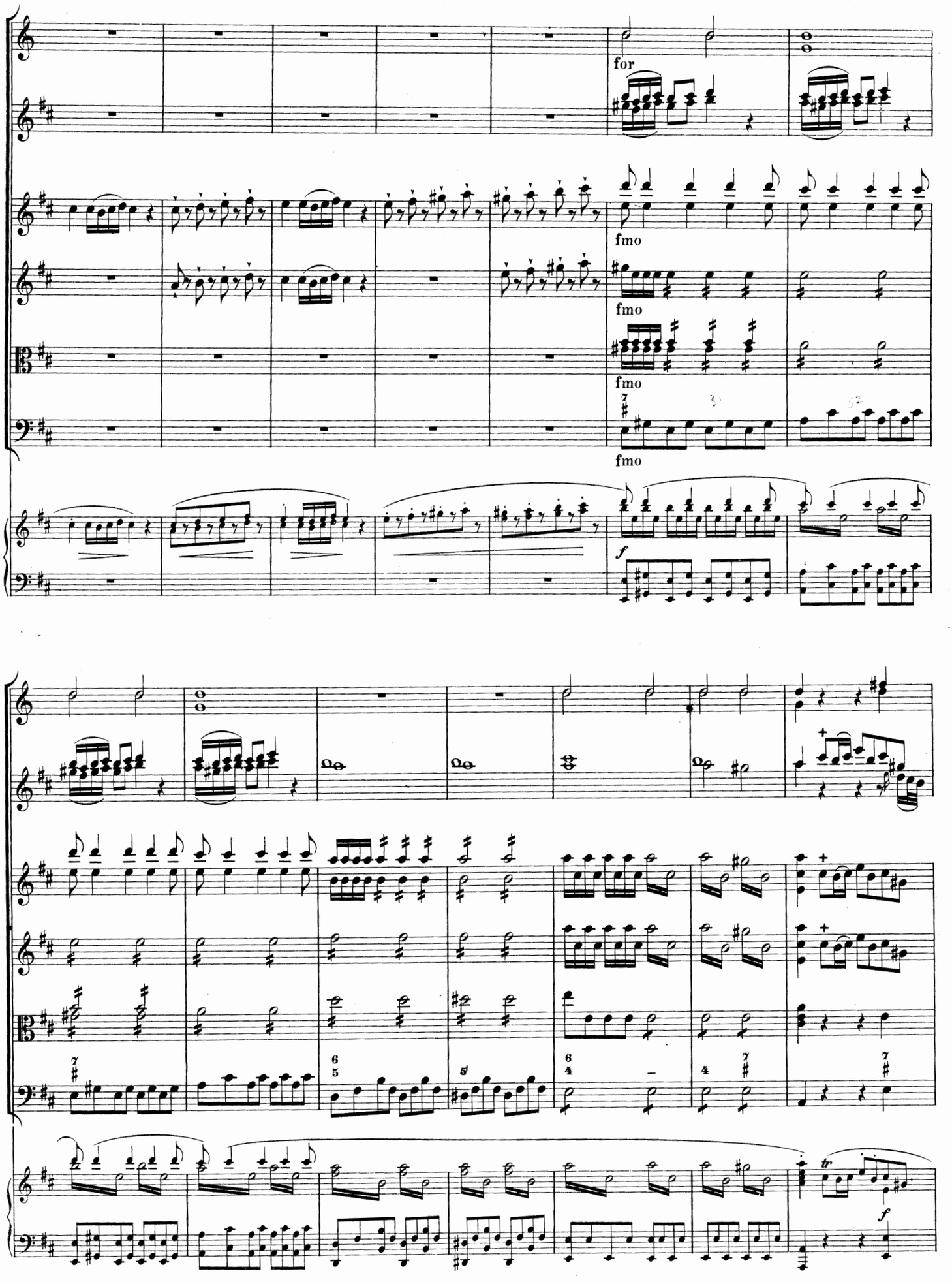
Violetta.

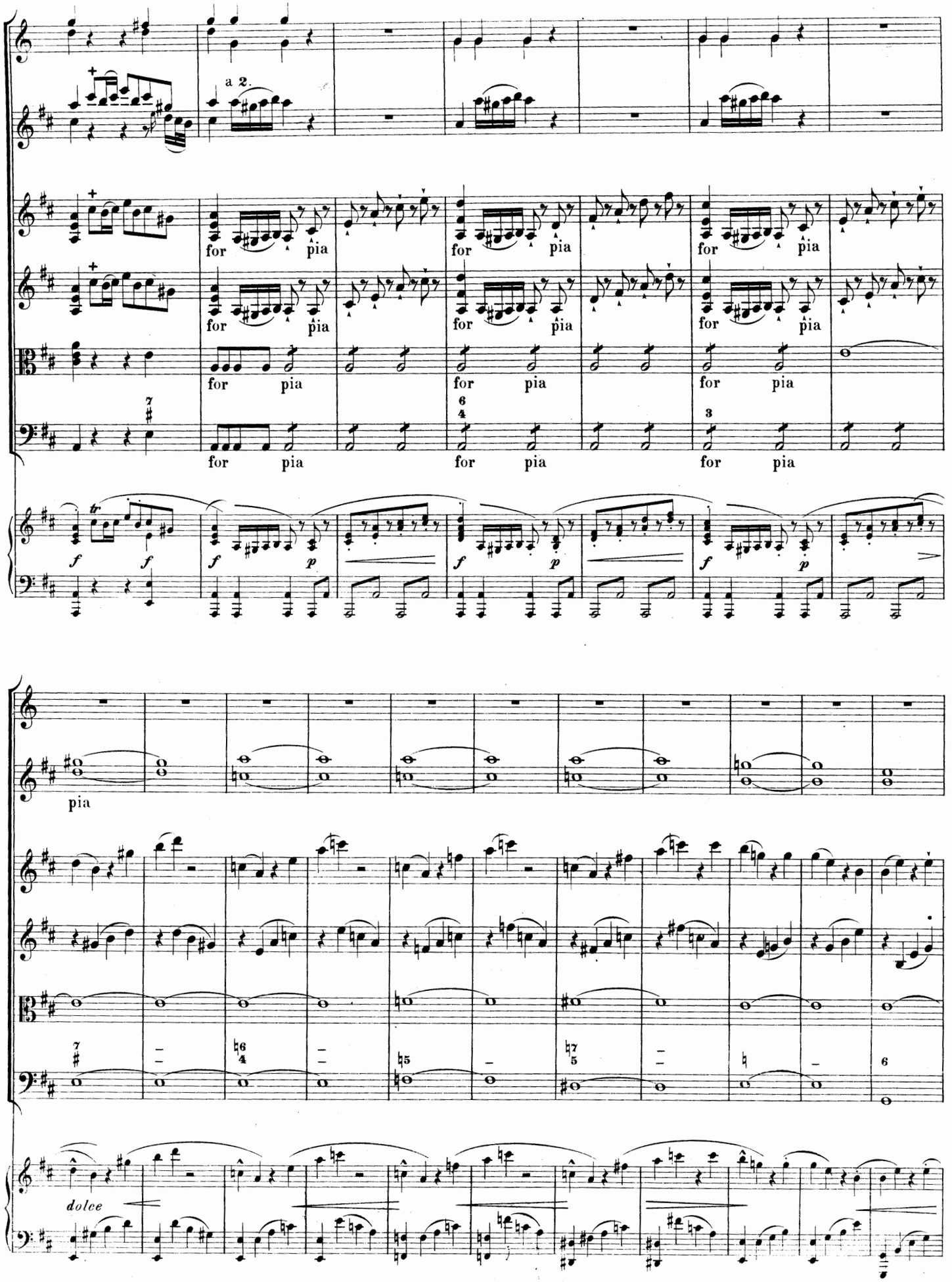
Basso.

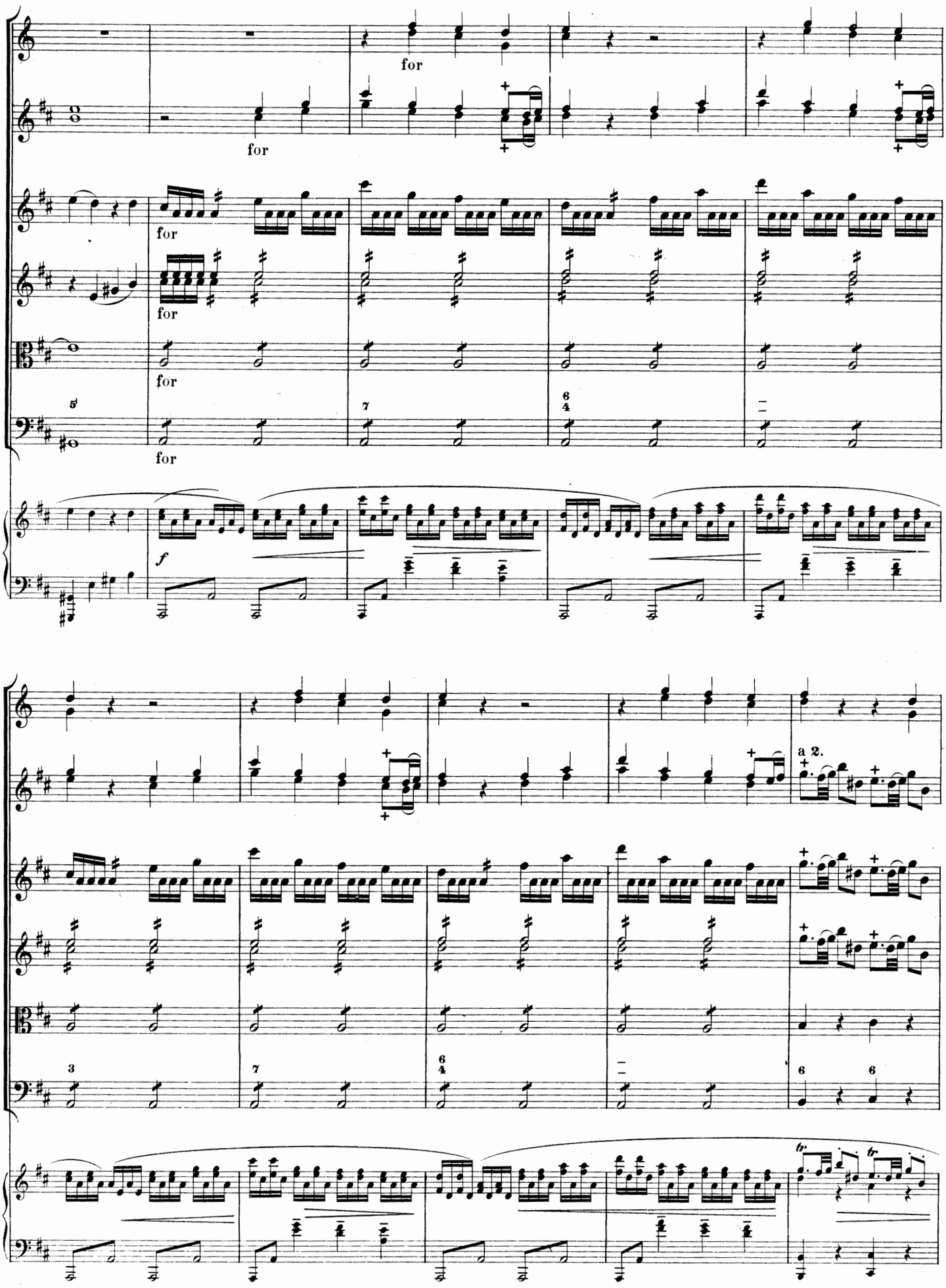
Klavierauszug.

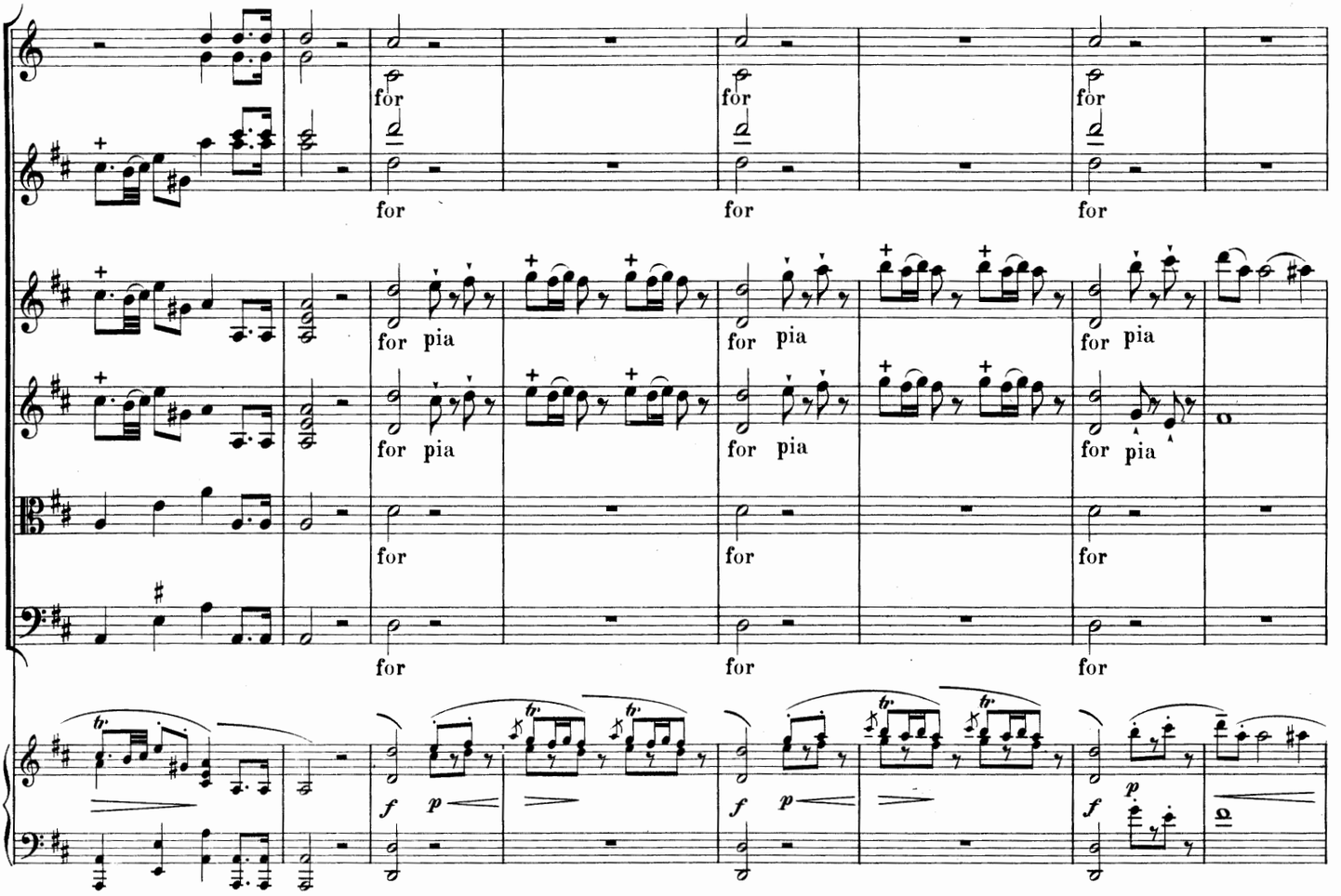


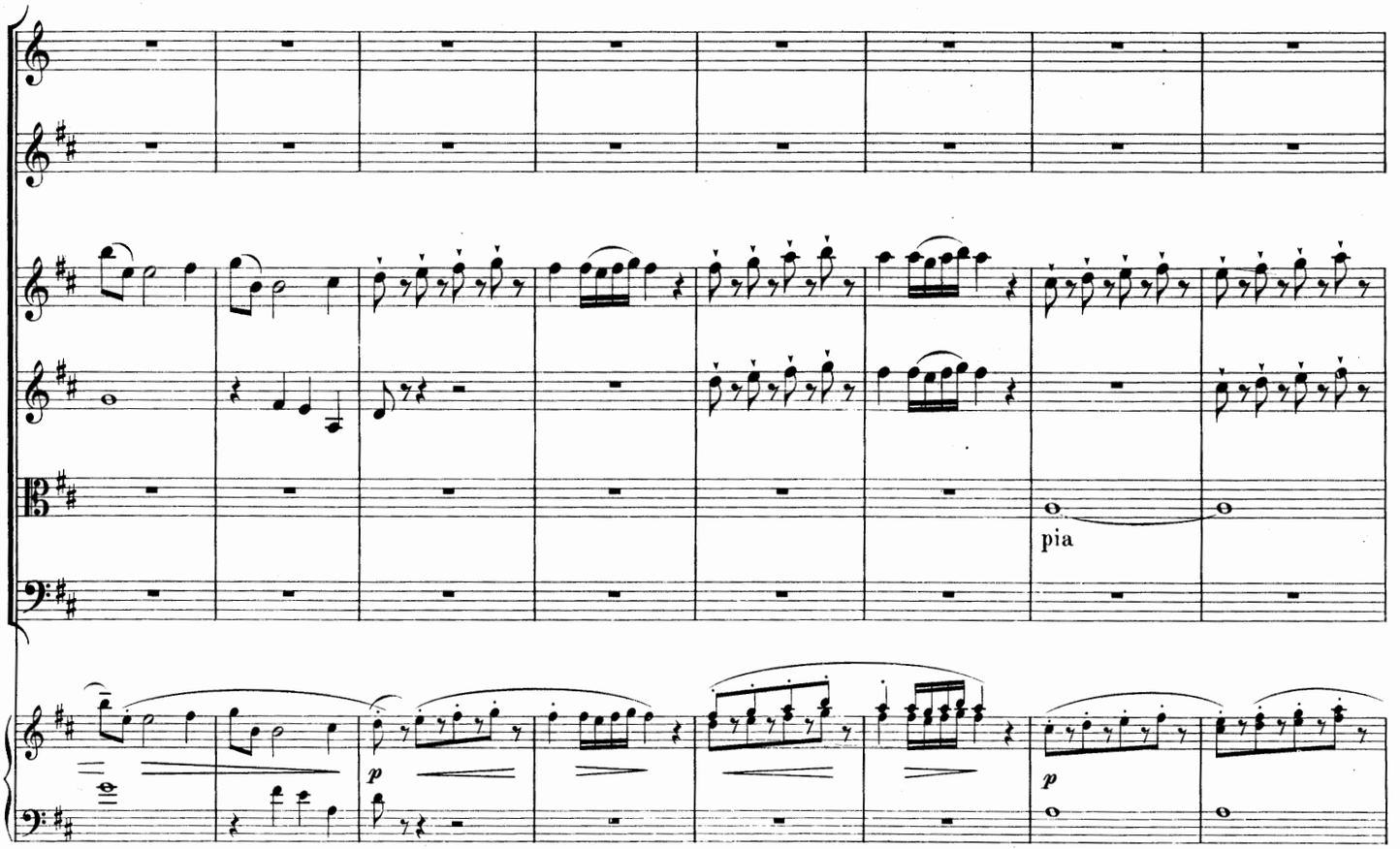

for
for
for pia
for pia
for
for
sf
f
p
for
for
for
for
for pia
for pia
for pia
for
for
for
for
f
p
f
p

