

Das Phantom *der Sinfonie*

Man feierte ihn als Shakespeare der Musik, als einen der größten Innovatoren des 18. Jahrhunderts. Doch 300 Jahre nach seiner Geburt ist **Johann Stamitz** kaum mehr als ein Gerücht.

Von Volker Tarnow

Als Mozart 1777 nach Mannheim kam, war Stamitz schon zwanzig Jahre tot. Aber vom Wirken des einstigen Hofinstrumentaldirektors fanden sich noch überall Spuren. Zwei Mitstreiter hatten das von ihm geprägte Orchesterspiel lebendig erhalten, ja sie hatten auch sich selbst lebendig erhalten; Mozart traf sowohl Christian Cannabich als auch Ignaz Holzbauer noch persönlich an. Cannabich wurde schnell „ein guter Freund“, woran dessen 13-jährige Tochter Rosa nicht ganz unbeteiligt war, und Holzbauer beeindruckte ihn nachhaltig durch die Oper „Günther von Schwarzbürg“, die er am Tage seines Eintreffens in Mannheim zu hören bekam. „Am meisten wundert mich“, so Mozart brieflich zwei Wochen danach, „dass ein so alter Mann wie Holzbauer noch so viel Geist hat; denn das ist nicht zu glauben, was in der Musik für Feuer

ist“. Der halb Europa bereisende Charles Burney fällt über die Instrumentalmusik ein ähnliches Urteil. „Diese Sinfonien schienen zuerst kaum mehr als eine Verbesserung der Opernouvertüren Jommellis zu sein, doch durch das Feuer und Genie von Stamitz wurden sie zu einer neuen Kompositionsgattung erhoben.“

Dieses Feuer sollte zweihundert Jahre lang nicht verlöschen. Entfacht von Johann Stamitz, erhellte es die Orchestermusik, insbesondere die Sinfonik

gurationen wie „Walze“ (sequenzartige Wiederholung einer Melodie), „Rakete“ (aufsteigende zerlegte Dreiklänge), „Bebung“ (kurz zitternder Aufstieg und Abstieg eines Tons zur Terz) und „Seufzer“ (schmachkend fallende Sekunde auf unbetontem Taktteil) waren schon häufig in der italienischen Opernmusik anzutreffen gewesen. Sie erlangten Mannheimer Stilstatus, weil Stamitz & Co. sie konsequenter einsetzten als die Konkurrenz. Auch Mozart und Beetho-