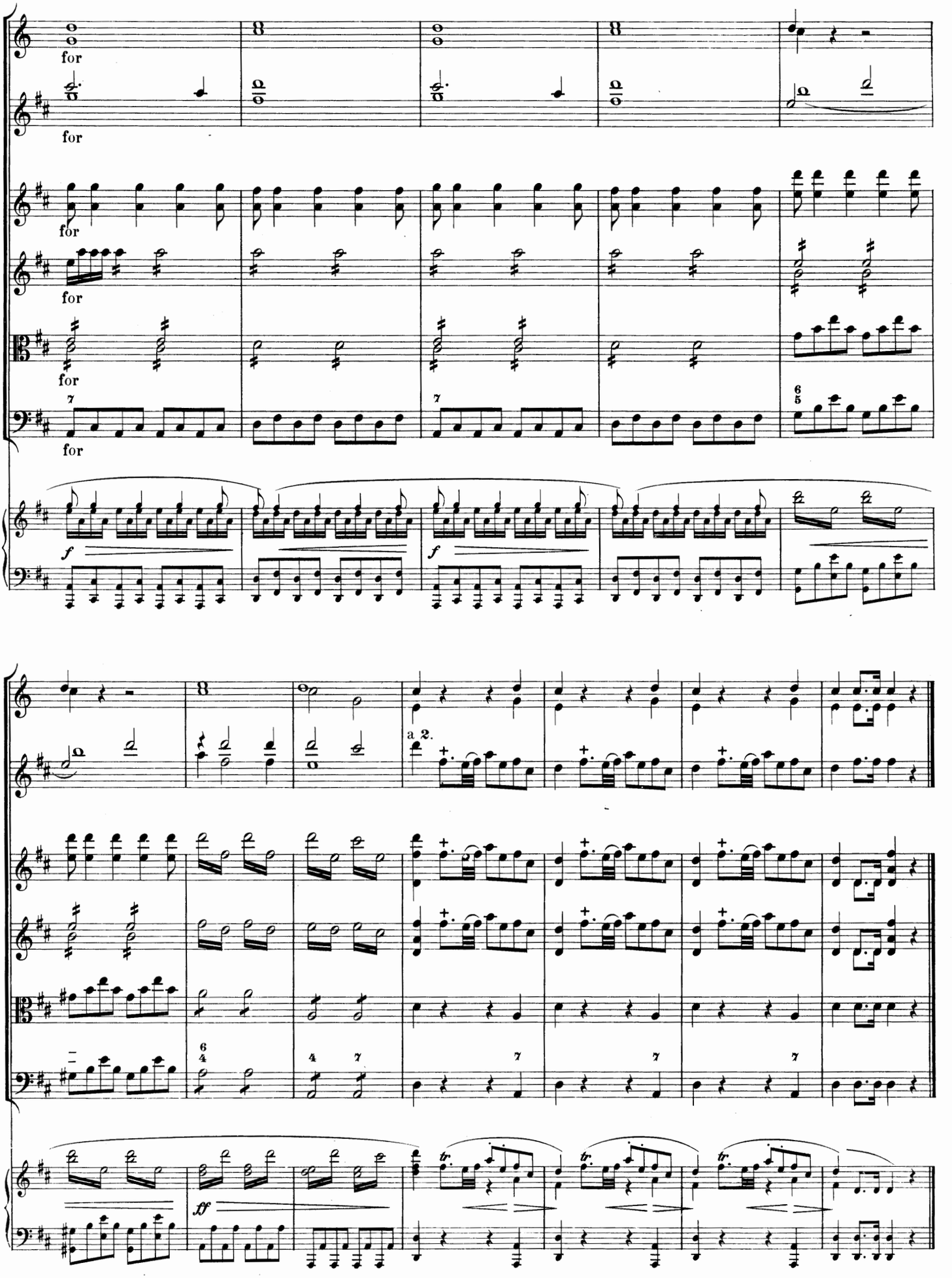

for
fmo
fmo
fmo
fmo
f
tr
f

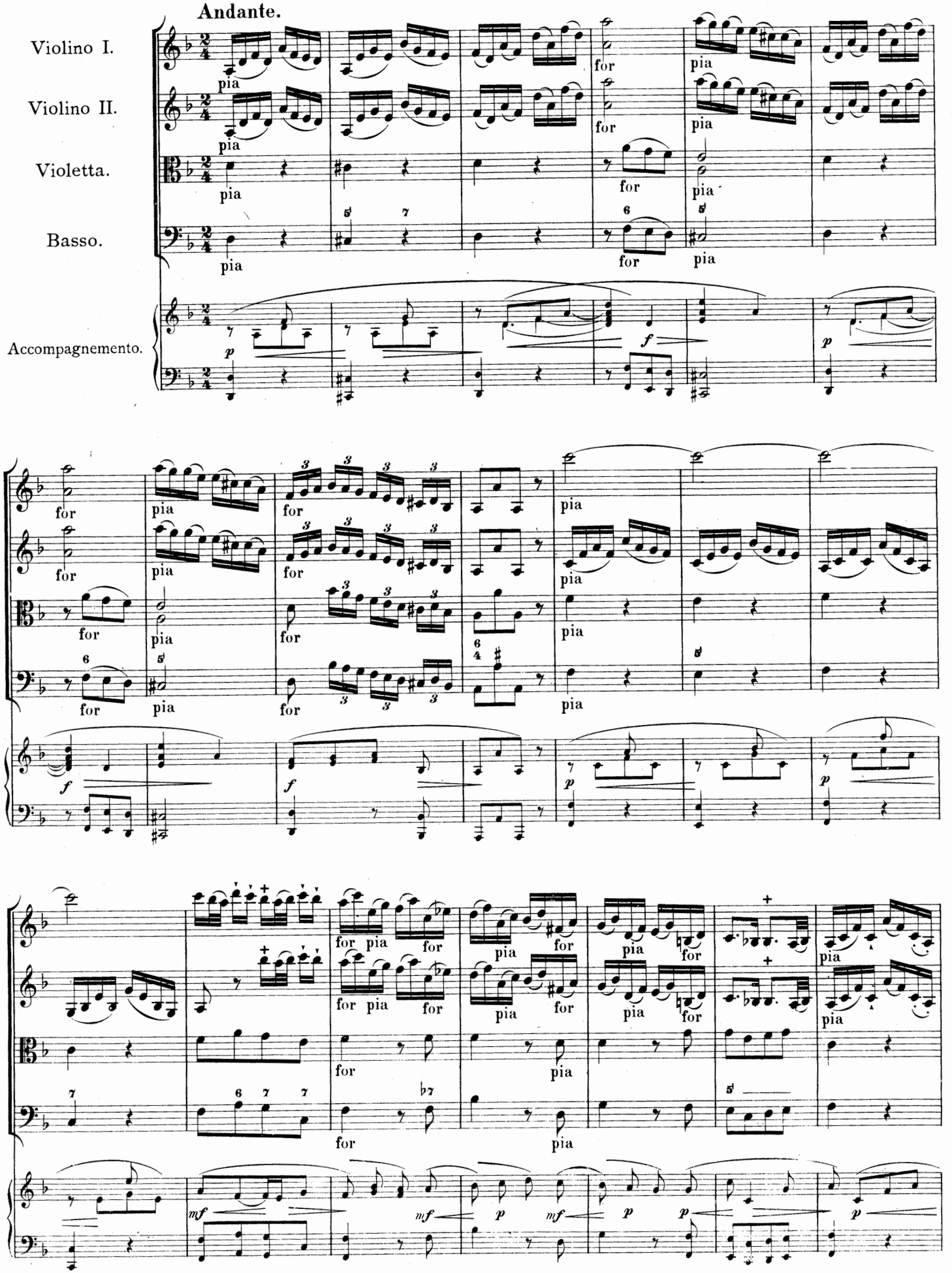

a 2.
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
for pia
pia
dolce

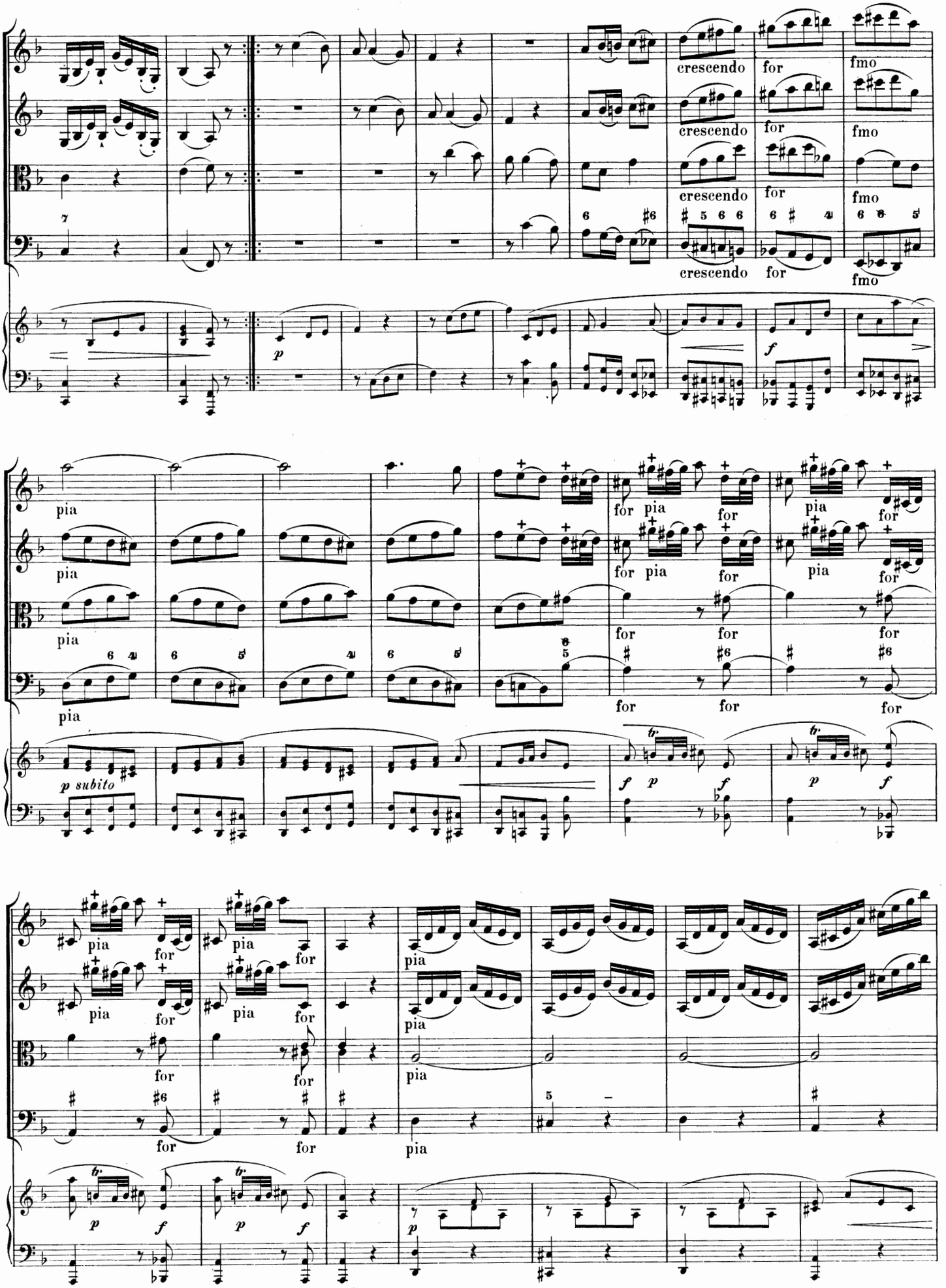

for
for
for
for
for
for
5
7
6
4
f
a 2.
3
7
6
4
6
6
tr
tr

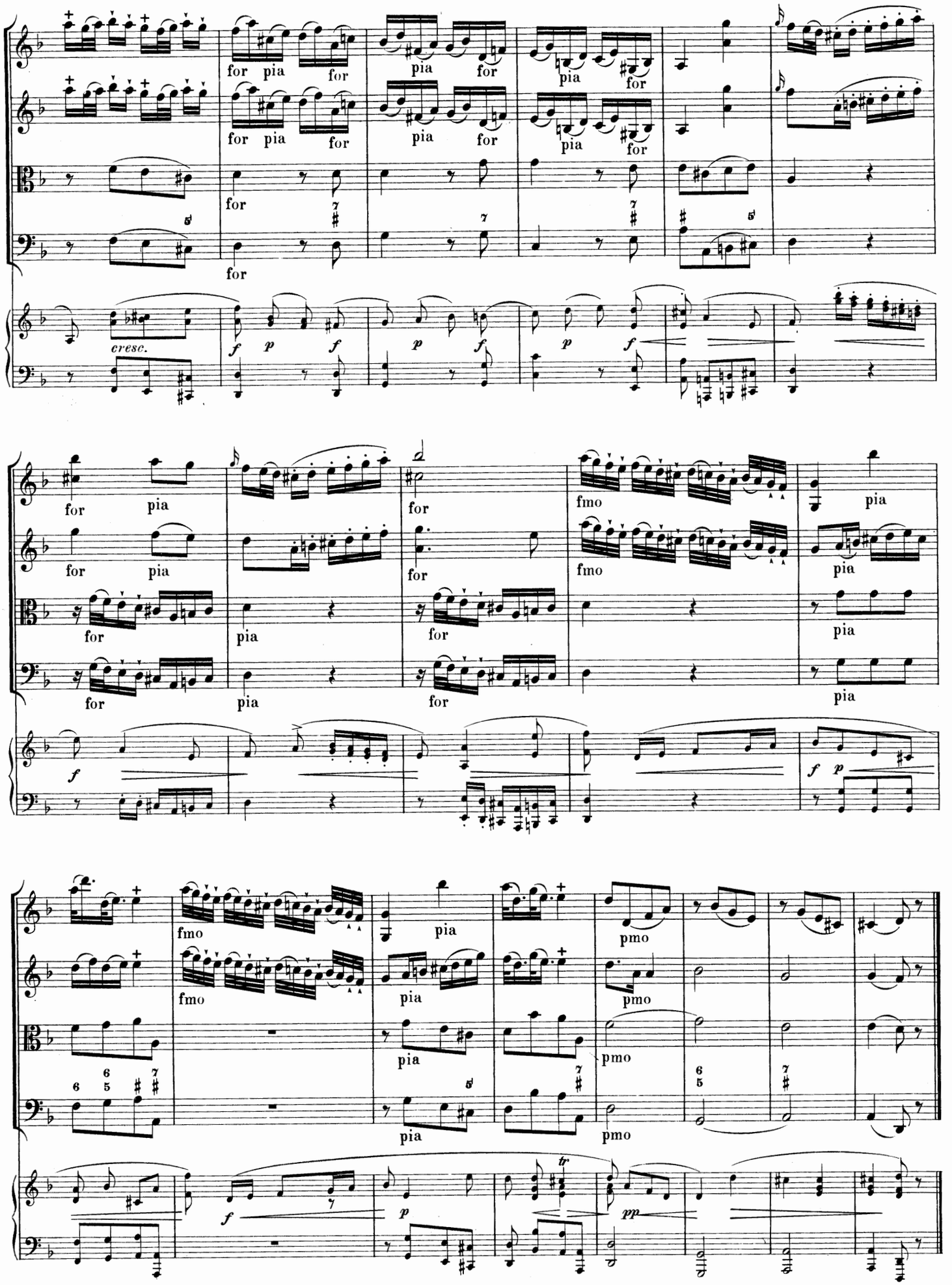

for
for pia
f
p


pia
p

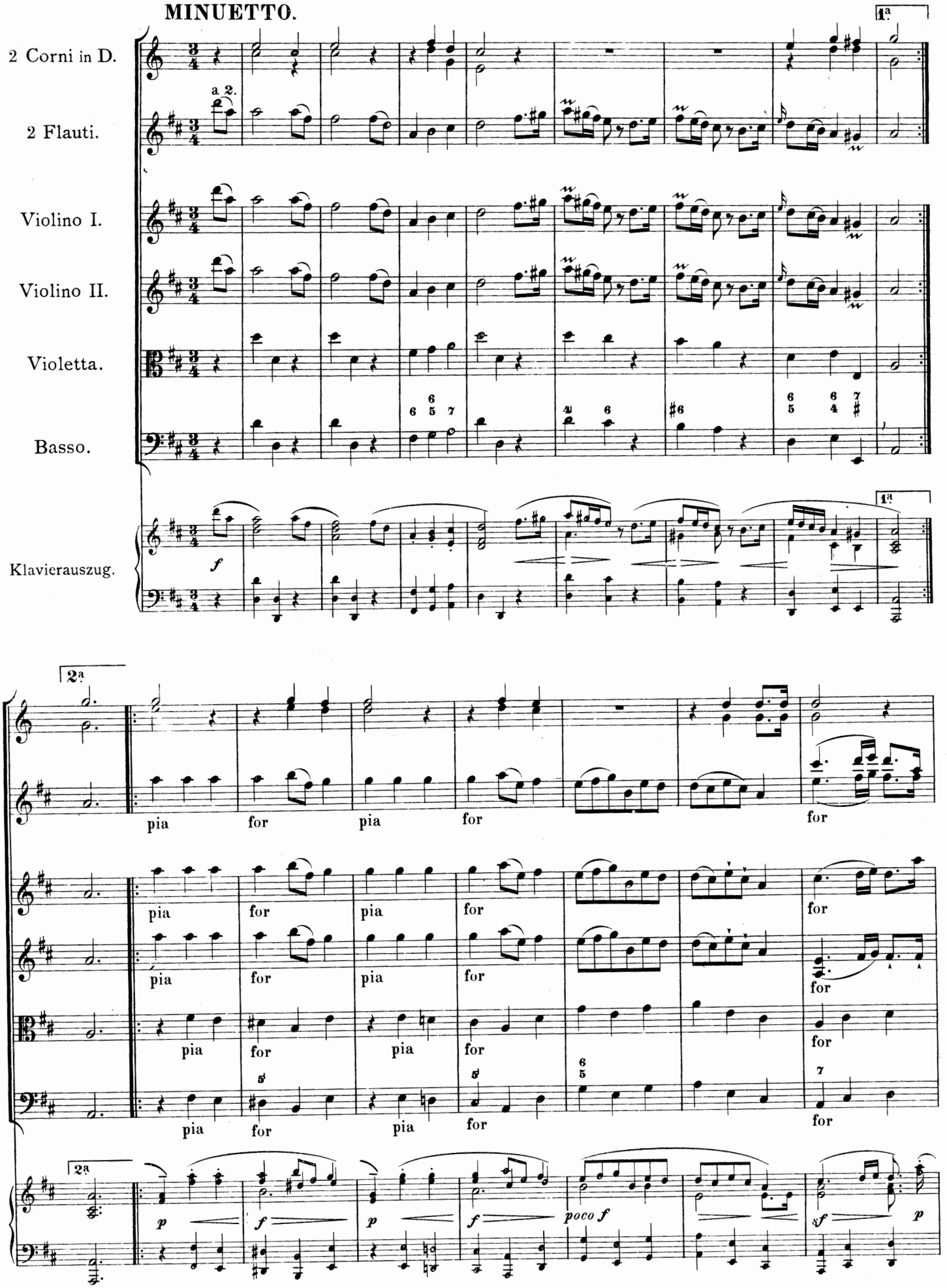

for
for
for
for
for
f
f
a 2.
ff

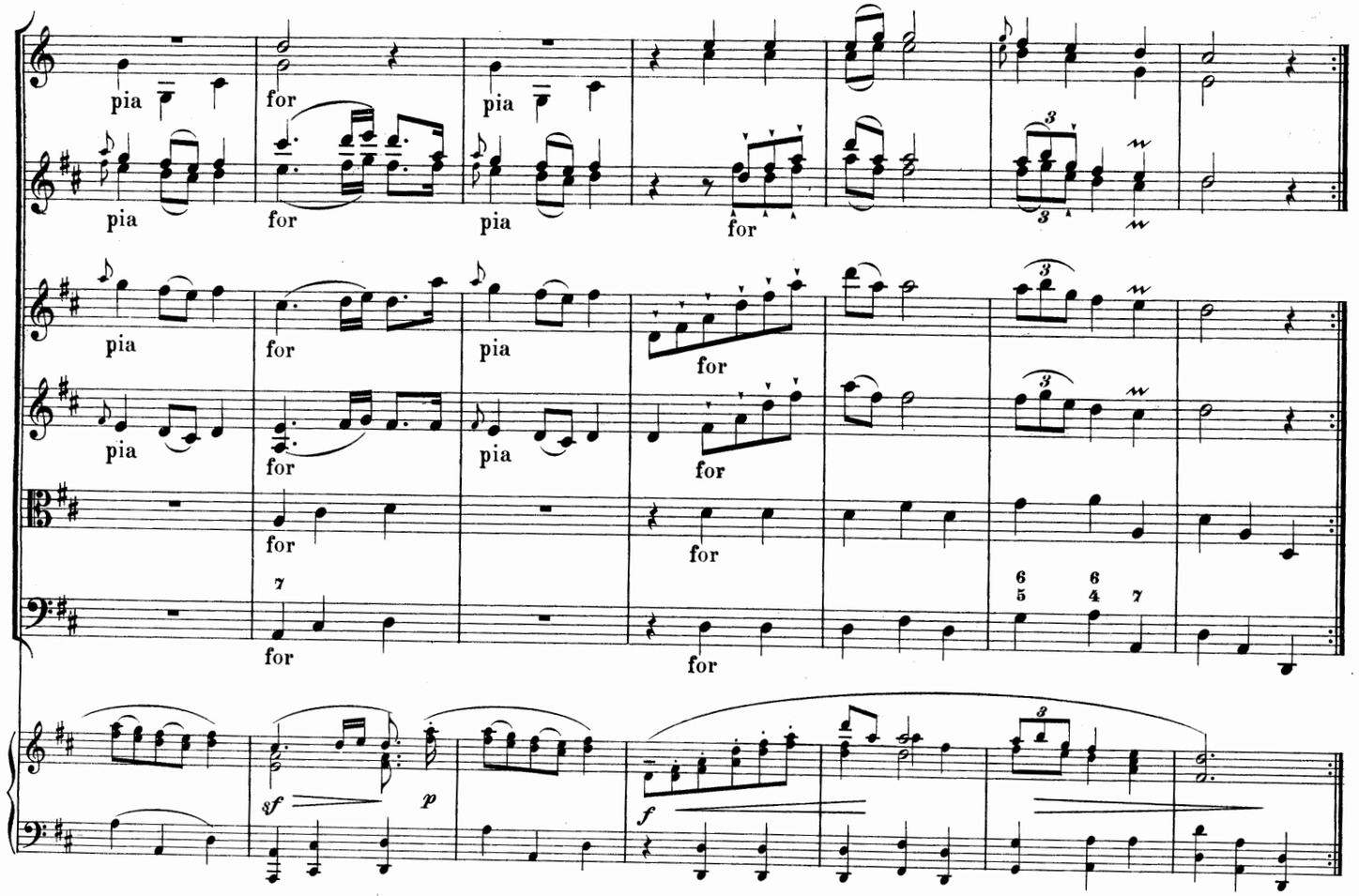

Andante.
Violino I.
Violino II.
Violetta.
Basso.
Accompagnemento.
pia
for
p
f
mf


crescendo
for
fmo
p
f
pia
for
p subito

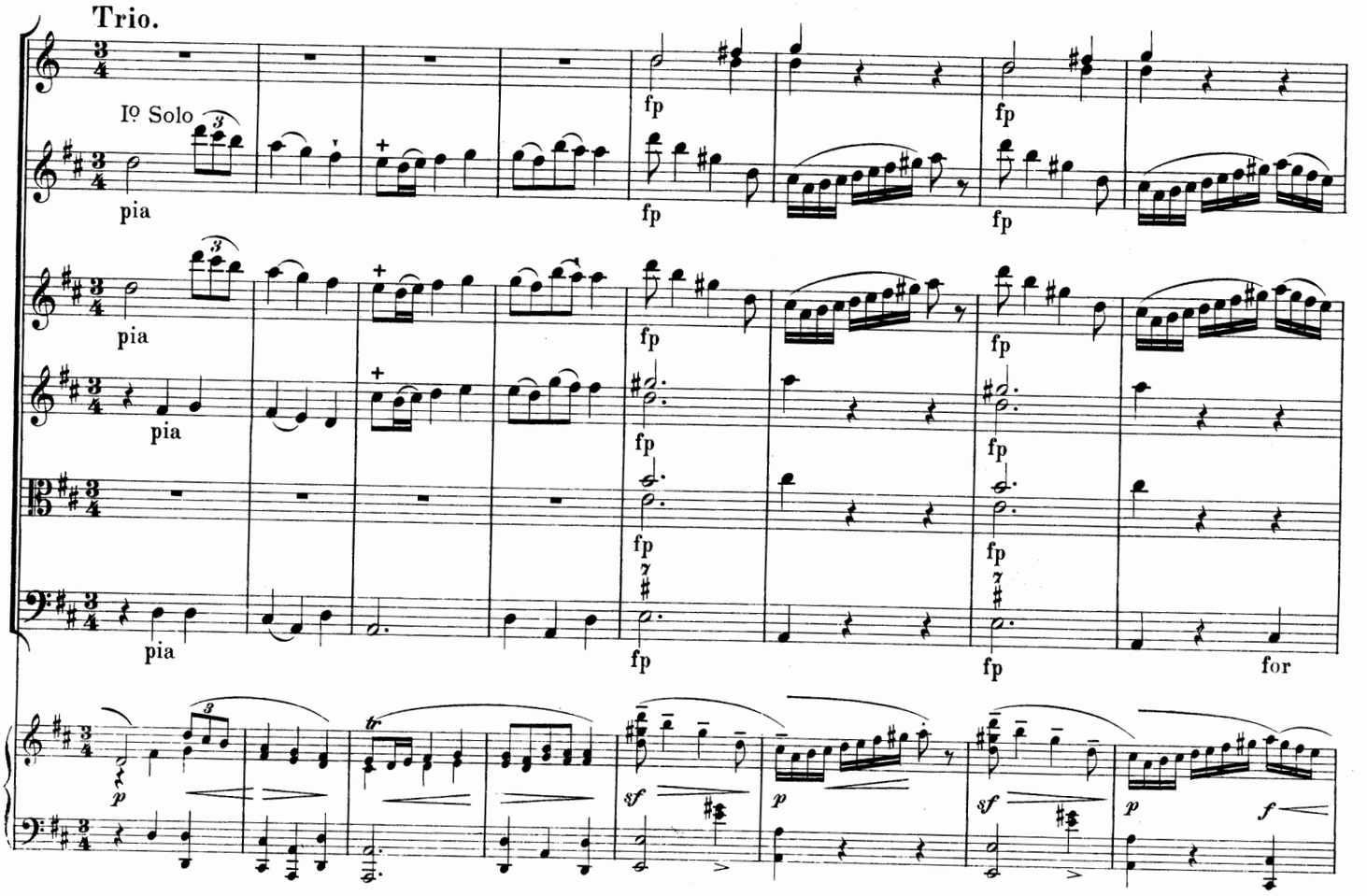

for pia for
pia for
pia for
for pia for
pia for
pia for
for
for
cresc.
f p f
p f
p f
for pia
for pia
for
for
for
for
fmo
fmo
pia
pia
pia
pia
pia
pia
f
f p
fmo
fmo
pia
pia
pia
pia
pmo
pmo
pmo
pmo
f
p
tr
pp

MINUETTO.

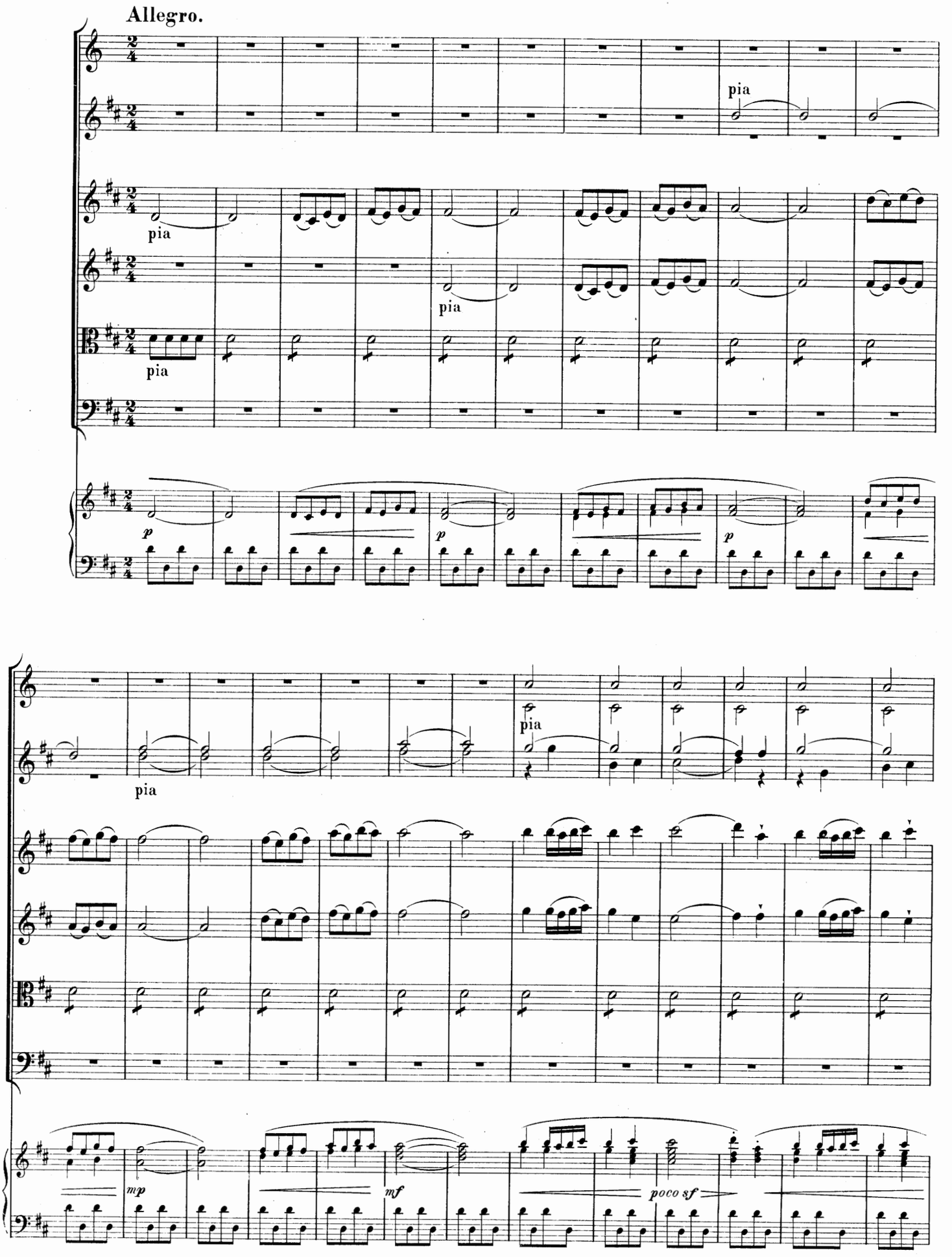

2 Corni in D.
2 Flauti.
Violino I.
Violino II.
Violetta.
Basso.
Klavierauszug.
a 2.
1ª
2ª
f
pia
for
p
poco f
sf

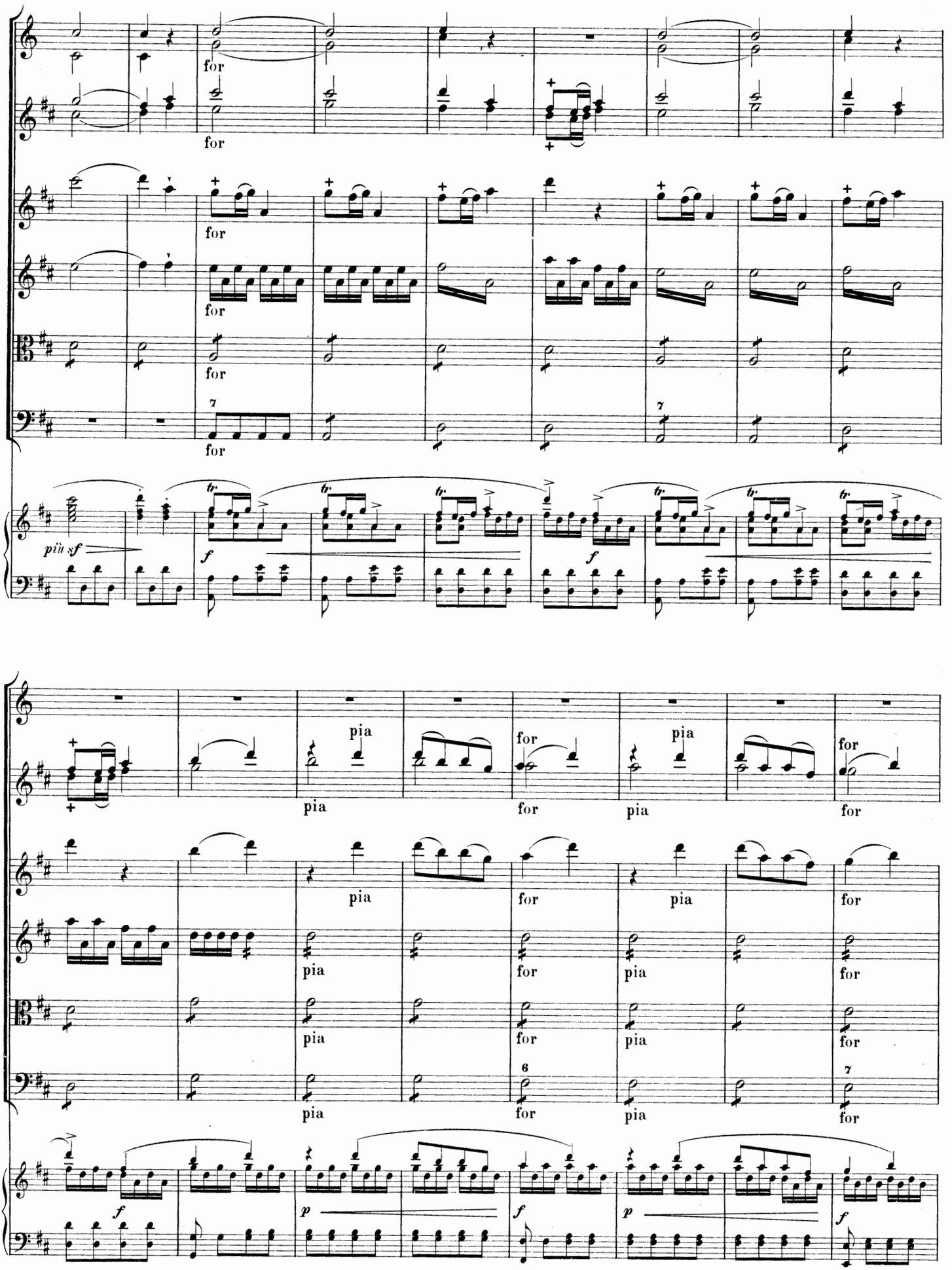


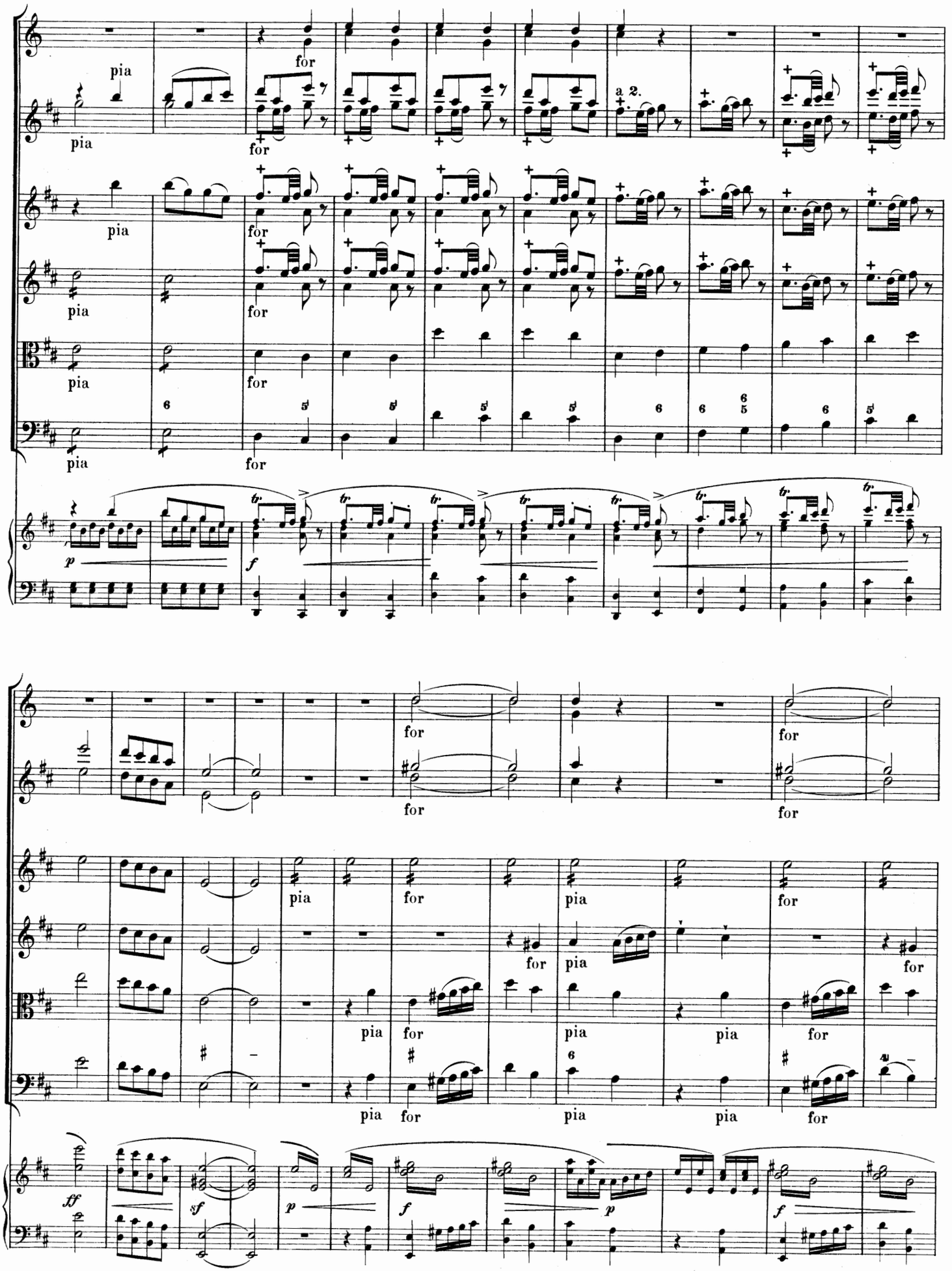
Trio.

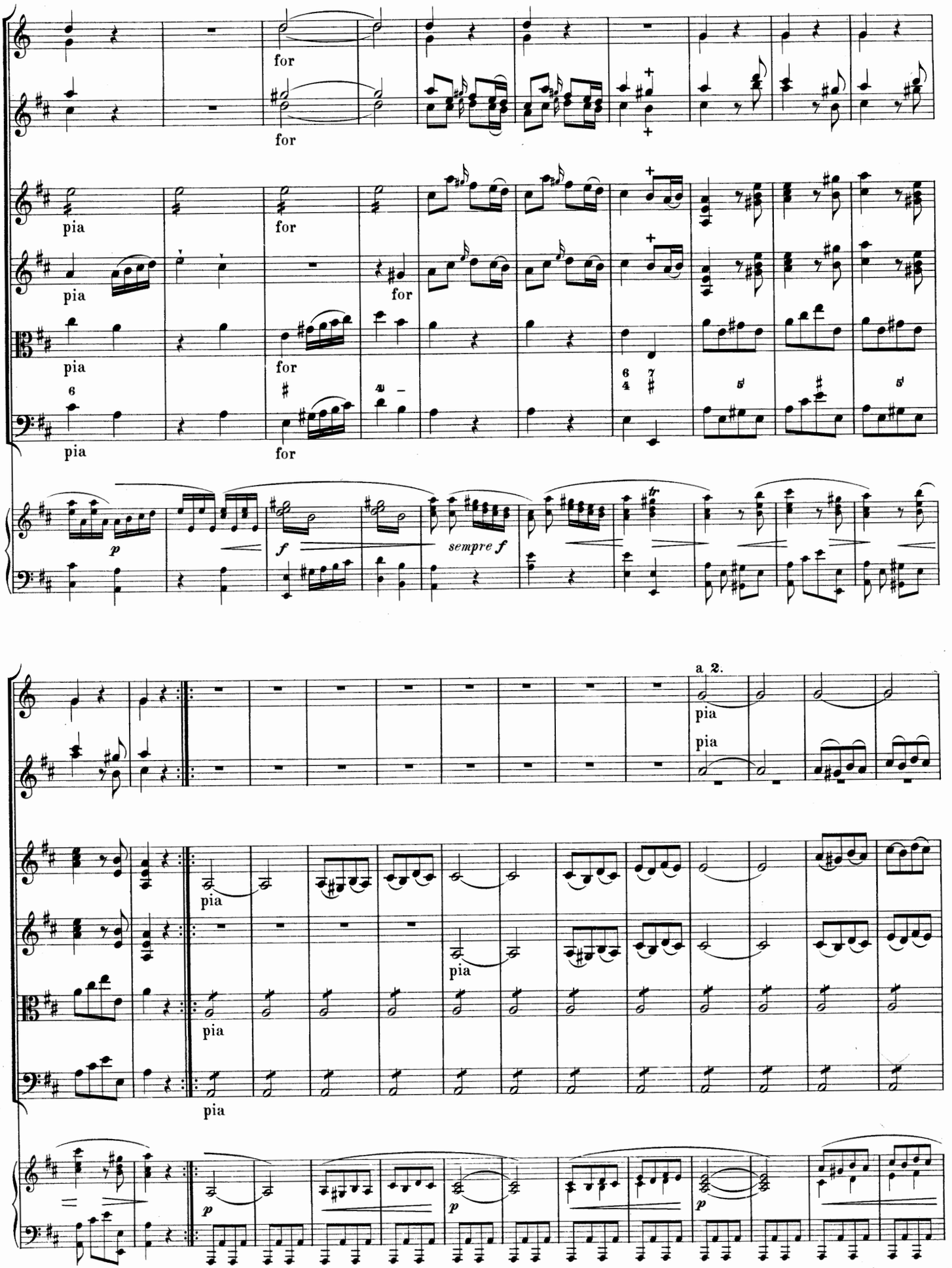


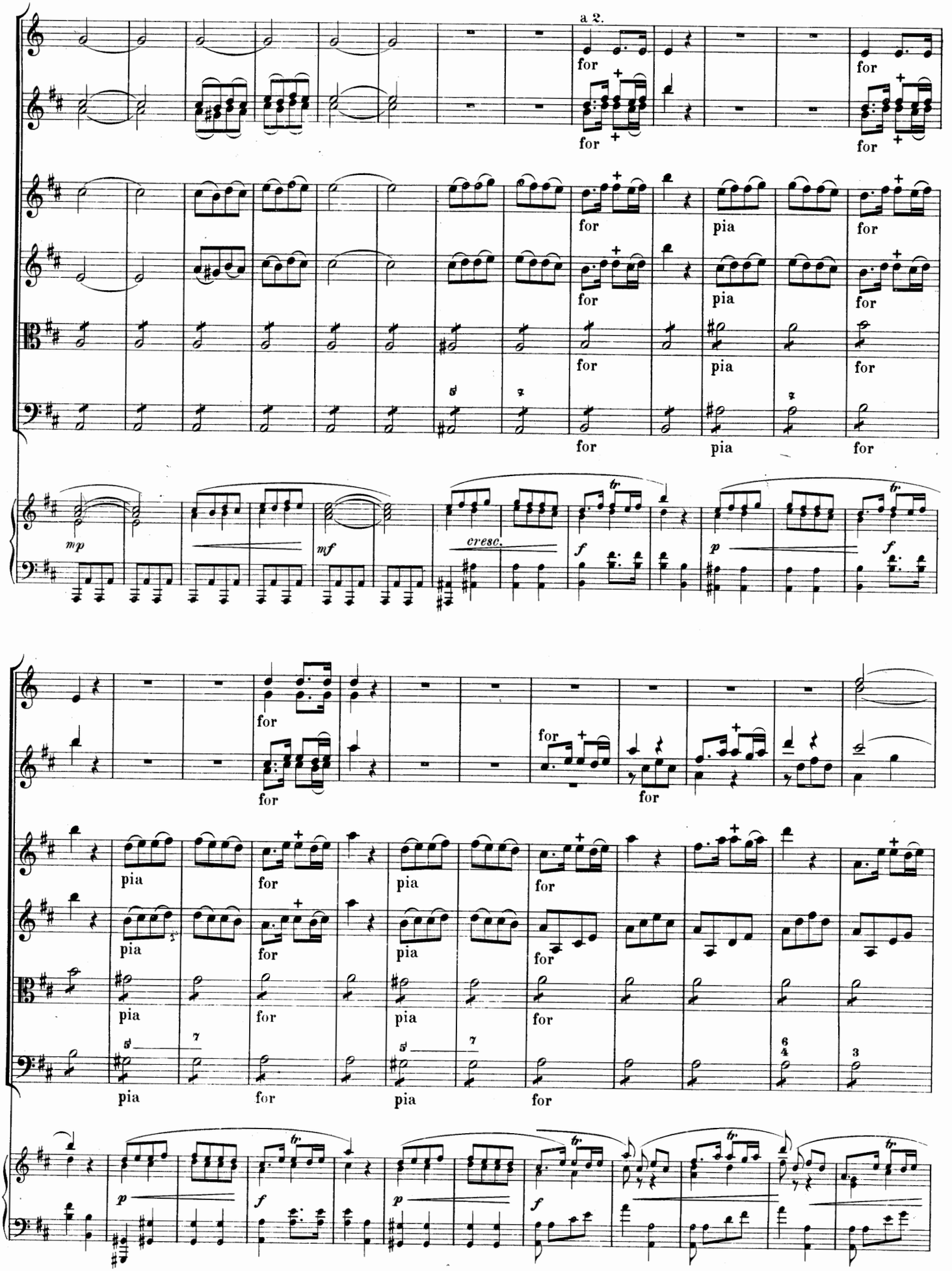
for
fp
mf
tr
f
p
Menuetto da Capo.