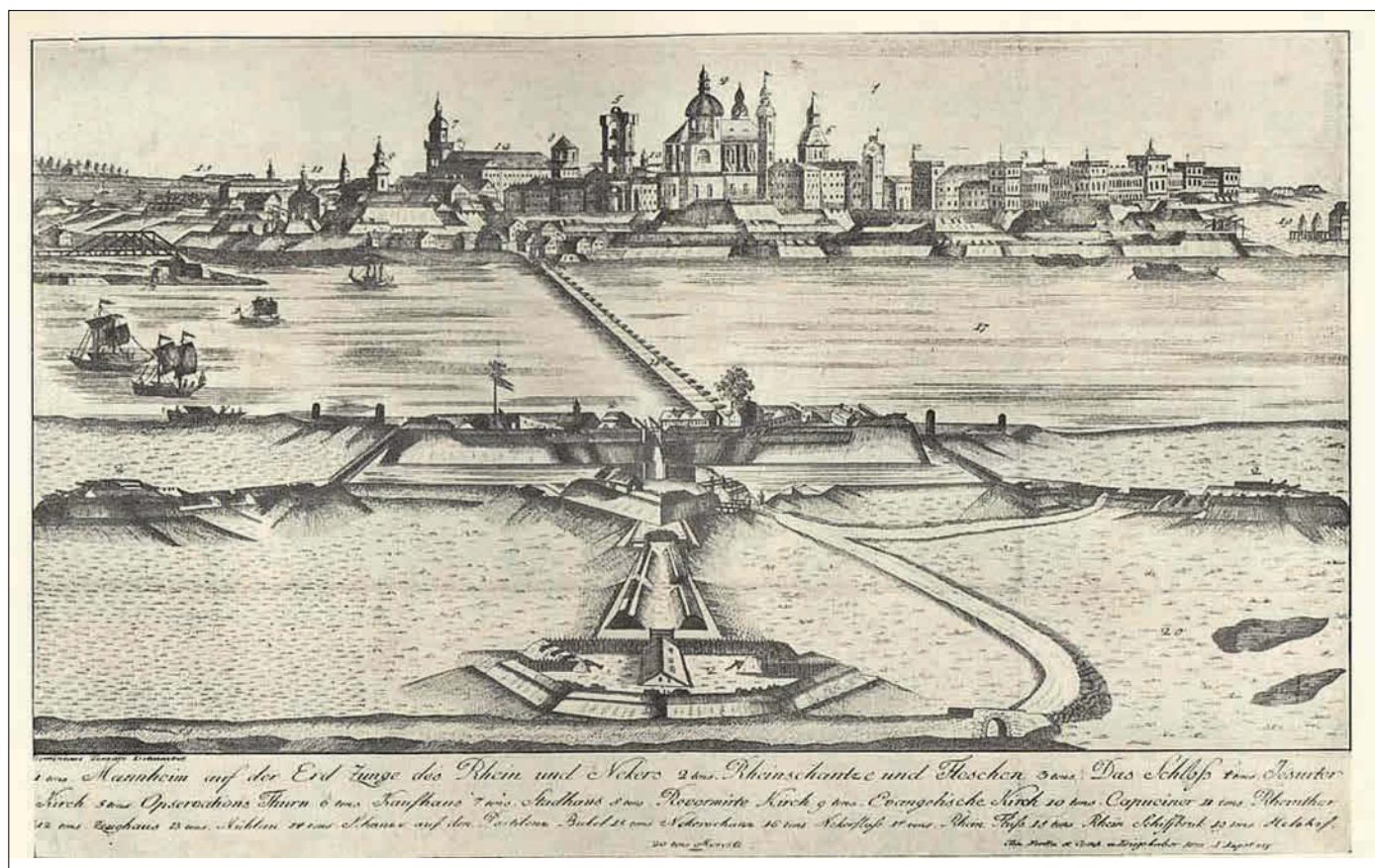
ven bedienten sich gern dieses Vokabulars. Doch die wesentlichen Einflüsse Mannheims sind ganz andere: zum einen das Crescendo und Diminuendo, zum anderen die Verstärkung des Orches-

Ohne die Mannheimer Neuerungen wäre es vielleicht nie zur Wiener Klassik gekommen

Mozarts und Beethovens über Wagner, Bruckner und Mahler bis in die Zeit von Sibelius und Schostakowitsch hinein. Dabei waren es keineswegs die berühmten „Mannheimer Manieren“, die ihn unsterblich machten. Denn Fi-

ters durch Holzbläser, insbesondere Klarinetten. Ohne diese Neuerungen wäre es vielleicht niemals zur Wiener Klassik gekommen.

Johann Stamitz genießt dennoch nur einen bescheidenen Ruf. Oder besser:



Blick von der sogenannten Rheinschanze auf Mannheim, um 1750

Der gute Ruf ist ihm geblieben, aber auf den Konzertprogrammen taucht sein Name nicht auf. Die Ignoranz hat Tradition. Schon bald nach seinem Tod überstrahlten ihn Cannabich und Holzbauer, später die eigenen Söhne Anton und Carl, schließlich ließen die Erfolge Haydns und Mozarts diesen Gründungsvater der modernen Sinfonie vollends in Vergessenheit geraten. Erst der Gelehrte Hugo Riemann entdeckte ihn wieder und sorgte mit seiner Ausgabe von „Sinfonien der pfälzbayerischen Schule“ 1902 für eine kurzfristige Sensation. Doch in der Epoche des orchestralen Größenwahns konnte man den auf klare Aussagen und überschaubare Besetzungen konzentrierten Werken nichts abgewinnen. Selbstverständlich ging die Alte-Musik-Bewegung ab 1970 ebenfalls an Stamitz vorbei. Den Verfechtern eines drahtig-ausgemergelten Klangideals war, sofern sie ihn überhaupt kannten, der frühklassische Orchestermagier unsympathisch, stammte von ihm doch die Idee eines

durch warme Mittellagen bewerkstelligten Schmelzklangs.