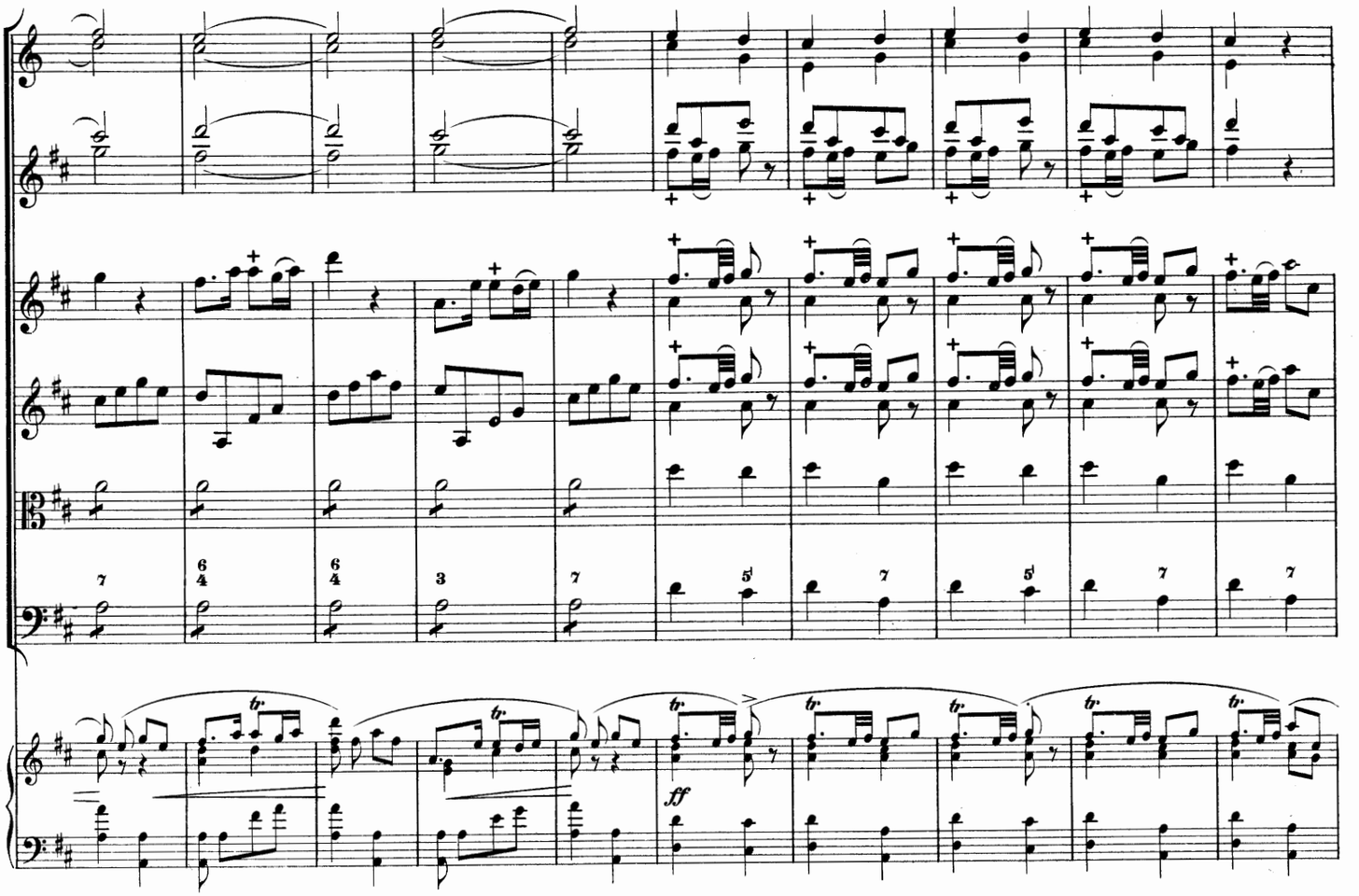

Allegro.
pia
pia
pia
pia
pia
p
p
p
pia
mp
mf
poco sf

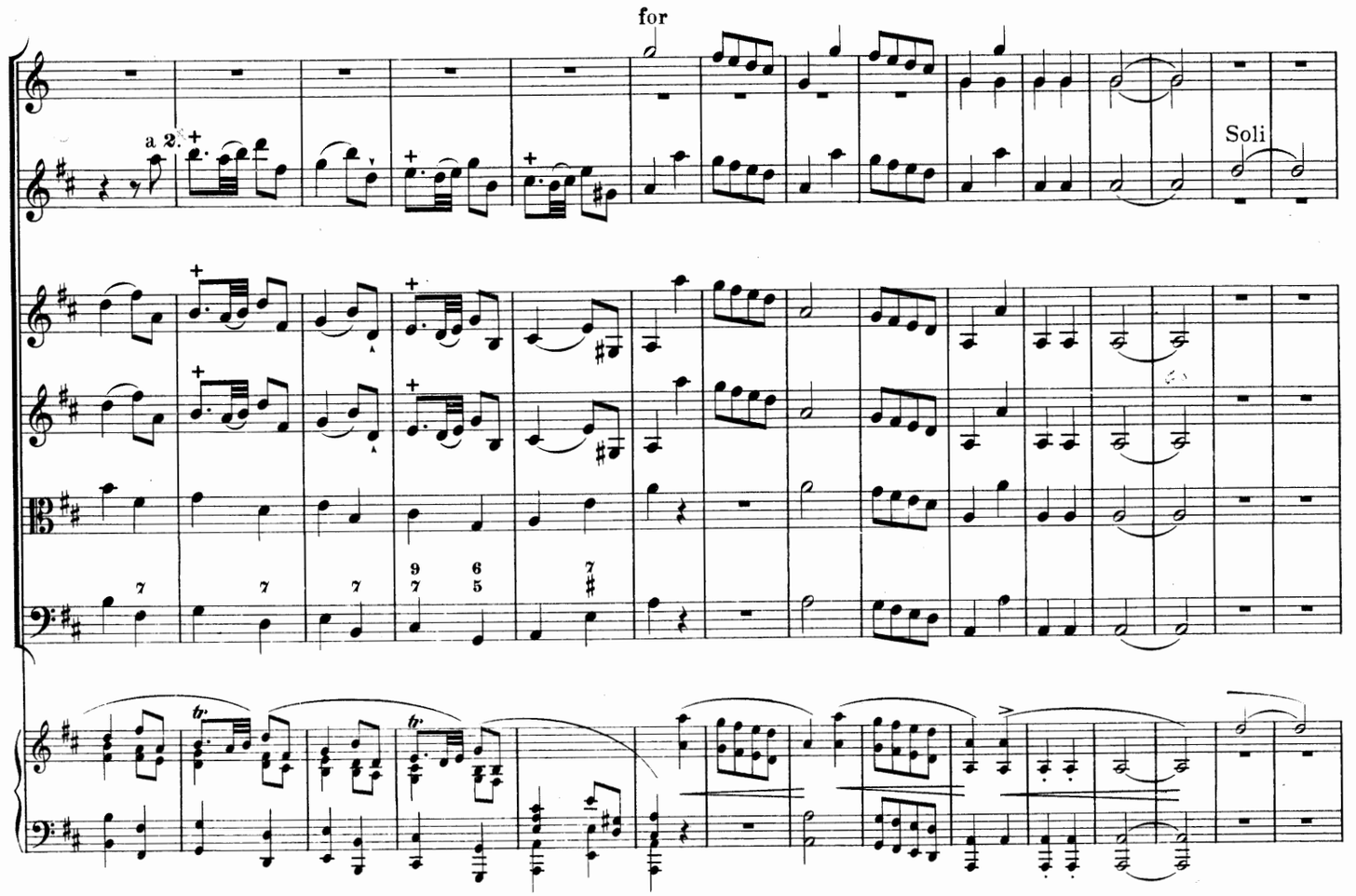

for
più sf
f
pia
p
6
7

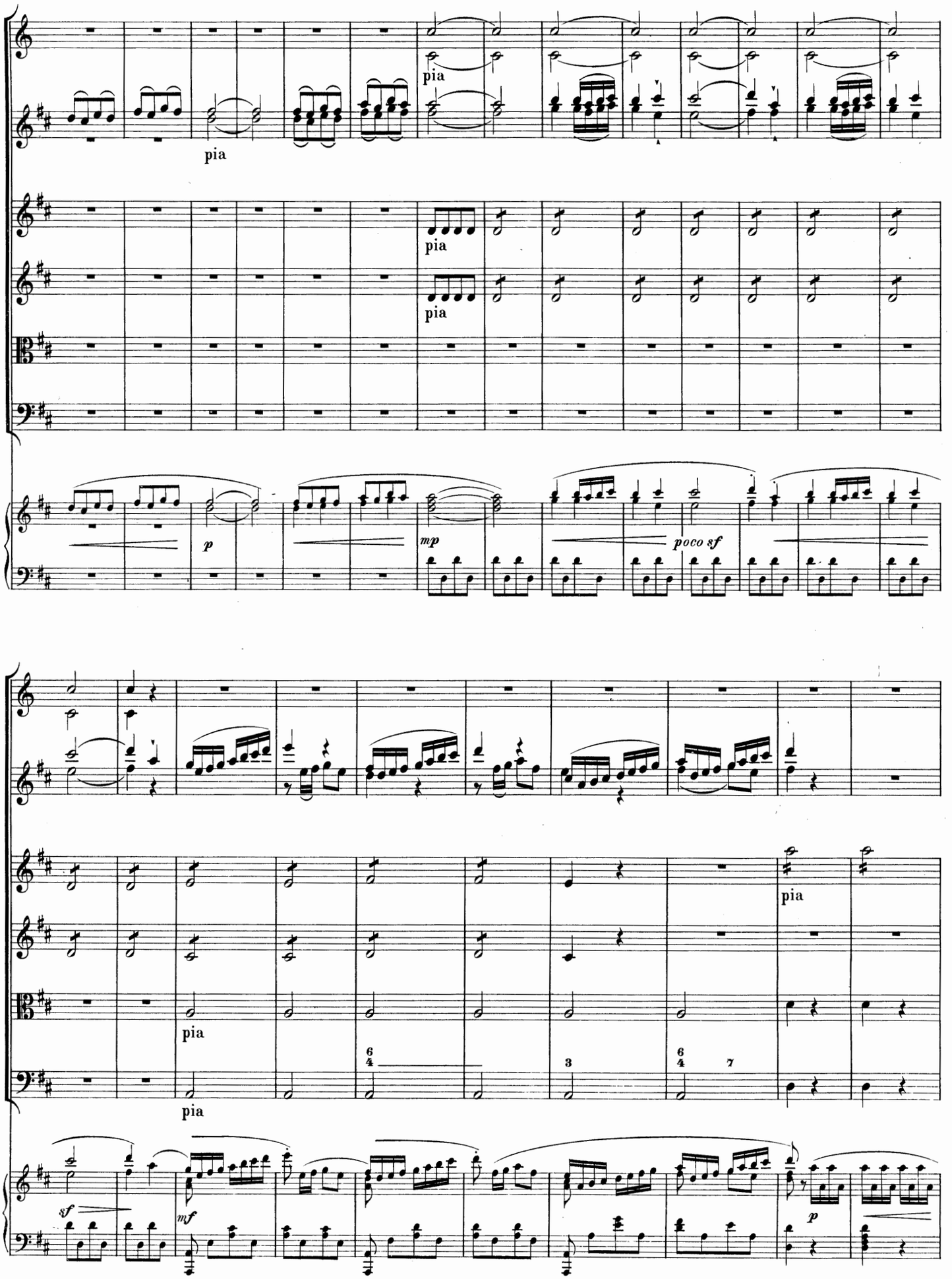

pia
for
a 2.
p
f
ff
sf

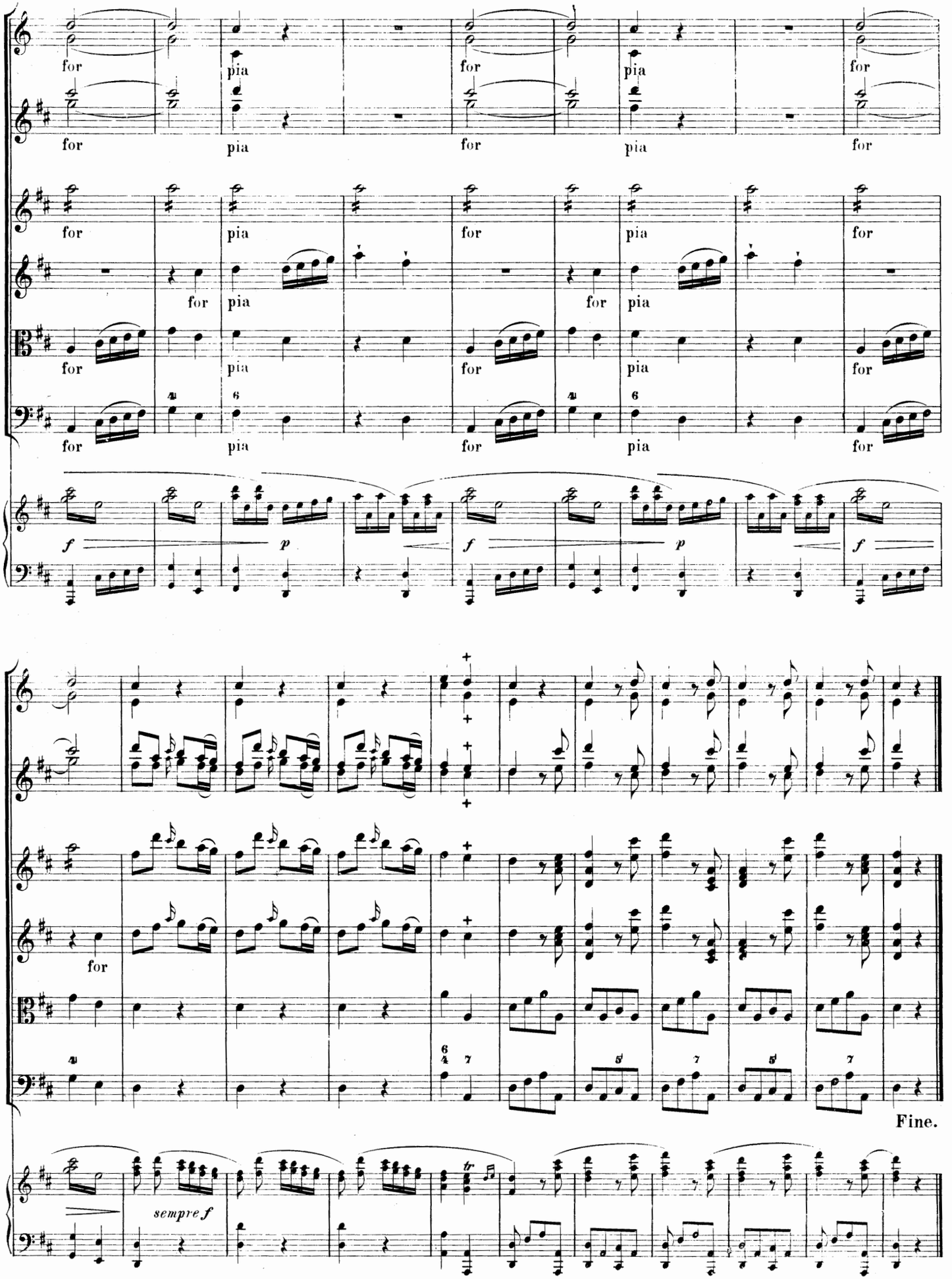

for
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
6
4
7
5
5
p
f
sempre f
tr
a 2.
pia
pia
pia
pia
pia
p
p
p


a 2.
for
pia
mp
mf
cresc.
f
p
tr




for
a 2.
Soli

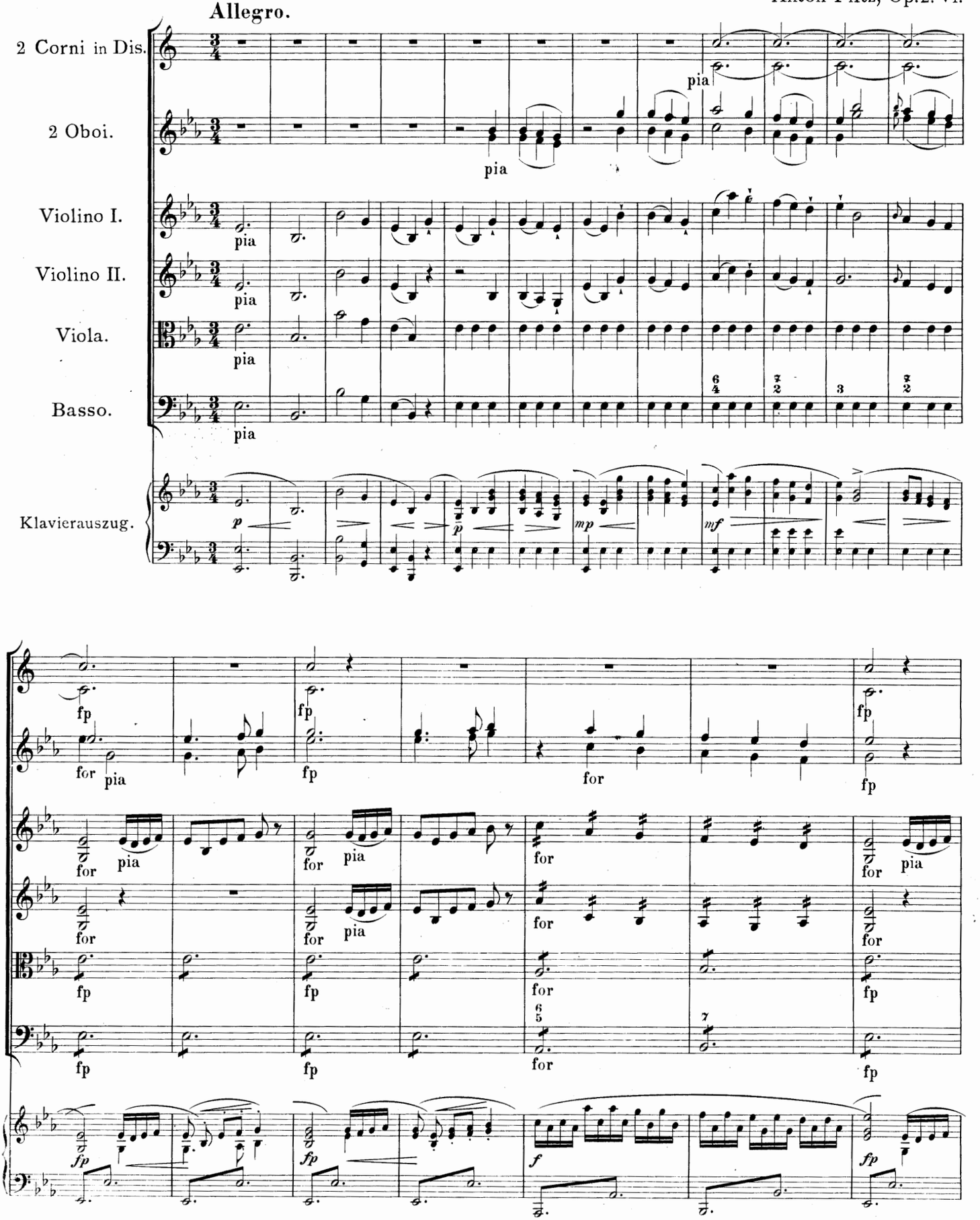

pia
pia
pia
pia
p
mp
poco sf
pia
pia
pia
sf
mf
p

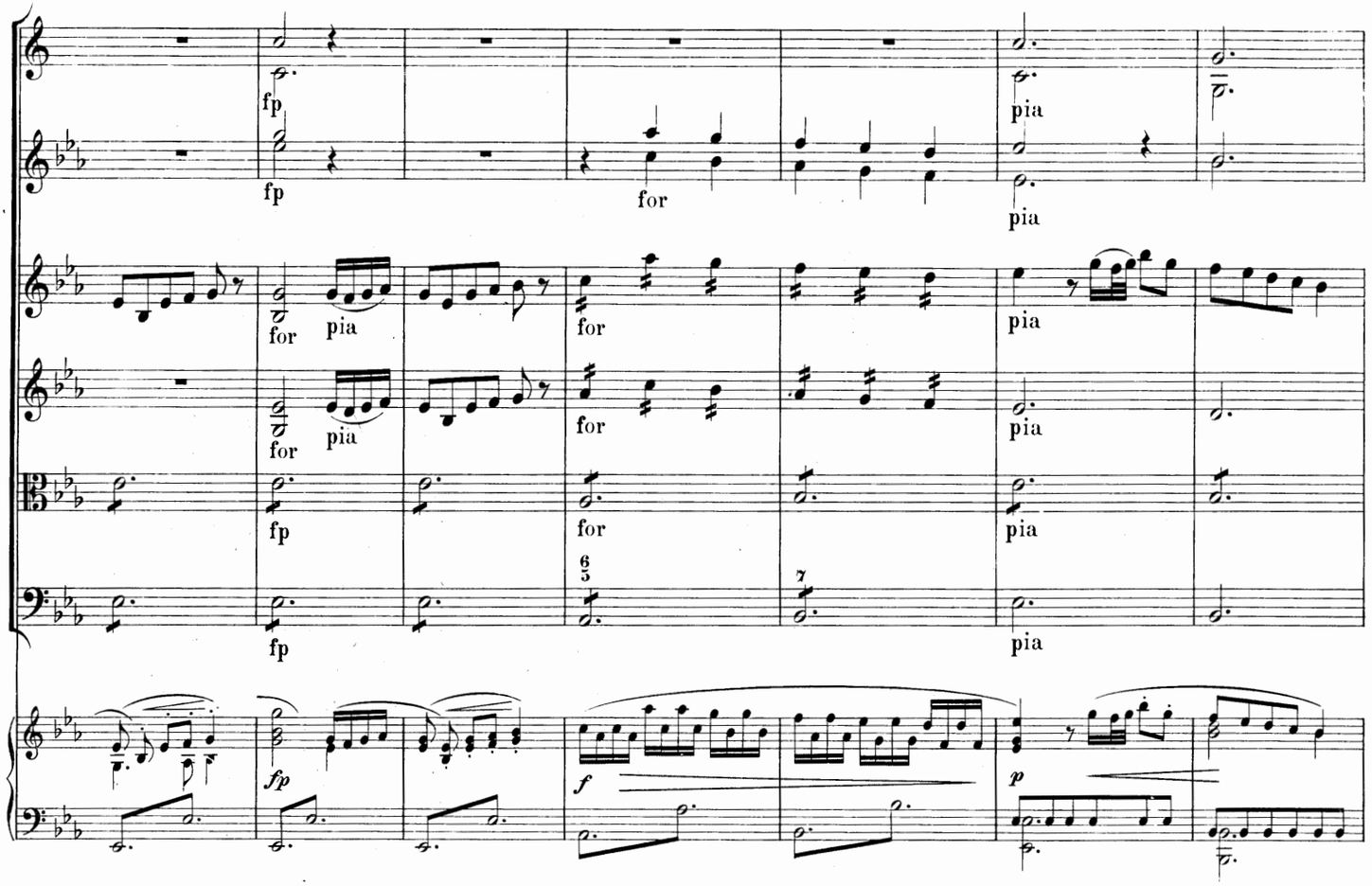

for
pia
f
p
sempre f
Fine.

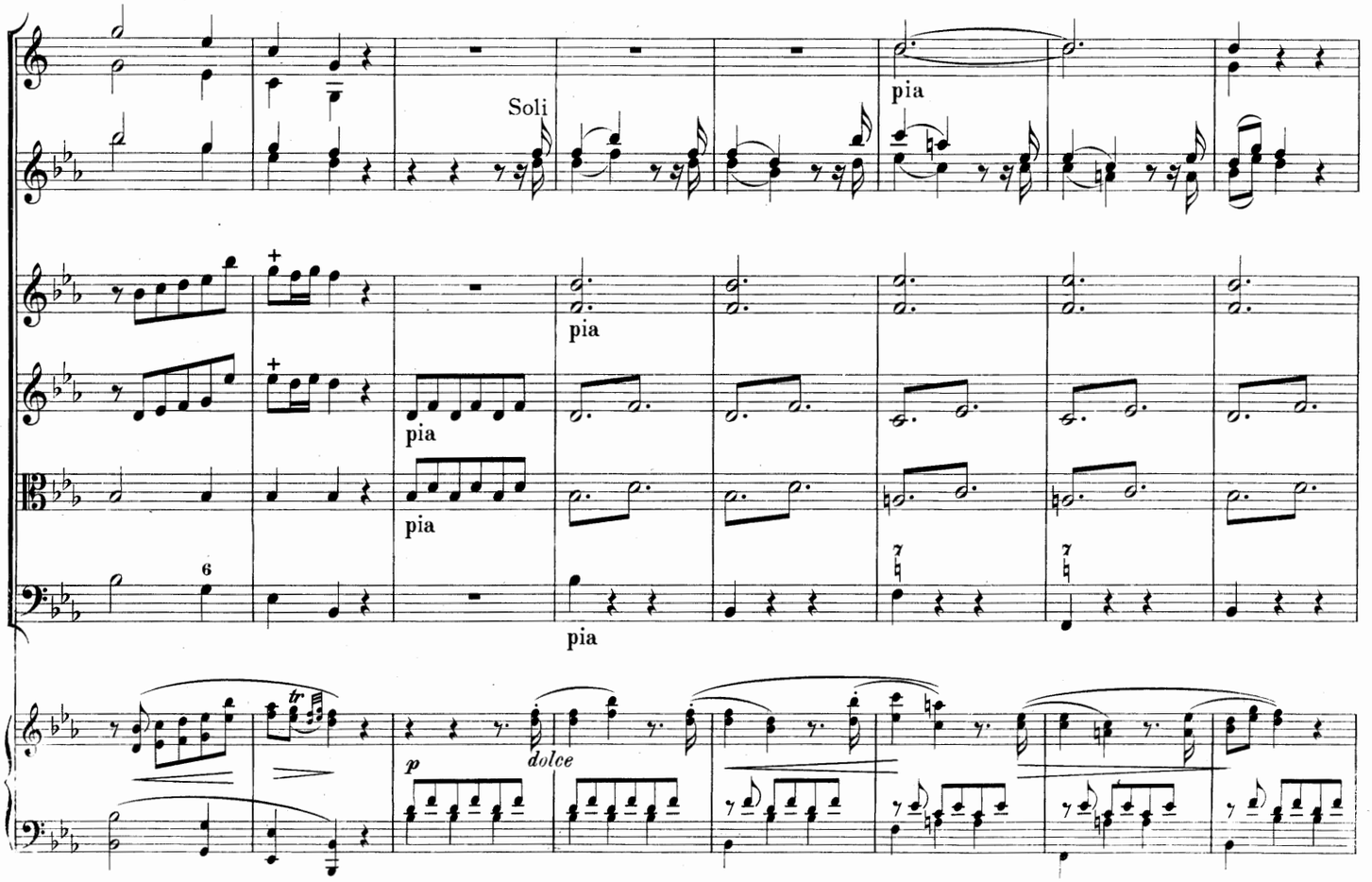
Sinfonia a 8.

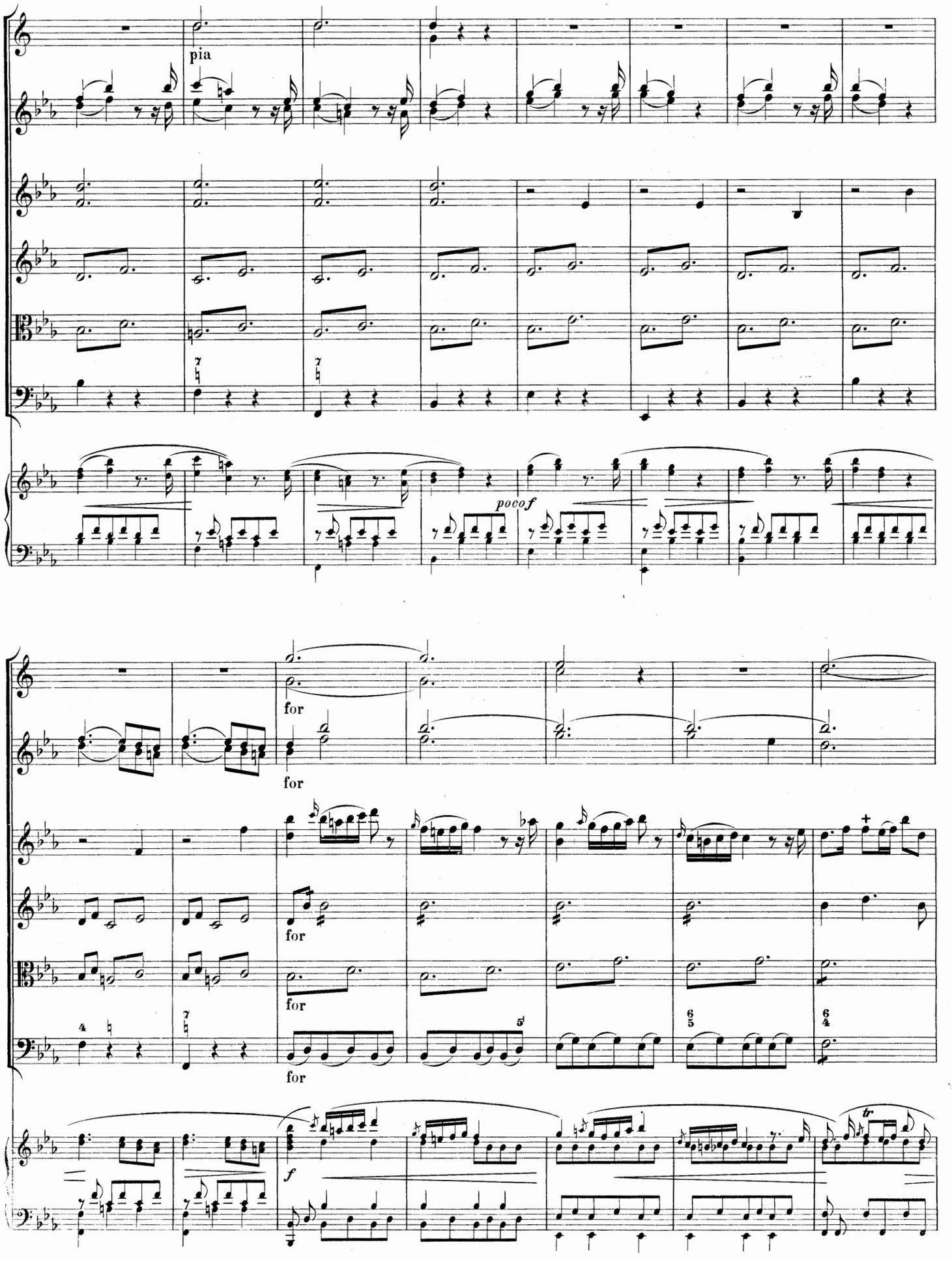
Anton Filtz, Op. 2. VI.

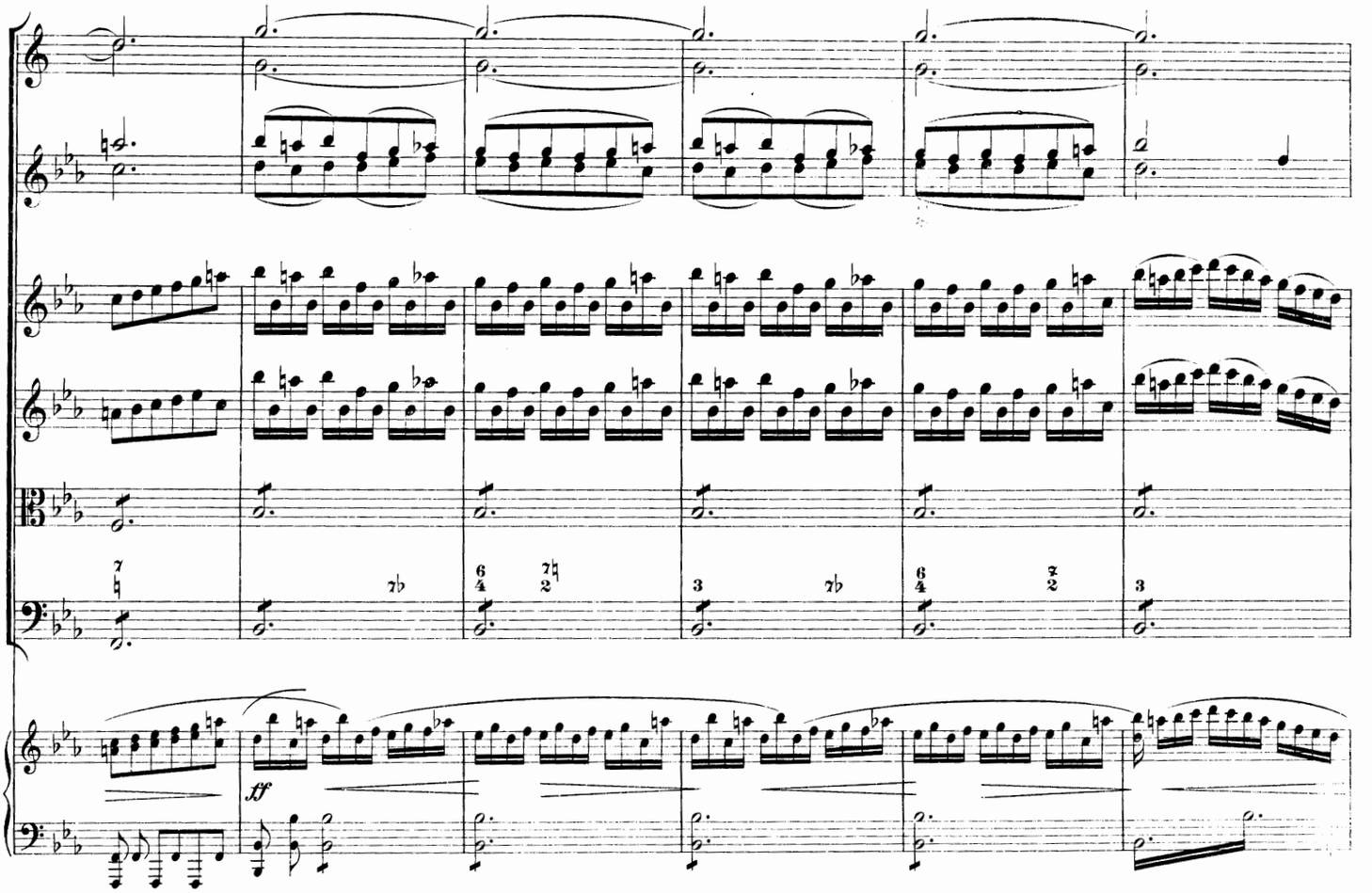
Allegro.

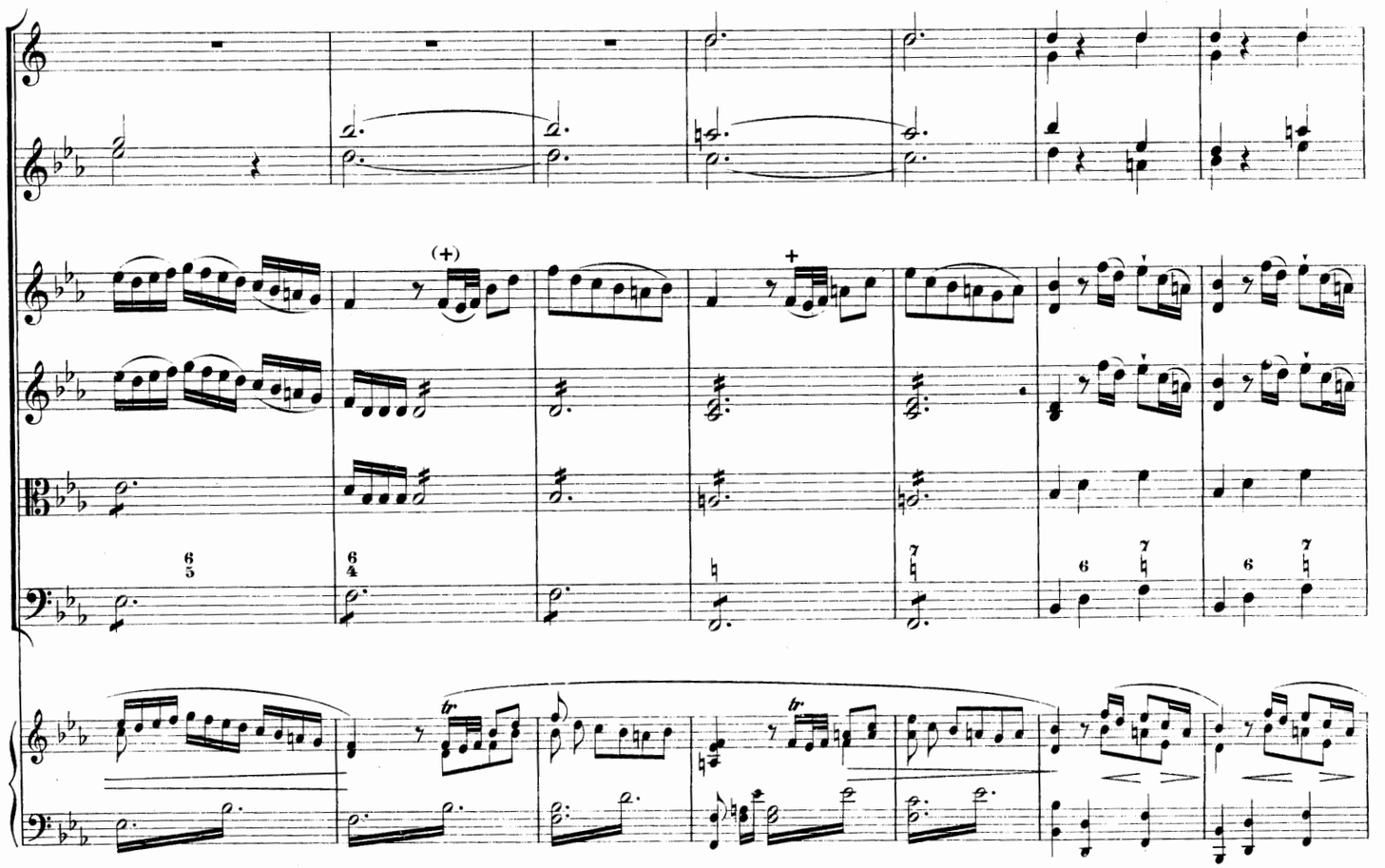


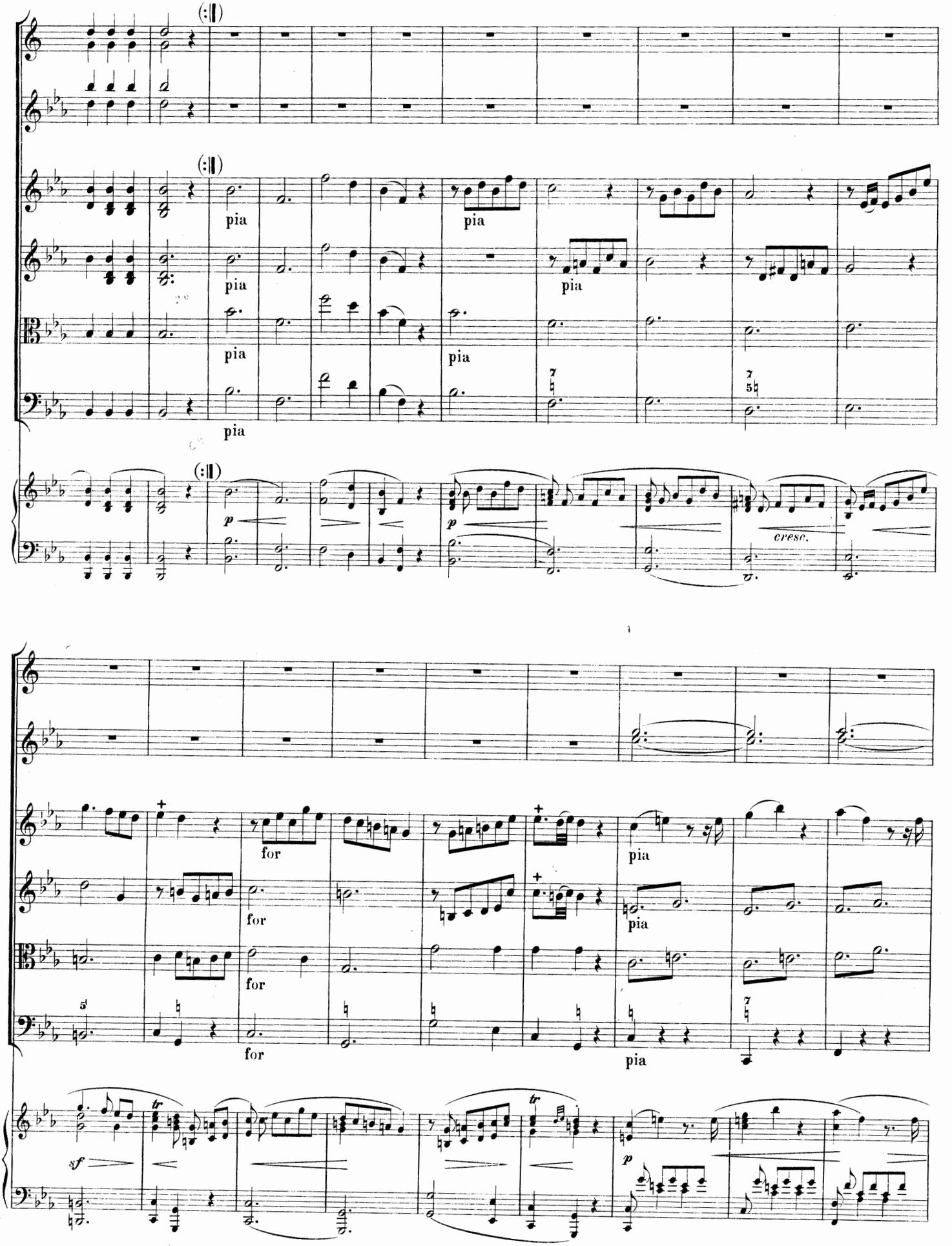

fp
for
pia
fp
for
pia
for
pia
for
pia
fp
for
pia
fp
for
pia
fp
pia
fp
f
p

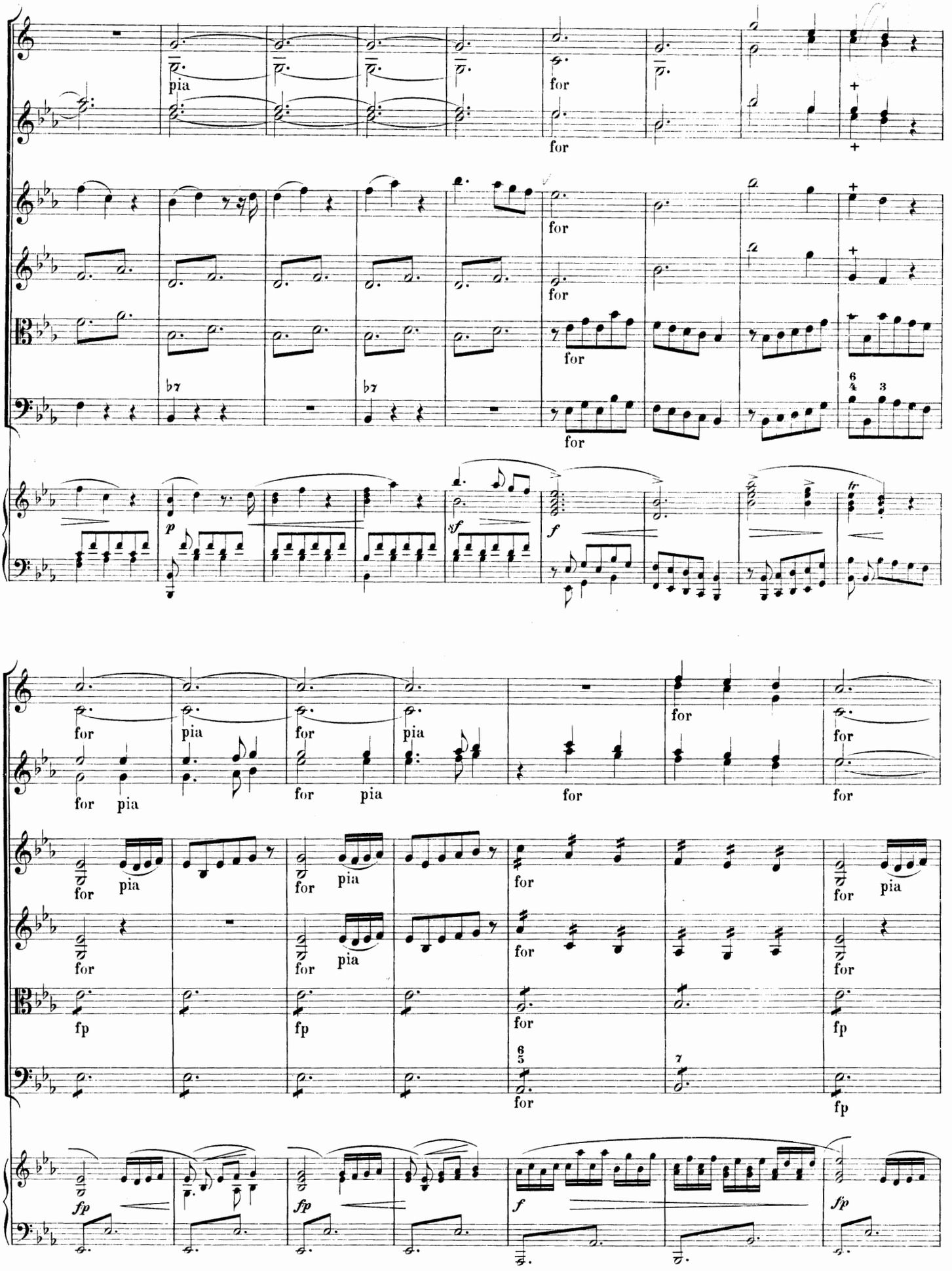

Soli
pia
pia
pia
pia
p
dolce

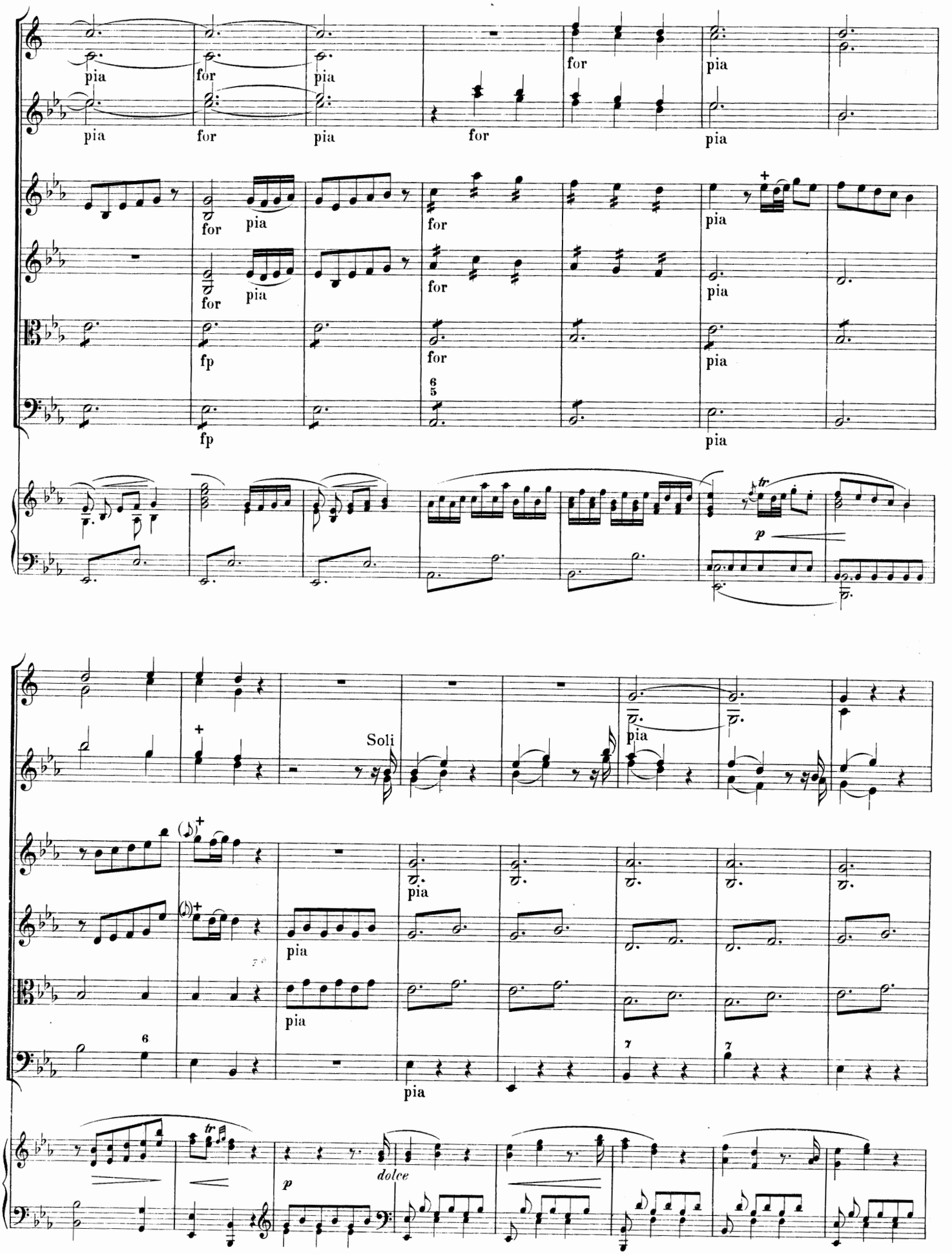

pia
pocof
for
for
for
for
f
tr

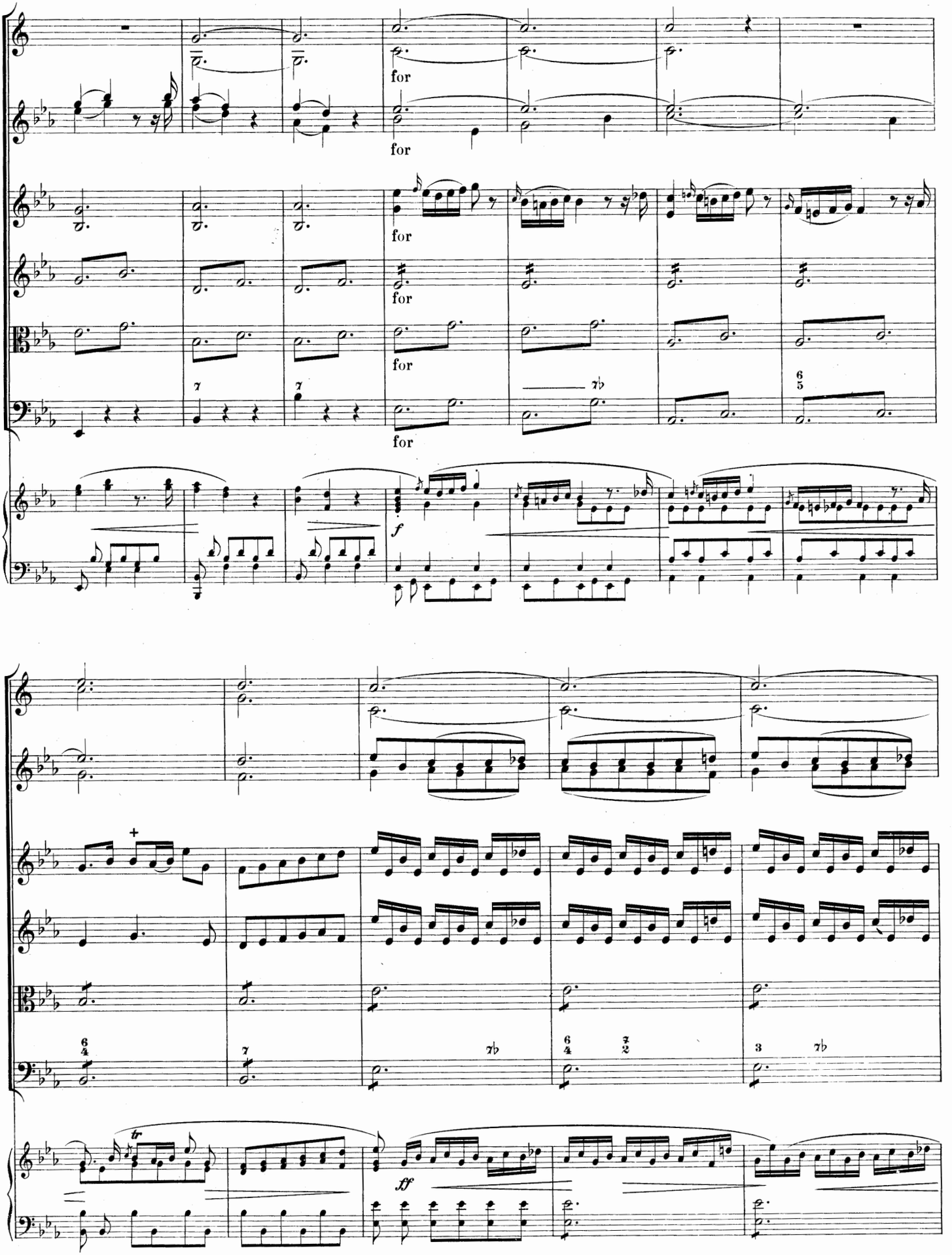

ff

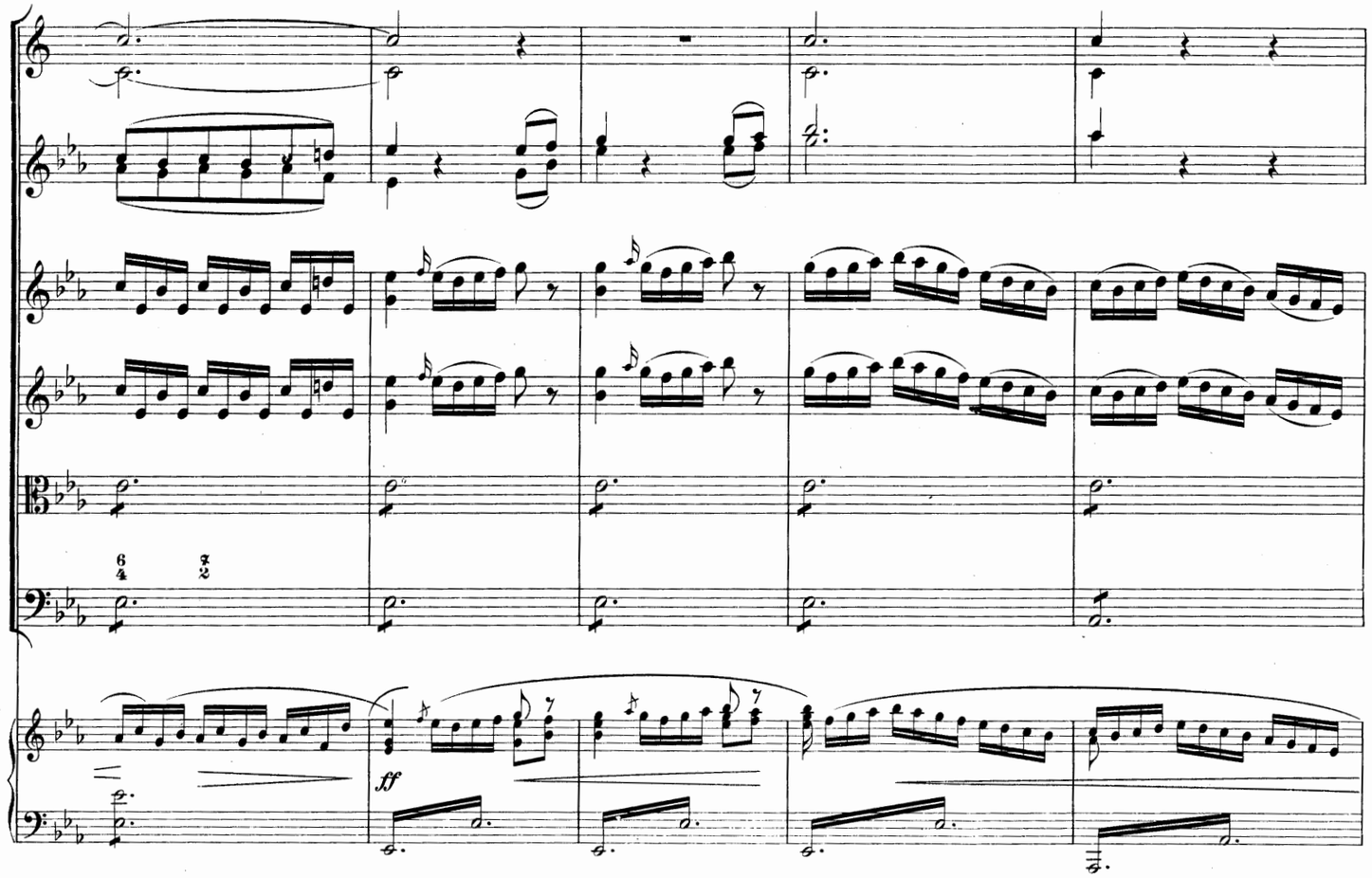

(+)
+
tr
tr

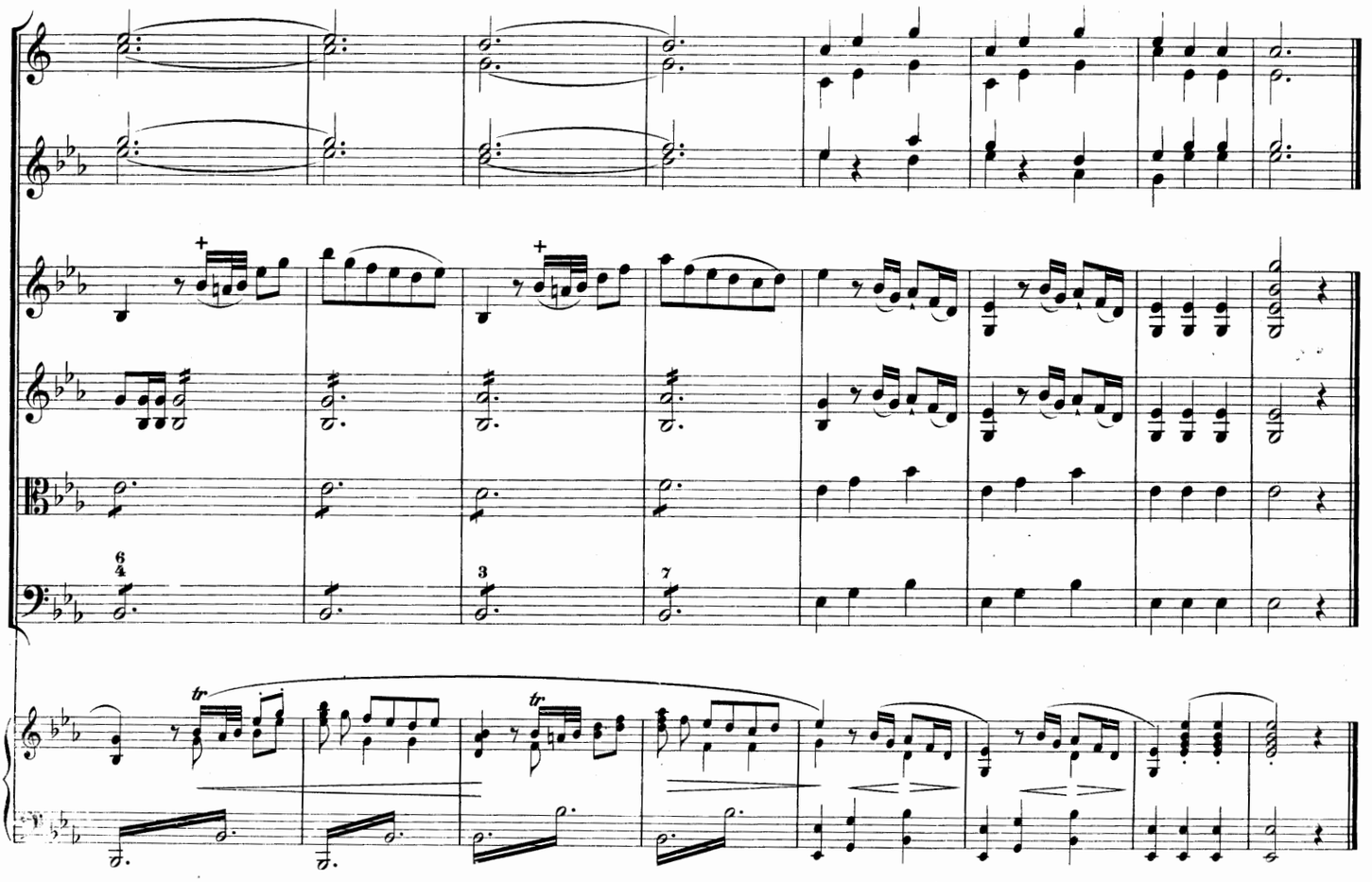

(:‖)
pia
cresc.
for
tr
sf
p