Die Mannheimer Hofkapelle entsprach in ihrem Besetzungsproporz ziemlich genau dem modernen Sinfonieorchester: Zu den 20 Geigen gesellten sich je vier Bratschen und Celli sowie zwei Kontrabässe, ihnen standen vier Hörner und je zwei Flöten, Klarinetten, Oboen und Fagotte gegenüber. Trompeten und Pauken konnten nach Belieben hinzugezogen werden. Wie weit Mannheim damit seiner Zeit voraus war, zeigt Mozarts begeisterter Seufzer in einem Brief an den Vater: „Ach, wenn wir nur auch Clarinetti hätten. Sie glauben nicht, was eine Sinfonie mit Flauten, Oboen und Klarinetten einen herrlichen Effekt macht.“

Dergleichen war ihm noch nicht begegnet; eine ähnlich hochstehende Orchesterkultur gab es damals nur in Ludwigsburg unter Hofkapellmeister Niccolò Jommelli und in Paris, wo Stamitz selbst für die Einführung von Klarinetten geworben hatte. Doch konn-



Die einzige authentische Darstellung von Johann Stamitz schmückt das Titelblatt von J. B. Cartiers „L'Art du Violon“ (3. Auflage, 1801).

te man es dort weder mit der großen Besetzung noch mit der geradezu militärischen Präzision à la Mannheim aufnehmen. Das mit exzellenten Virtuosen aufspielende Kurpfälzische Orchester sei, so Burney, „eine Armee von Generalen, gleich geschickt, einen Plan zu einer Schlacht zu entwerfen als darin zu fechten“.

Wie konnte ausgerechnet dieser kurz zuvor noch öde Ort zum Zentrum der europäischen Orchestermusik im 18. Jahrhundert werden? 1689 war die Zitadelle Mannheim, gelegen an der Mündung des Neckars in den Rhein, von französischen Truppen vollständig zerstört worden. Ihr Wiederaufbau und

die Verlegung der Kurpfälzischen Residenz von Heidelberg nach Mannheim 1720 läuteten den Aufstieg in Europas Hochkultur ein. Dazu wurde zunächst das zeittypische Feudalprogramm abgespult: Man begann mit einem klot-

Mannheim galt im 18. Jahrhundert als ein „Paradies der Tonkünstler“

zigen Schlossbau, der sich nach vierzig Jahren als zweitgrößter europäischer Herrschersitz präsentieren durfte, nur übertroffen von Versailles. Unter Carl Theodor, Kurfürst ab 1743, griff Mannheim dann nach den Sternen, zum Beispiel nach Voltaire, der sich mehrmals am Hofe aufhielt, nachdem er von Preußens Friedrich II. die Nase voll hatte. Schließlich kokettierte Carl Theodor gern mit der Aufklärung, und auch die Kurpfalz verzeichnete ein aufblühendes Kulturleben. Für Kunstsammlungen und Theater, Oper und Orchester standen üppige Budgets zur Verfügung, die tonangebenden Stellen waren überdurchschnittlich gut dotiert, den Musikern wurden eigene Wohnhäuser im Westen der Stadt zur Verfügung gestellt. Sie kamen gern, blieben und gründeten eigene Dynastien in dem Ort, den der Philosoph Friedrich Heinrich Jacobi ein „Paradies der Tonkünstler“ nannte.

Wie fast die gesamte Kultur des Rokoko lebte auch der Kurpfälzische Hof vom Import. Hier wurden großartige Dinge realisiert, deren Ursprünge ganz woanders lagen. Die erste Generation der Mannheimer waren keine Mannheimer, sondern von weither zugezogen. Johann Stamitz stammte aus Böhmen und traf wahrscheinlich 1741 in Mannheim ein, Franz Xaver Richter, ab 1747 Mitglied der Hofkapelle, kam aus Mähren, Ignaz Holzbauer war Wiener und trat 1753 in die Dienste Carl Theodors.