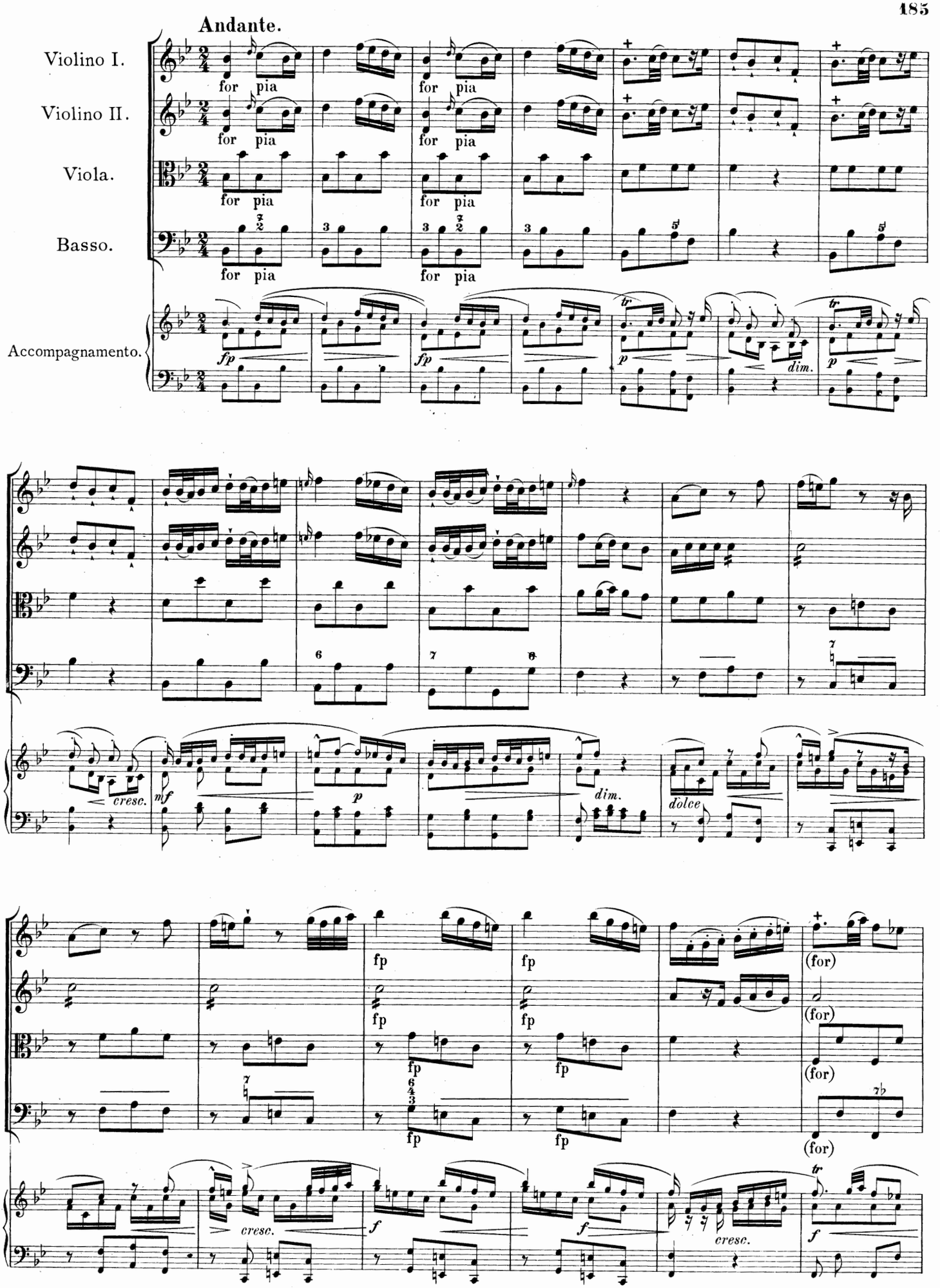

pia
for
p
sf
f
tr
fp

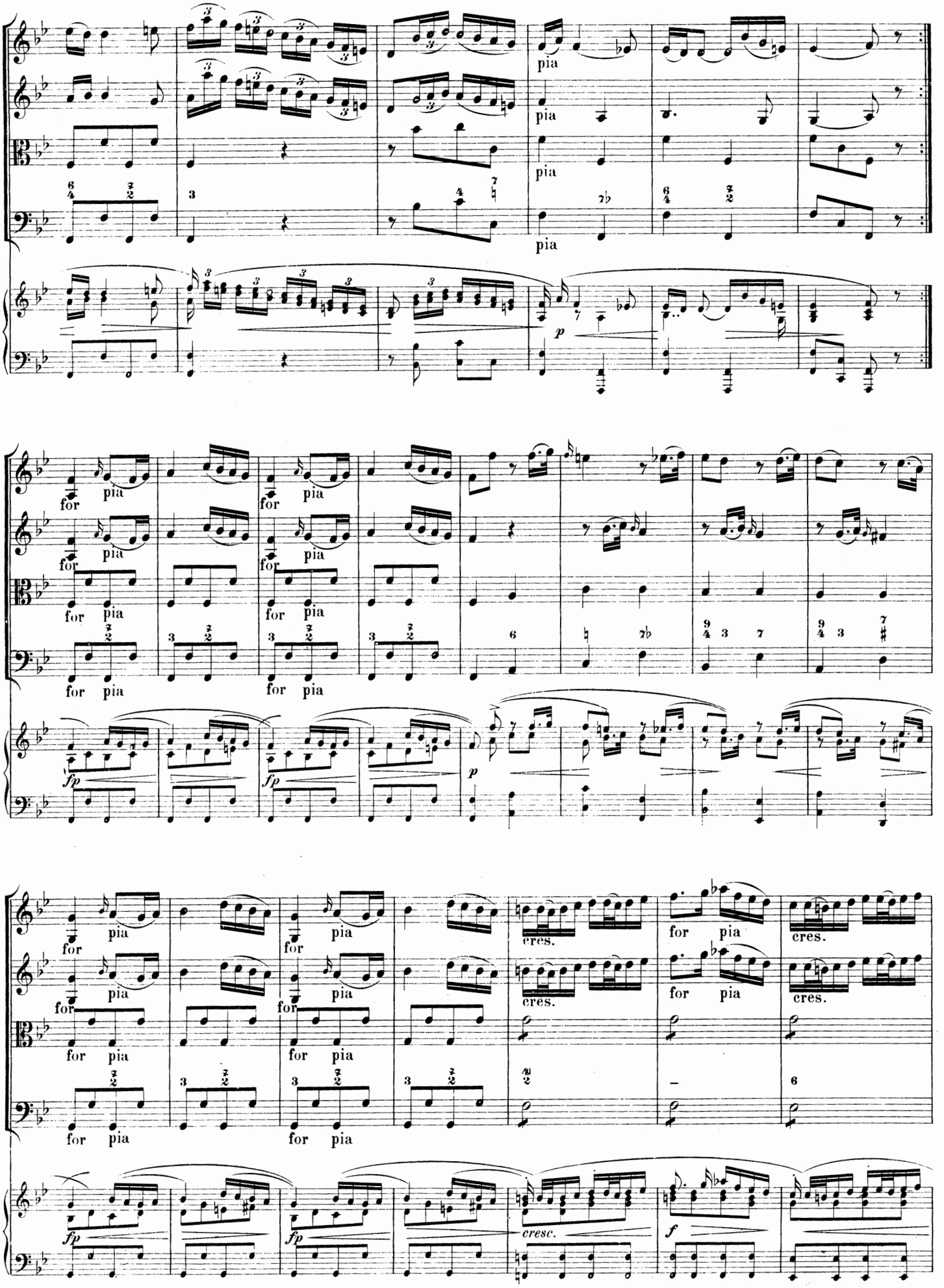

pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
for
pia
fp
for
pia
fp
pia
p
Soli
pia
pia
pia
pia
dolce
p

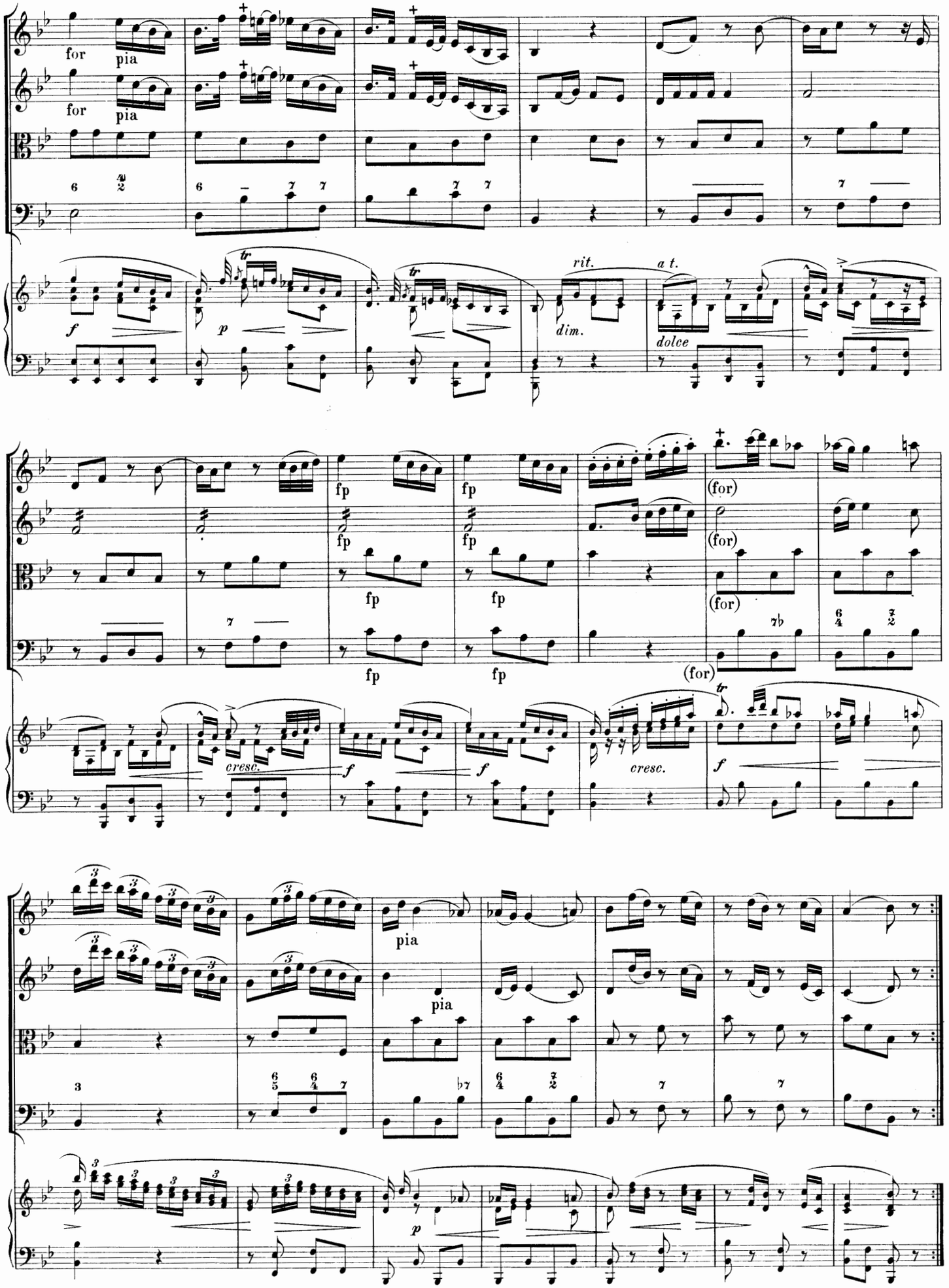

for
for
for
for
for
for
f
ff


ff

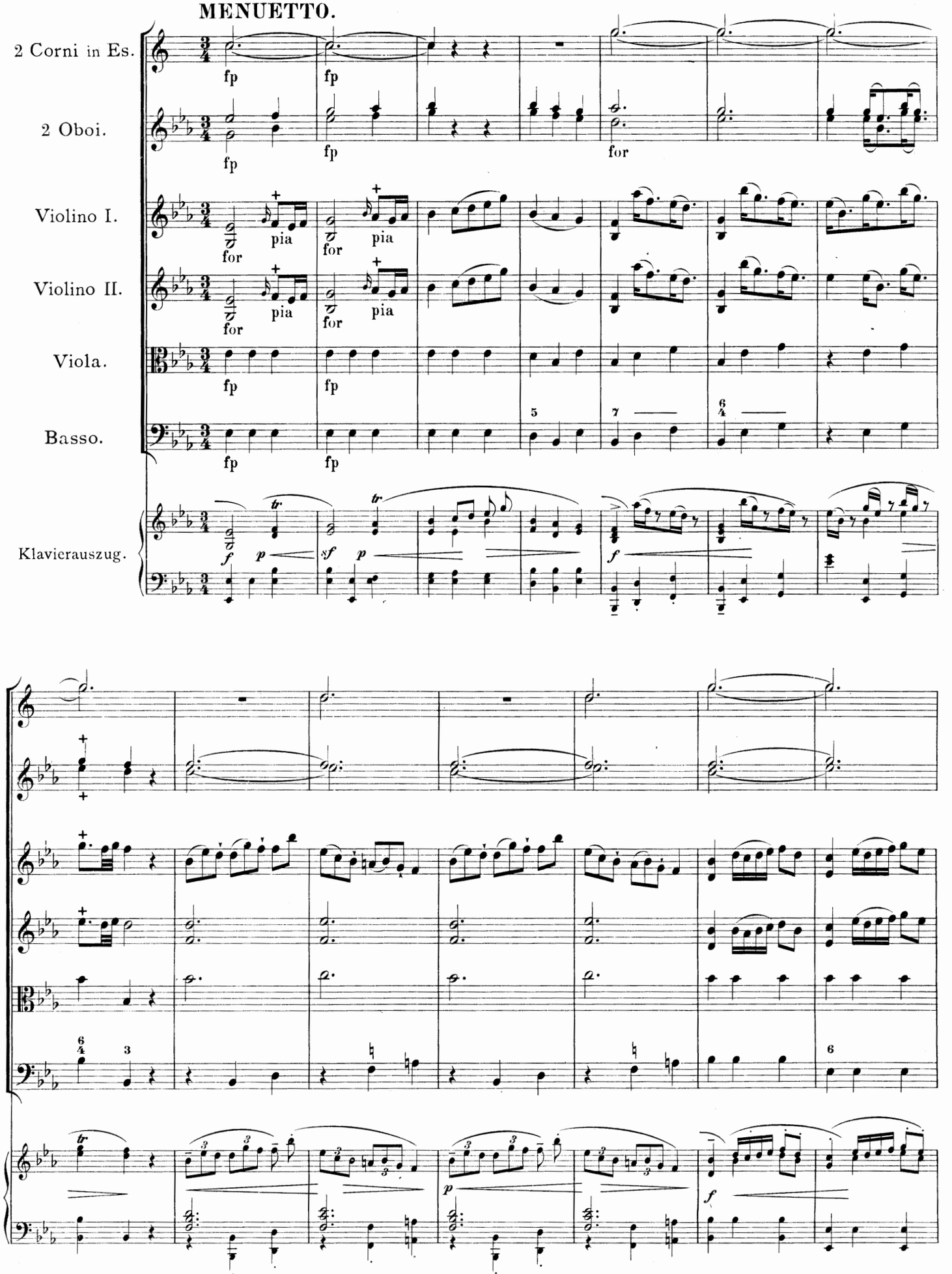

tr
tr

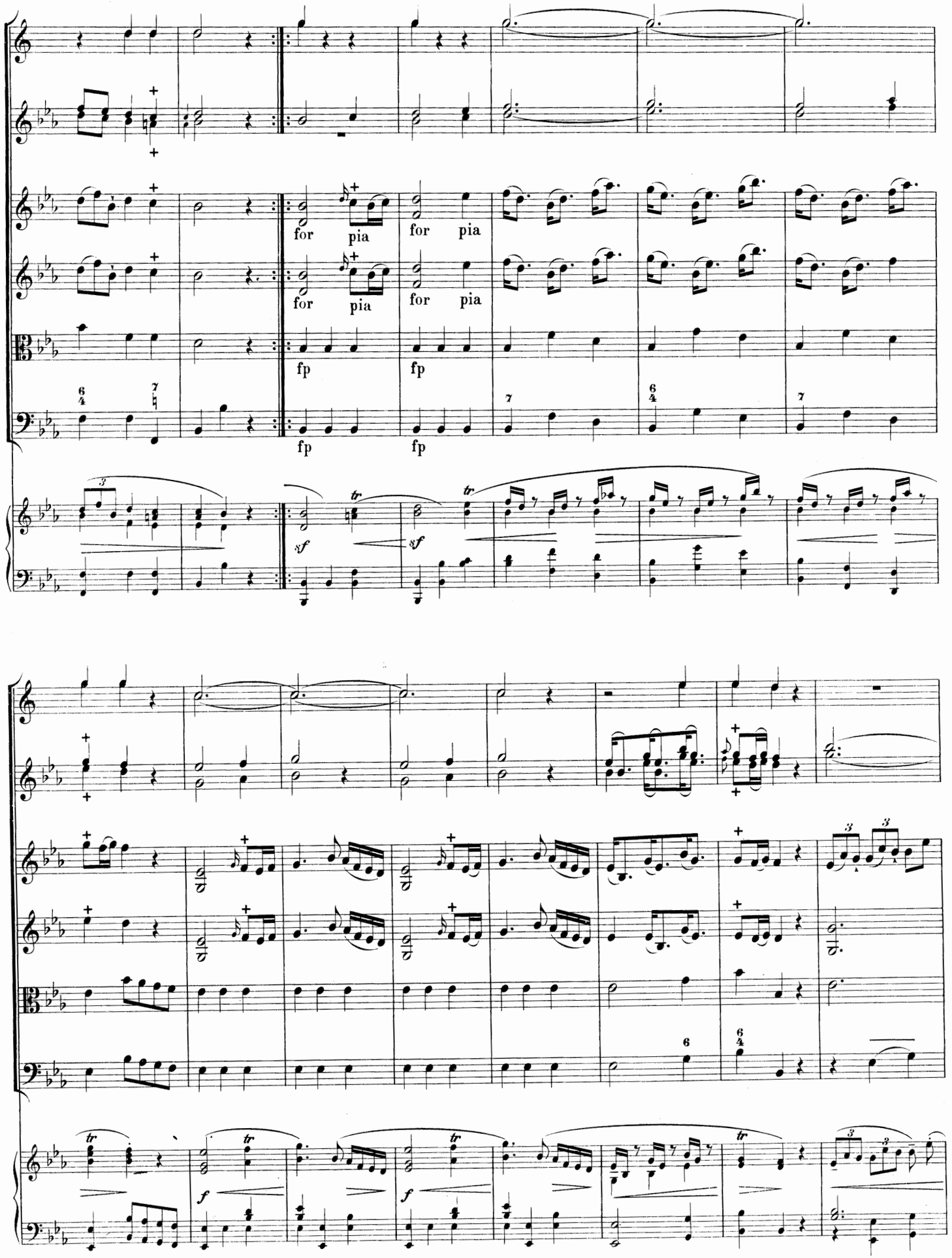

Andante.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Accompagnamento.
for pia
fp
p
dim.
cresc.
mf
dolce
(for)
f