Auch zwei andere frühklassische Sinfoniker waren Wiener: Georg Christoph Wagenseil und Matthias Georg Monn blieben jedoch der Donau treu, wanderten nicht Richtung Rhein; der Forscher Guido Adler erklärte sie zu den wahren Erfindern dieser Gattung.

Die Streitfrage „Adler oder Riemann?“, das heißt „Wien oder Mannheim?“ ist heute nicht mehr relevant; wir stehen vielmehr vor der erstaunlichen Tatsache, dass die wesentlichen Neuerungen auf dem Gebiet der Sinfonie – Themendua-

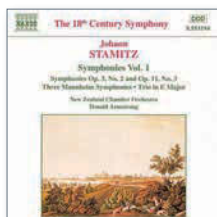
lismus, Viersätzigkeit mit Menuett, Aufnahme volksmusikalischer Elemente, extreme Dynamisierung des Vortrags, energische Rhythmik, orchestrale Erweiterung, Verzicht auf das Cembalo und nicht zu-

letzt das Hervorkehren des persönlichen Empfindens – dass diese Neuerungen allesamt von Komponisten angestoßen wurden, deren familiäre Wurzeln vergleichsweise weit im Osten lagen. Zu dieser Gruppe gehören auch zwei Großmeister des Fachs: Christoph Willibald Gluck, geboren in der Oberpfalz und aufgewachsen in Böhmen, stand anfangs ebenso unter dem Einfluss Mannheims wie der Burgenländer Joseph Haydn.

Der Mozart-Forscher Hermann Abert zog vor hundert Jahren daraus den Schluss, dass die Erfolgsgeschichte der Sinfonik aus dem tief sitzenden deutschen Irrationalismus zu erklären sei, während sie sich bei den Romanen mit ihrem „angeborenen logischen Temperament“ nie richtig durchsetzte. Die Hypothese ist nicht völlig aus der Luft gegriffen; auch die deutsche Romantik entstand fünfzig Jahre später keineswegs in Heidelberg oder Tübingen, sondern im Ostpreußen Hamanns und Herders. Nur sollte man sich vor den Fallstricken der nationalen Ideologen hüten. Die Frage, ob wir es mit Johann Wenzel Stamitz oder Jan Václav Stamic zu tun haben, mit einem deutschen oder tschechischen Tonsetzer, ist ähnlich sinnlos wie die Frage, ob Mozart als Deutscher oder Österreicher anzusehen sei. Das Mitteleuropa des 18. Jahrhunderts kannte derartig strikte Abgrenzungen noch gar nicht. Viel interessanter ist die Frage nach den Regionen, nach den Kulturtrassen, auf denen Menschen und Ideen quer durch den Kontinent wanderten. Gerade die Entwicklung der modernen Sinfonie zeigt wie kaum eine andere Gattung die Vielfalt der Ursprünge und Beziehungen.

Johann Stamitz brachte aus Böhmen die sprichwörtliche Musikalität mit und

CD-Empfehlungen



J. Stamitz: Sinfonien Vol. 1: op. 3/2, op. 11/3, Sinfonien in G-Dur, A-Dur, B-Dur u. Trio op. 5/3; New Zealand Chamber Orchestra, Donald Armstrong (1994); Naxos.



Prager Virtuosen: Die großen böhmischen Komponisten Vol. 3. J. Stamitz: Sinfonien „Frühling“, „Pastorale“, „Der Reiter“, Sinfonia germanica; Virtuosi di Praga (1993); Cantus Classics.



Molter, J. u. C. Stamitz: Klarinettenkonzerte; László Horváth, Franz Liszt Kammerorchester, János Rolla (1979); Hungaroton

eine gewisse Sympathie für Volkslieder und Volkstänze. Er hatte wohl auch die Klarinette im Gepäck. Zumindest gilt er als Autor des ersten Klarinettenkonzerts der Musikgeschichte, ein Titel, den ihm allenfalls der Durlacher Hofkapellmeister Johann Melchior Molter streitig machen könnte. Vor allem aber brachte Stamitz seine jesuitische Erziehung mit, jenes aufklärerisch anmutende, frühbürgerliche Bildungsideal, vermengt mit einer gehörigen Portion Mystizismus. Peter Gradenwitz, Autor der bis heute einzigen Stamitz-Biografie (1936, Neufassung 1985), geht so weit, aus dem ambivalenten Menschenbild der Jesuiten – „Sinnlichkeit gegen Vergeistigung, Ekstase gegen Besinnung“ – auf den Dualismus der sinfonischen Grundkonzeption zu schließen, wie sie im Themenantagonismus des Kopfsatzes zum Ausdruck kommt und im Nebeneinander von Allegro- und Adagio-Teilen. Die extrem dramatische Spannung in Sinfonien wäre demnach kein Überbleibsel aus der Opernpraxis, sondern religiös-metaphysisch begründet – und das nationale Merkmal nur noch eine Marginalie.

Johann Stamitz schrieb mindestens 60 Sinfonien und zehn kleiner besetzte Orchestertrios, zahlreiche Solokonzerte für sein Instrument, die Violine, zwölf Flötenkonzerte, zwei für Cembalo und jeweils eins für Klarinette und Oboe, eine Messe in D-Dur und reichlich Kammermusik. Höhepunkt seiner Laufbahn war der einjährige Paris-Aufenthalt 1754, wo man ihn als eine europäische Zelebrität feierte und seinen als typisch deutsch empfundenen Stil bewunderte; der Titel seiner D-Dur-Sinfonie „La melodia germanica“ bezieht sich unverkennbar auf diese aus Pariser Perspektive exotische Herkunft. Mehreren Sinfonien sind Taufnamen beigegeben worden – „Der Reiter“, „Der Frühling“, „Pastorale“ –, was den individuellen, sich von überpersönlichen Barockformeln lösenden Charakter seiner Tonkunst unterstreicht.

Viele Komponisten waren berufen, den entscheidenden Schritt zur sinfonischen Großform zu tun, aber nur wenige waren auserwählt. Unter diesen wenigen wiederum, unter Giovanni Battista Sammartini, Wagenseil und Richter, stieß Stamitz am weitesten in die Zukunft vor. Kein Zeitgenosse formte ein Ensemble wie er, keiner hatte solche Virtuosen an seiner Seite, keiner konnte so ausgiebig experimentieren wie Mannheims Orchesterchef. Erst Joseph Haydn boten sich in Esterházy vergleichbare Möglichkeiten. Haydn fügte den Errungenschaften seines großen Vorgängers die thematische Arbeit hinzu und schrieb Durchführungspartien, wie sie bei Stamitz nicht im Ansatz zu finden sind.

Und Mozart? Er verachtete die lärmenden Effekte des Mannheimer Manierismus, brachte aber der Orchesterkultur und vielen Musikern des Hofes große Achtung entgegen. In seinen Klaviersonaten KV 309 bis 311 klingen die schönen Mannheimer Tage – es waren insgesamt sechs Monate – noch nach. Die kurz darauf entstandene „Pariser Sinfonie“, sein erster Gattungsbeitrag mit Klarinette, ja seine erste bedeutende Sinfonie überhaupt, entfacht ein parodistisches Feuerwerk, das die von Stamitz erfundenen Stilmittel ad absurdum führt, andererseits die Tugenden der Hofkapelle auf die Stufe der Vollendung hebt. Johann Stamitz und seine Musik wurden danach nicht mehr gebraucht. Ihm bleibt das Verdienst, Mozart und Beethoven einige epochale Ideen geliefert zu haben. ■



THE NEW SOUND OF CLASSICAL MUSIC

NEUES AUS DER MEISTERWERKSTATT



»Ecartelé«: Ein Soundtrack zu einem Film, der nie realisiert werden

konnte. »Facets Of Infinity«: Orchesterale Weiten treffen virtuose

Vielfalt – Ein spannendes Klangerlebnis am Puls der Zeit.

www.neue-meister-music.com



BERLIN CLASSICS
ESTABLISHED
1947

EIN KLANGLICHES BLUMENFELD



So hat man Telemann noch nie gehört: Anlässlich des 250. Todestages präsentiert Mandolinist Alon Sariel eine vielseitige Zusammenstellung aus dem einzigartigen Œuvre eines der wichtigsten Komponisten des Barocks.

www.berlin-classics-music.com