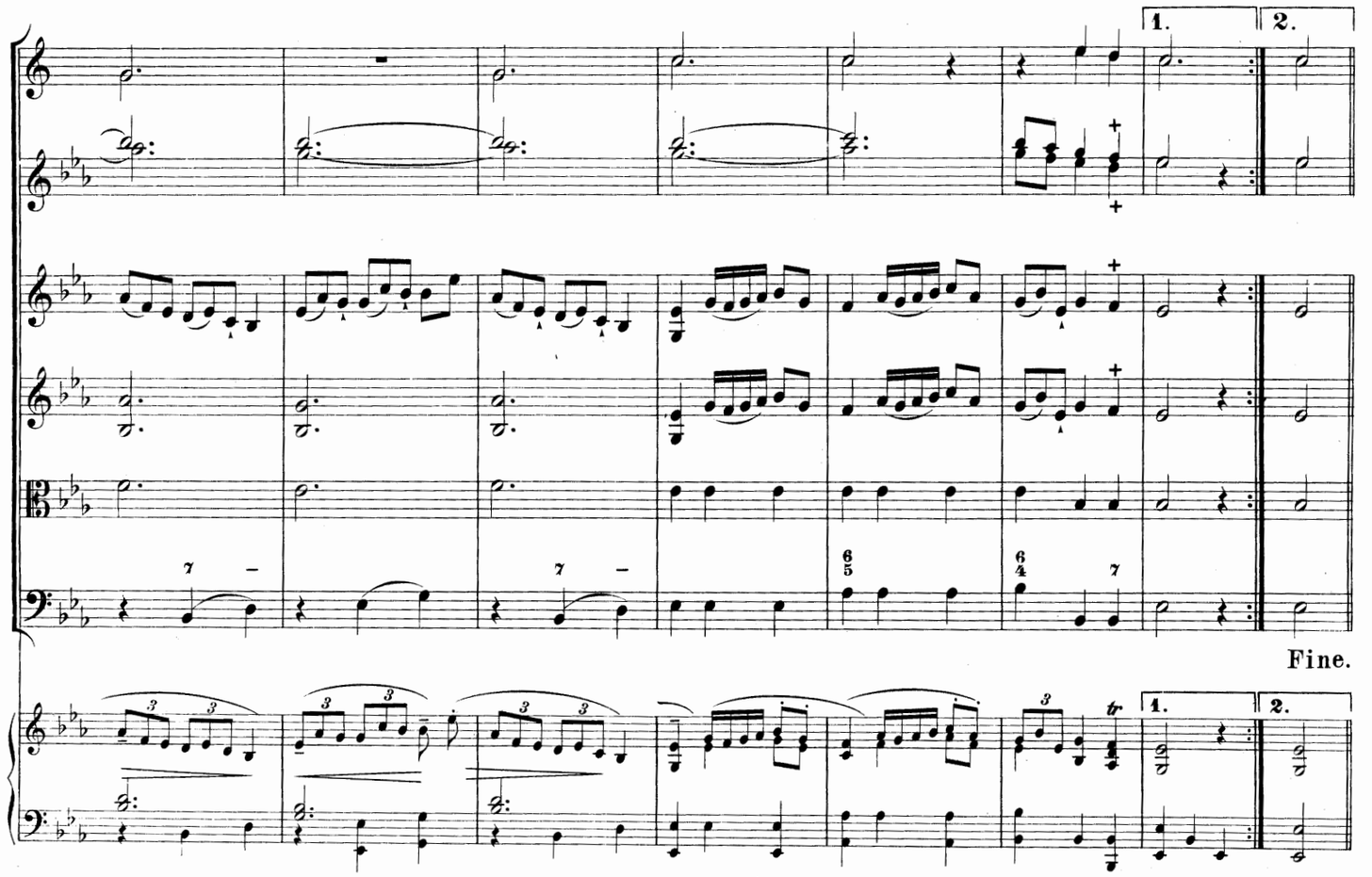

pia
p
for pia
fp
cres.
for pia
cresc.
f

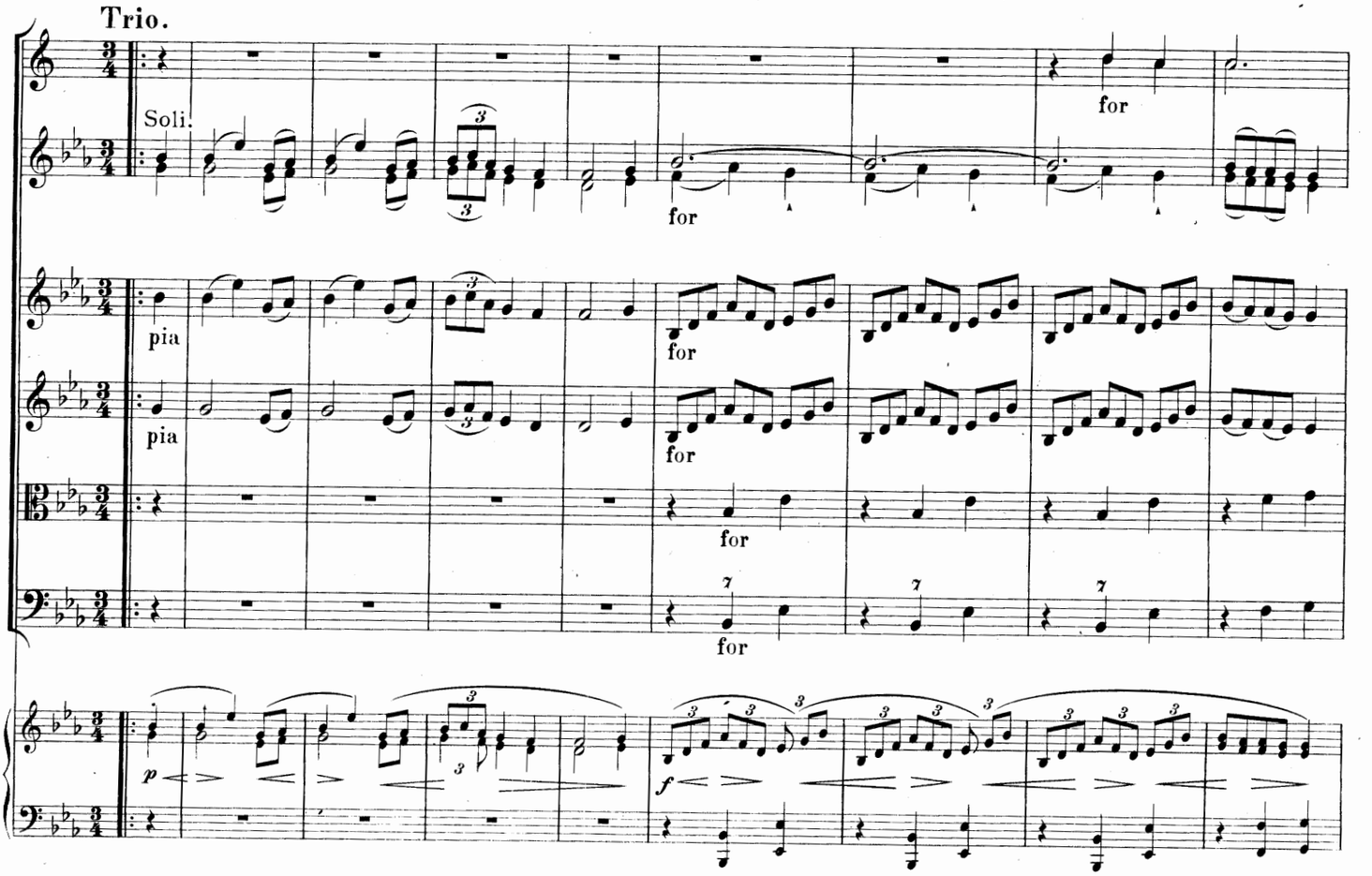

for
pia
for
pia
f
p
tr
tr
rit.
dim.
a t.
dolce
fp
fp
fp
fp
fp
fp
(for)
(for)
(for)
(for)
cresc.
cresc.
f
f
f
pia
pia
p

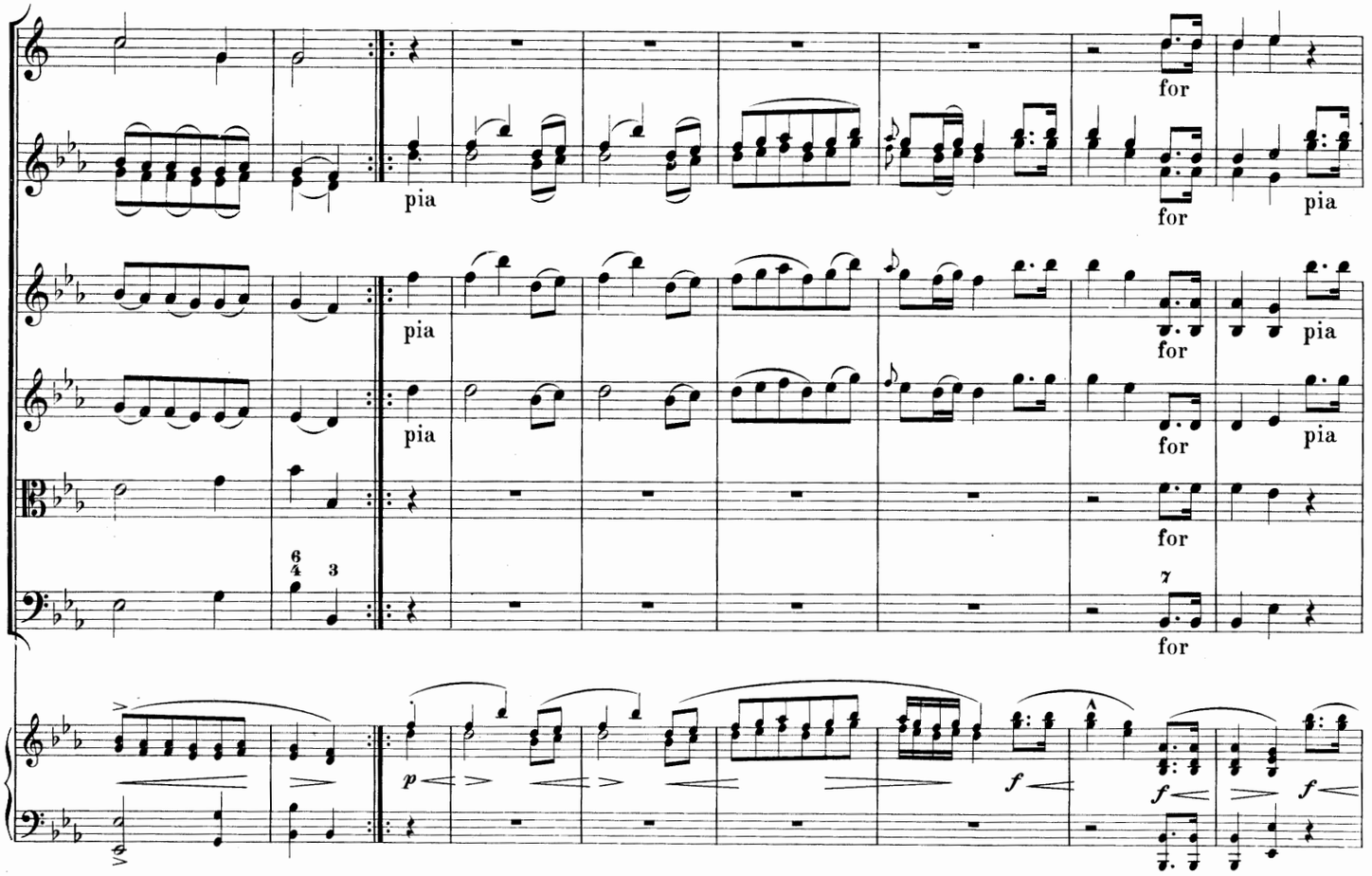
MENUETTO.

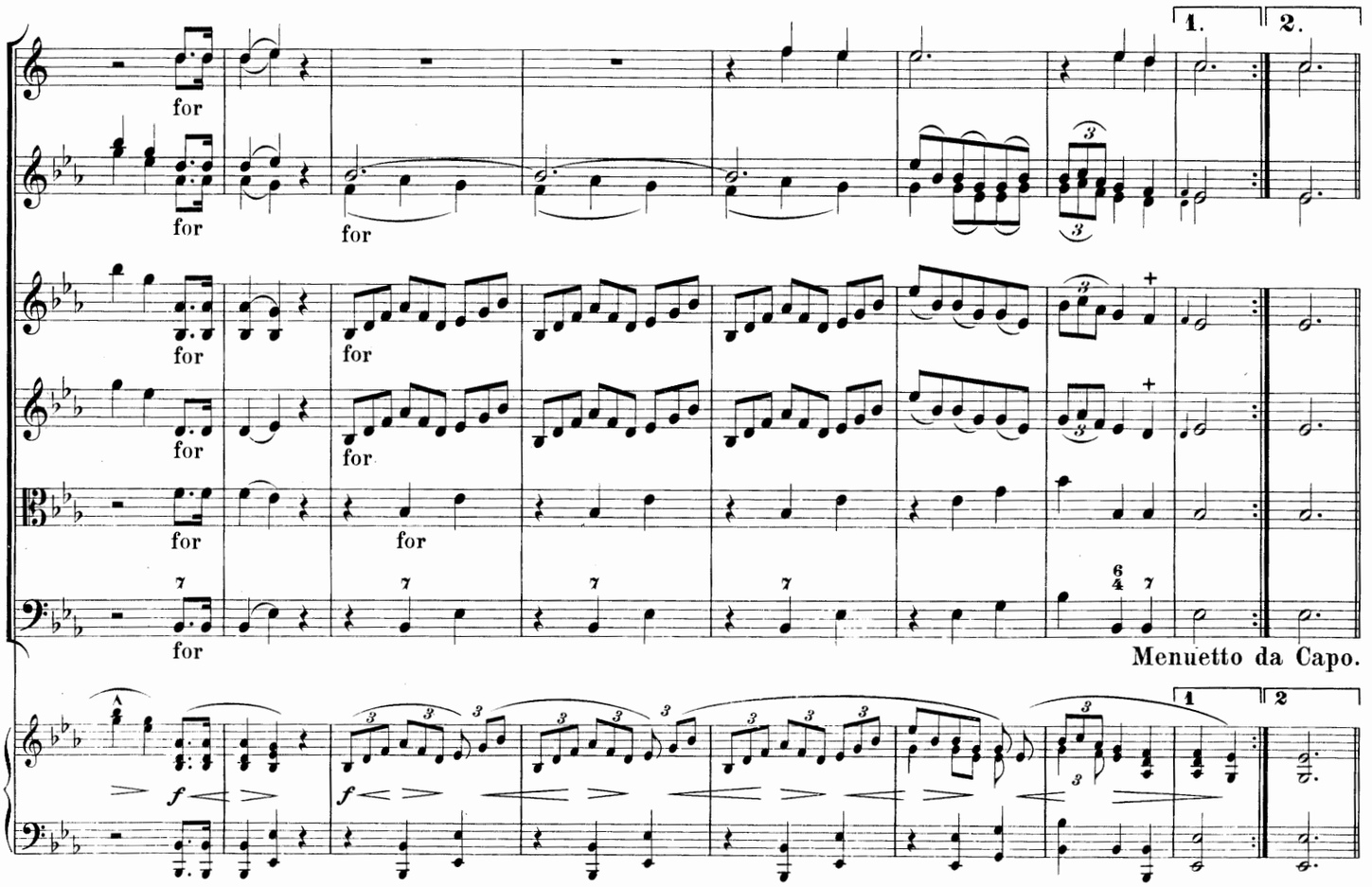

2 Corni in Es.
2 Oboi.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.
fp
for
pia
f
p
sf
tr

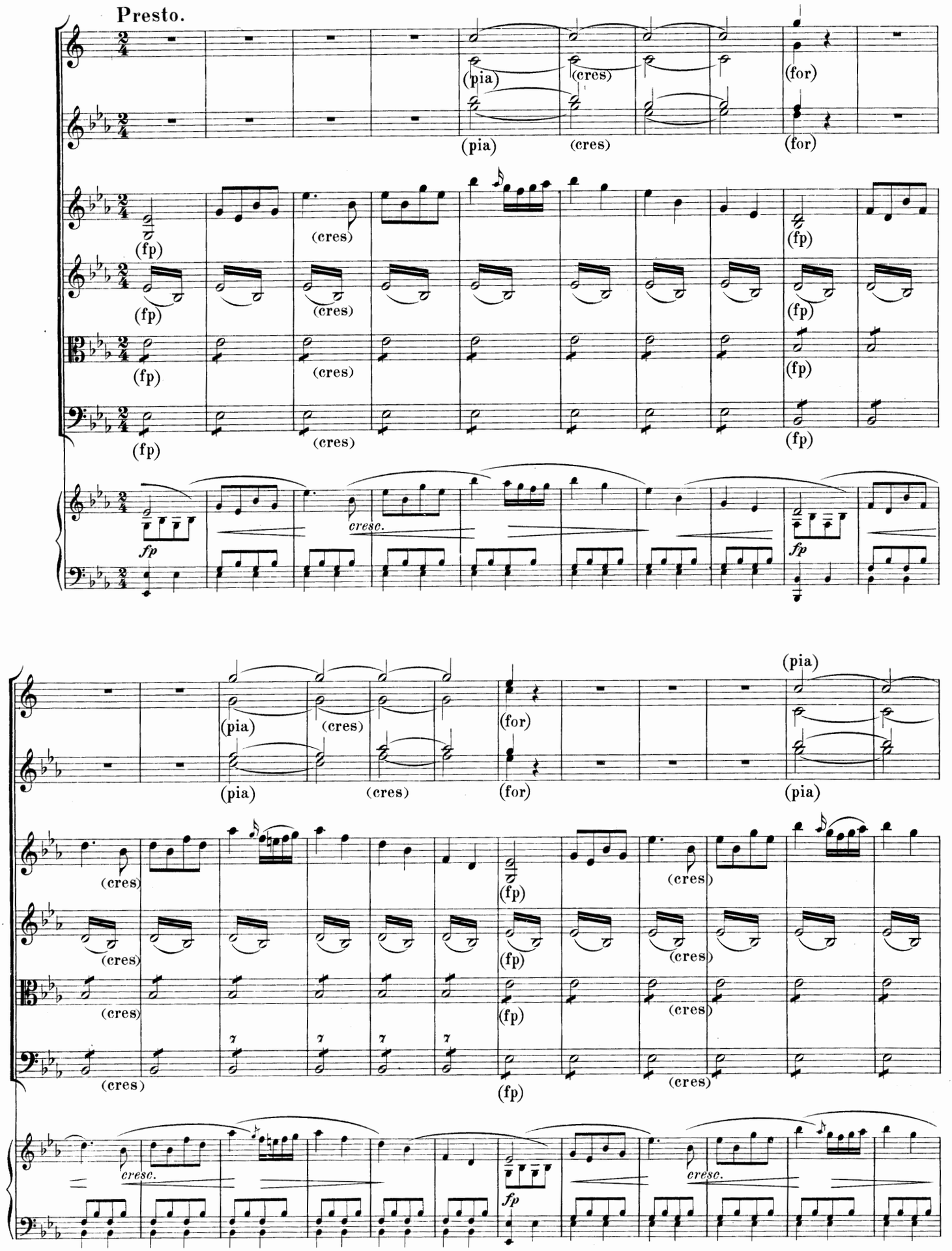

for pia
for pia
for pia
for pia
fp
fp
fp
fp
fp
fp
sf
sf
tr
tr
f
f

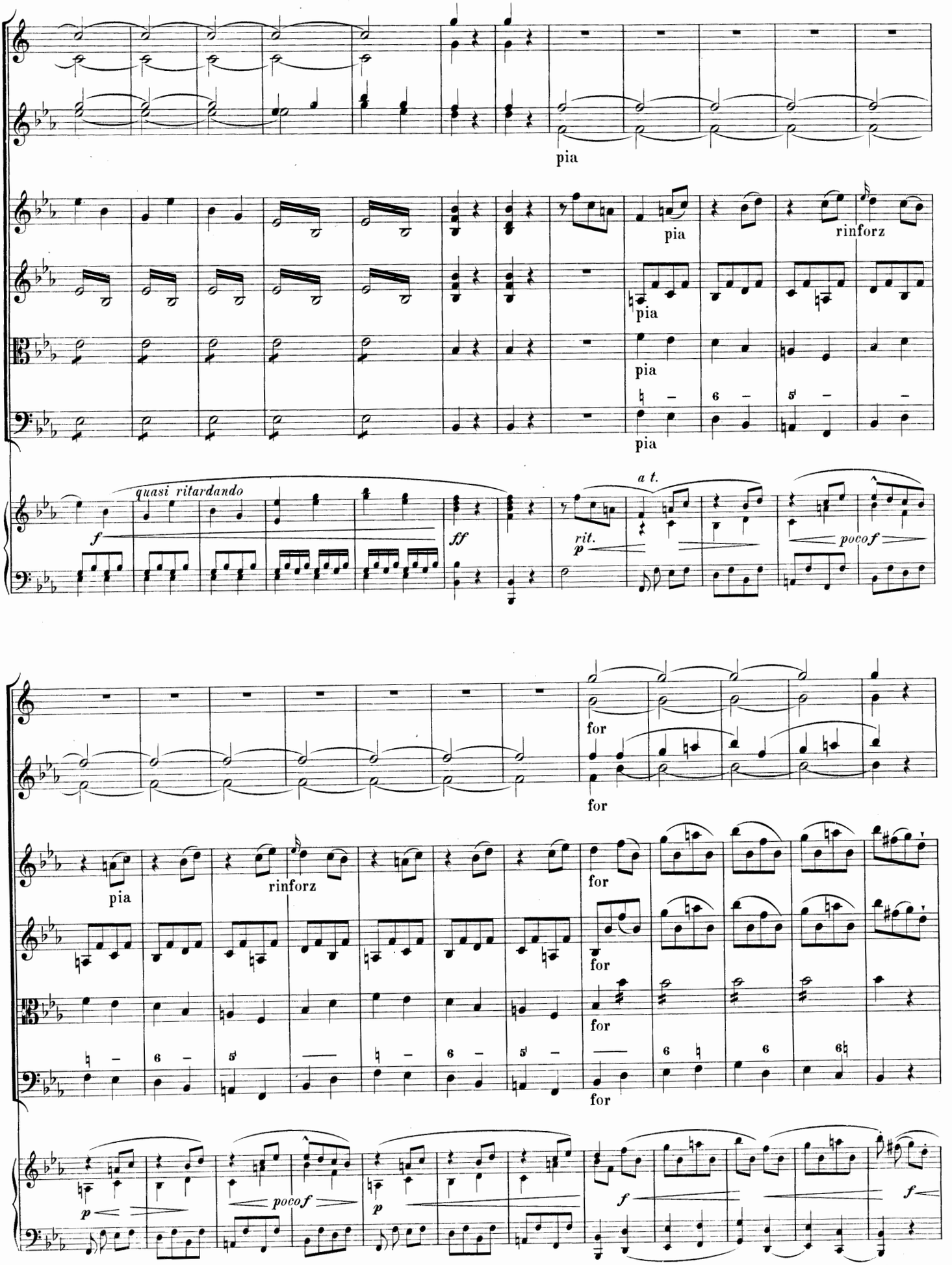

1.
2.
Fine.
1.
2.

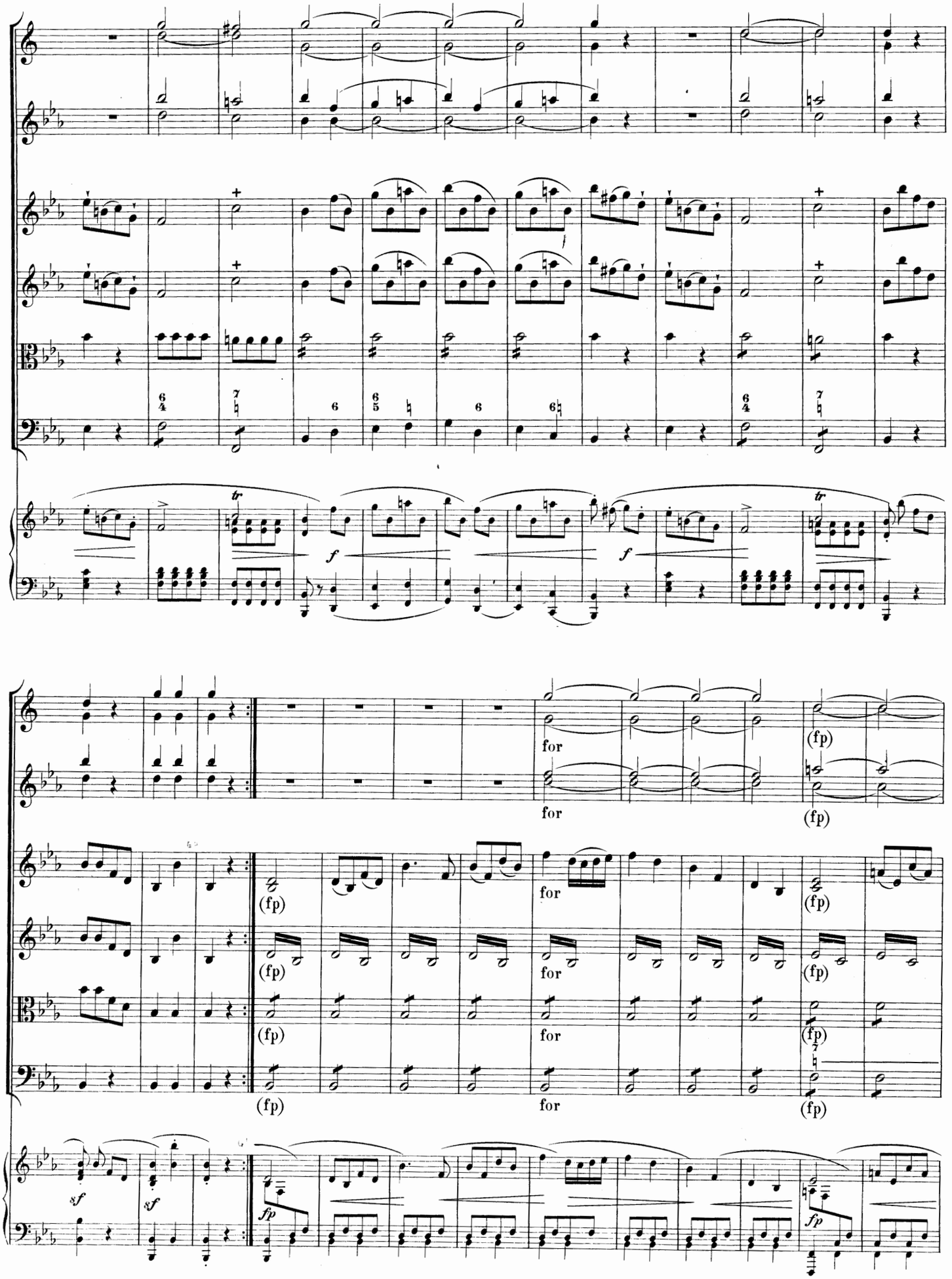

Trio.
Soli.
for
for
pia
pia
for
for
for
for
p
f

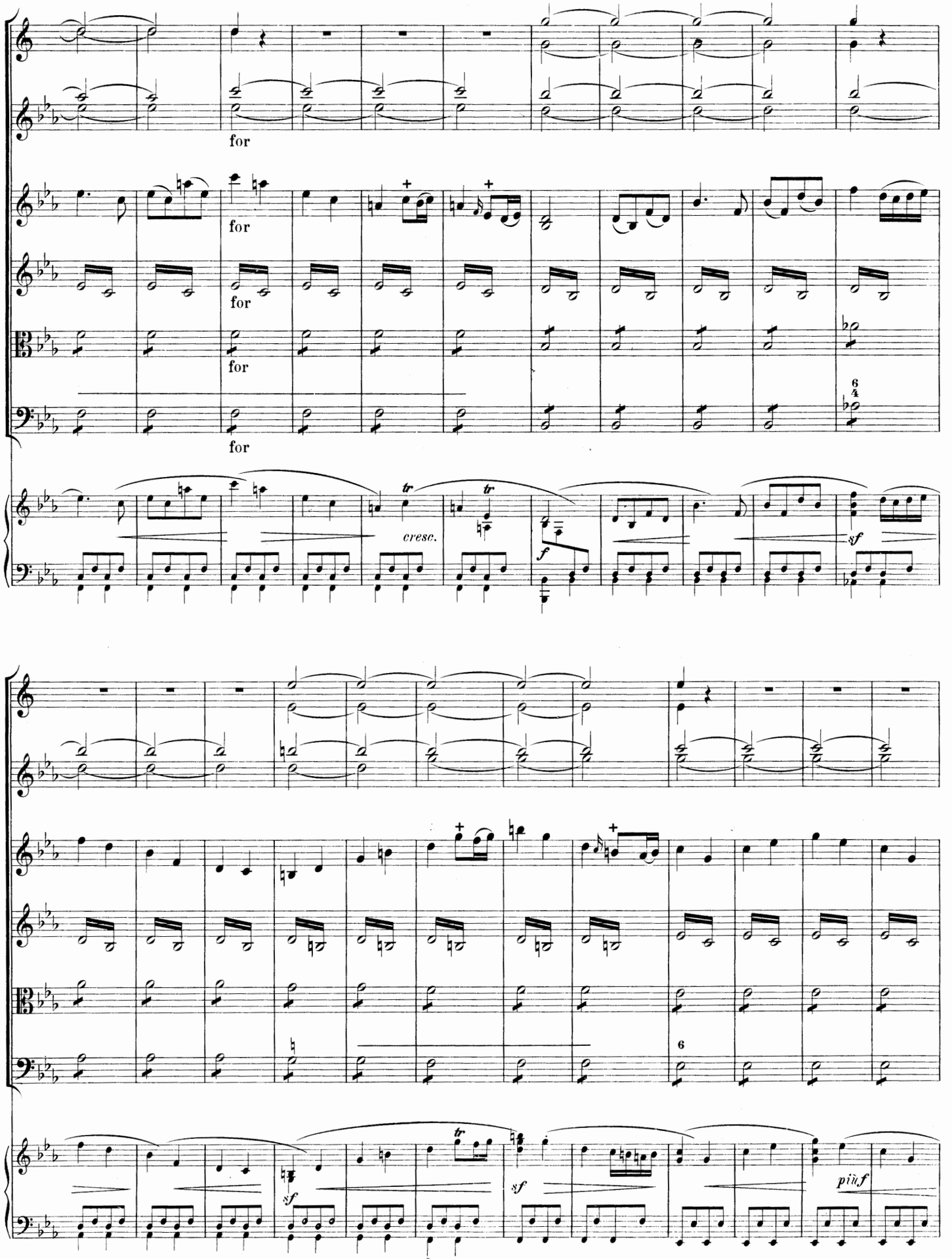

for
pia
for
pia
pia
for
pia
pia
for
pia
for
for
p
f
f
f

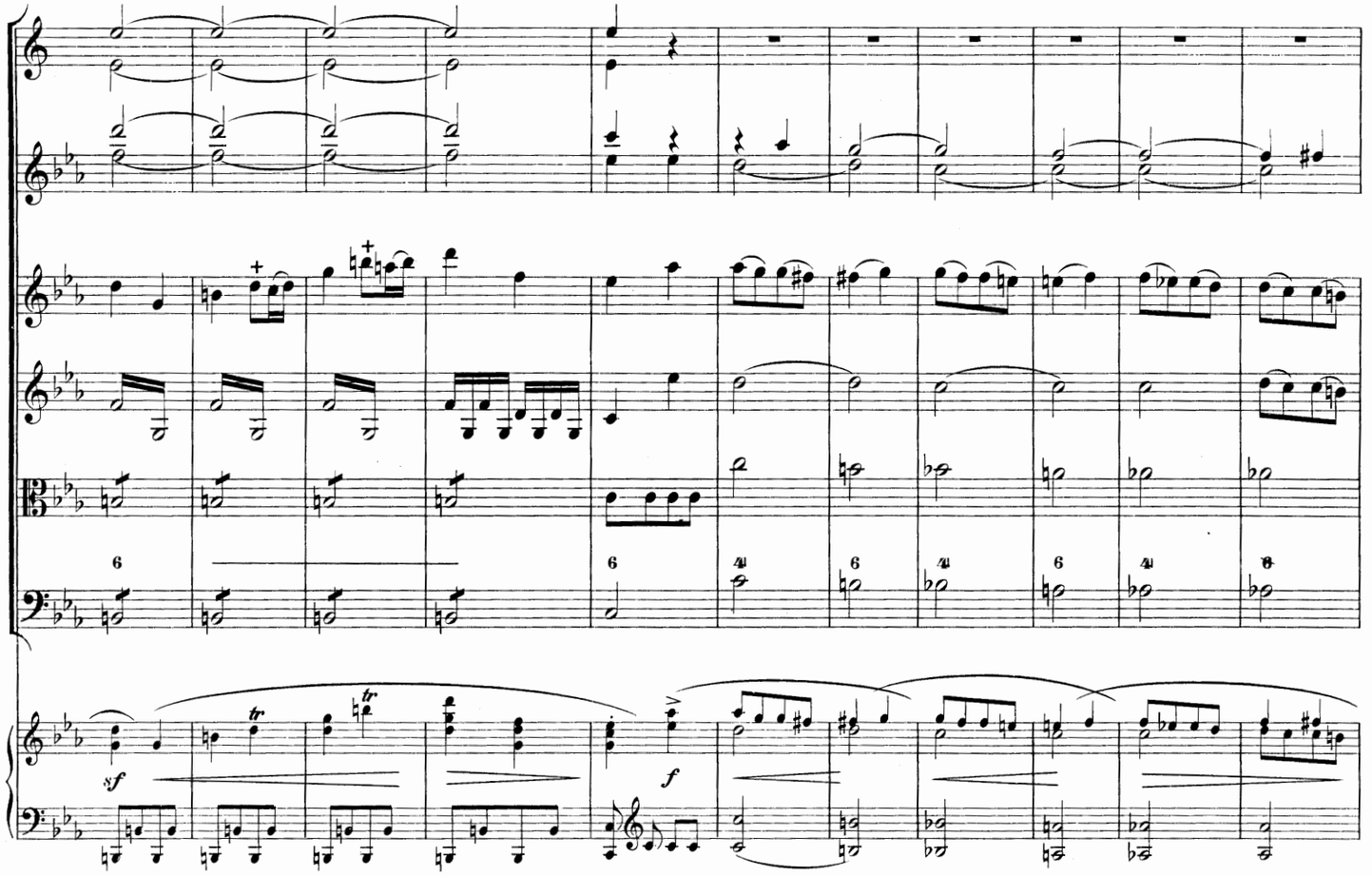

1.
2.
for
for
for
for
for
for
for
for
for
for
for
for
for
Menuetto da Capo.
1
2
f
f

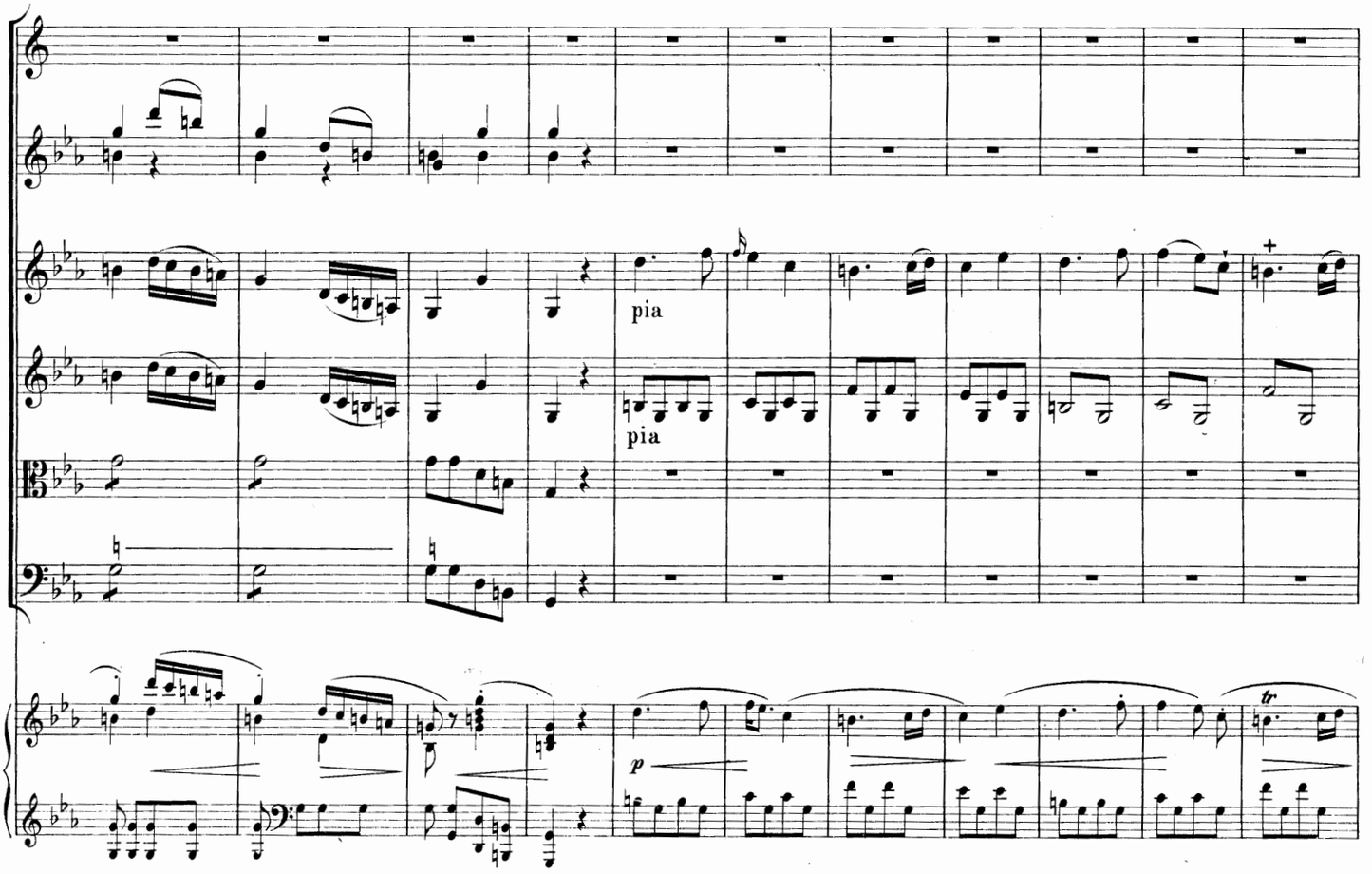

Presto.
(pia)
(cres)
(for)
(fp)
cresc.
fp

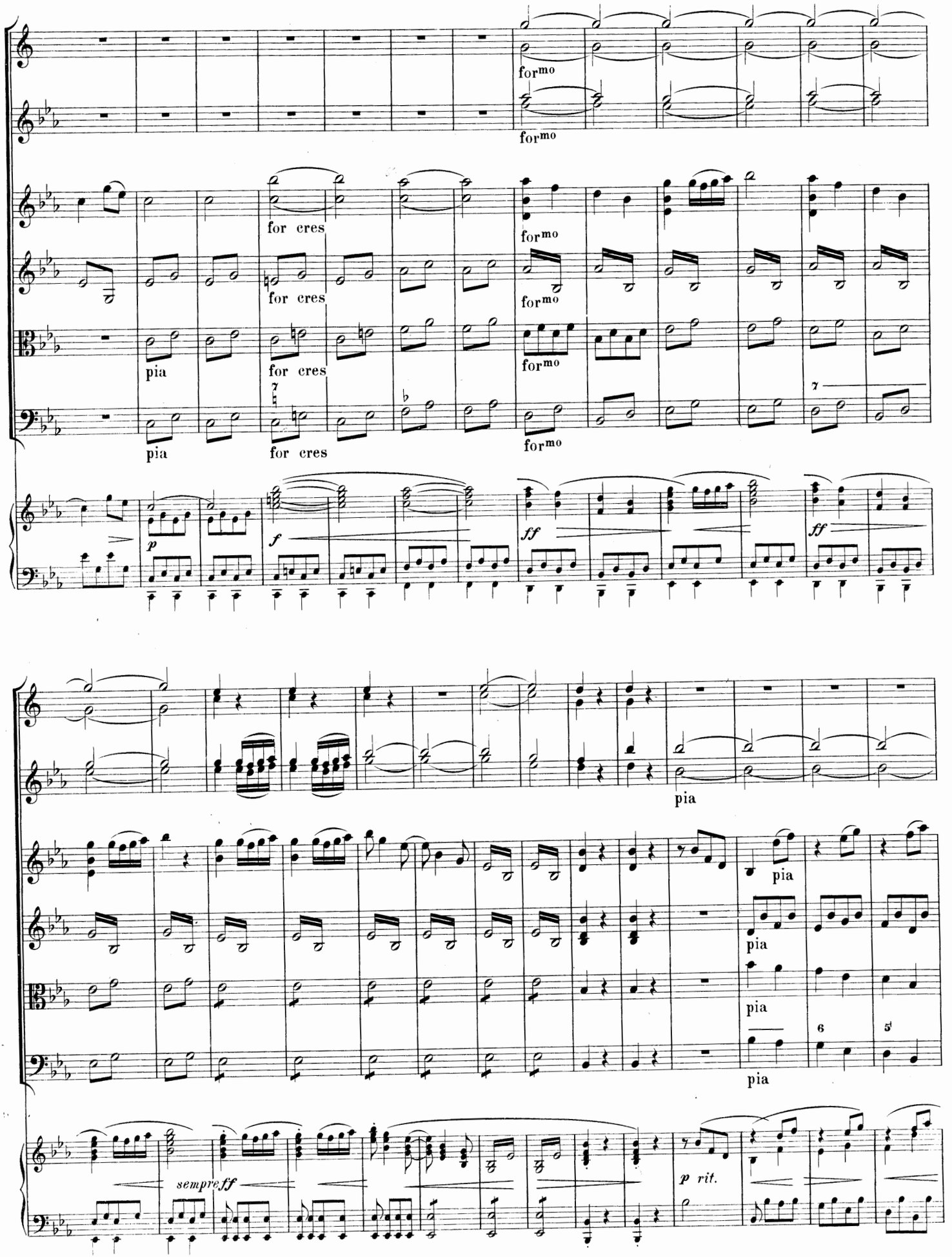

pia
pia
rinforz
pia
pia
pia
quasi ritardando
f
ff
a t.
rit.
p
poco f
for
for
pia
rinforz
for
for
for
for
p
poco f
p
f
f

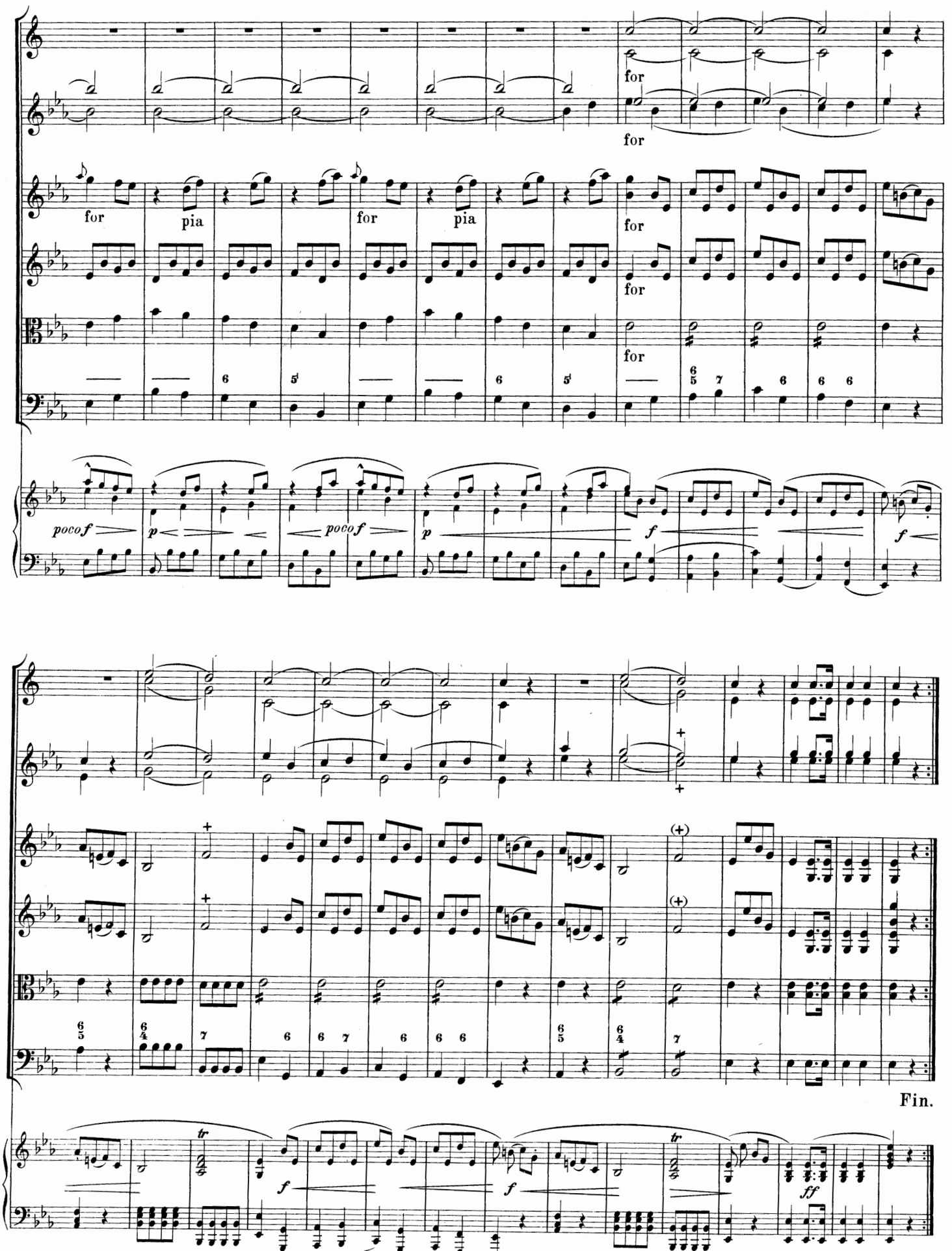

tr
f
tr
f
for
(fp)
sf
sf
fp
fp


for
for
for
for
cresc.
f
sf
sf
sf
piùf


sf
f


pia
pia
p


for^mo
for^mo
for cres
for^mo
for cres
for^mo
pia
for cres
for^mo
pia
for cres
for^mo
p
f
ff
ff
pia
pia
pia
pia
6
5
sempre ff
p rit.


for
for
for
pia
for
pia
for
for
for
poco f
p
poco f
p
f
f
Fin.
f
f
ff

Denkmäler deutscher Tonkunst.

Zweite Folge.

Denkmäler der Tonkunst in Bayern.

Veröffentlicht durch die Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern.

Abnehmerverzeichnis.

Seine Königl. Hoheit GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN.
Seine Königl. Hoheit GROSSHERZOG VON BADEN.
Seine Hoheit HERZOG GEORG VON SACHSEN-MEININGEN.
Seine Durchlaucht FÜRST OTTO ZU STOLBERG-WERNIGERODE.

Adler, Dr. Guido, Universitäts-Professor, Wien.
Albeniz, J., Komponist, Paris.
Albert, J. J., Hofkapellmeister, Stuttgart.
Benson, L., London.
Biblioteca del Liceo musicale, Bologna.
Bibliotheque Royal de Sainte Cecili, Rom.
Brown, Allen A., Boston.
Browning, O., Cambridge.
Buchhandlung des Waisenhauses, Halle.
Busoni, F. B., Hofpianist, Berlin.
Cäcilien-Verein, Frankfurt a. M.
Costallat & Cie., Musikalienhandlung, Paris.
Doebereinersche Buchhandlung, Jena.
Dulau & Co., Buchhandlung, London.
Expert, Henry, Paris.
Faltin, Rich., Univ.-Musikdirektor, Helsingfors.
Fuller-Maitland, J. A., London.
Gänge, Th., Organist an der Heiliggeist-Kirche, Kiel.
Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.
Gewandhaus-Konzertdirektion, Leipzig.
Gregoriushaus, Direktion des, Aachen.
Grevel & Co., H., Buchhandlung, London.
Guilmant, Alex., Professeur et Organist, Meudon.
Haberl, Dr. Fr. X., Direktor der Kirchenmusikschule, Generalpräses des Cäcilienvereins, Regensburg.
Harrassowitz, Otto, Verlagshandlung, Leipzig.
Harvard Musical Association, Boston.
Harvard College Library, Cambridge. U. S. A.
Hauser, Jos., Grossherzogl. Kammersänger, Karlsruhe.
Hoepli, Ulrich, Hofbuchhandlung, Mailand.
Hofbibliothek, k. k., Wien.
Hoffmann, Paul, Musikdirektor, Solingen.
Hoftheater, k., Generaldirektion der, Dresden.
Klincksieck, C., Verlagsbuchhandlung, Paris.
Kniese, Julius, Professor, Musikdirektor, Bayreuth.
Köhler, K. F., Sortiment, Leipzig.
Krause, Emil, Professor, Hamburg.
Kretzschmar, Dr. Herm., Univ.-Professor, Grimma.
Liepmannssohn, Leo, Antiquariat, Berlin.
Löhr, Georg S. Lewis, Southsea b. Portsmuth.
Malherbe, Charles, Archivar der grossen Oper, Paris.
Malsch & Vogel, Verlagsbuchhandlung, Karlsruhe.
Museums-Gesellschaft, Frankfurt a. M.
Musikschule, Allgemeine, Basel.
Musikschule, Zürich.
Nachtmann, M., Musikdirektor, Bielefeld.
E. d'Oleire vorm. Trübners Bh., Strassburg i. E.
Pabst, Paul, Hofmusikalienhandlung, Leipzig.
Paesler, Dr. Karl, Berlin.
Peters, C. F., Musikbibliothek, Leipzig.
Plothow, Georg, Musikalienhandlung, Berlin.
Riedel-Verein, Leipzig.
Röthlisberger, E., Neuenburg (Schweiz).
Rowe, L., London.
Royal-College of Music, London.
Scharwenka, X., Professor, Berlin.
Schell, Dr. Wilh., Geh. Hofrat Professor, Karlsruhe.
Scheurleer, D. Fr., Haag.
Schnyder, P. Ambros, O. S. B., Stift Engelberg, Obwaldeu (Schweiz).
Schreck, Gustav, Professor, Kantor an der Thomasschule Leipzig.
Sonneck, O. G., stud. phil., Frankfurt a. M.
Stadtbibliothek, Leipzig.
Stechert, G. E., Buchhandlung, New York.
Stiftsbibliothek, Stift Kremsmünster.
Thieriot, Ferd., Hamburg.
Thomson, Herbert, London.
Tonger, P. J., Musikalienhandlung, Köln a. Rh.
Tonkünstler-Verein, Dresden.
Uellner, C., Musikd. u. Organist, Lüneburg.
Universitätsbibliothek, Heidelberg.
Universitätsbibliothek, Tübingen.
Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis, Amsterdam.
Voigt, G., Lehrer, Halle a. S.
Völcker, K. Th., Verlag, Frankfurt a. M.
Waitz, Johs., Buchhandlung, Darmstadt.
Warren, S. P., Montreal.
Woworsky, A., Berlin.
Zierfuss, Hugo, Hofmusikalienhandlung, Nürnberg.