00064311

Mus. 12. L
3951a

Denkmäler

DENKMÄLER
DEUTSCHER
TONKUNST

ZWEITE FOLGE

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

II. Folge
4

ACHTER JAHRGANG

BAND II

SINFONIEN DER PFALZBAYERISCHEN SCHULE
(MANNHEIMER SYMPHONIKER)

II, 2

HERAUSGEGEBEN VON HUGO RIEMANN

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
1907

I, 8,2

4440 4

00064311

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

00064311

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

00064311

DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

ZWEITE FOLGE

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

ACHTER JAHRGANG

II. BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1907

00064311

DENKMÄLER
DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

UNTER LEITUNG

VON

ADOLF SANDBERGER

ACHTER JAHRGANG

II. BAND

SINFONIEN DER PFALZBAYERISCHEN SCHULE

(MANNHEIMER SYMPHONIKER)

II. TEIL 2. HÄLFTE

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1907

00064311

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

00064311

SINFONIEN

DER

PFALZBAYERISCHEN SCHULE

(MANNHEIMER SYMPHONIKER)

II, 2.

CHRISTIAN CANNABICH
(1731—1798)

CARL STAMITZ
(1746—1801)

FRANZ BECK
(1730—1809)

ERNST EICHNER
(1740—1777)

BEARBEITET UND HERAUSGEGEBEN

VON

HUGO RIEMANN

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1907

00064311

BIBLIOTECA
REGIA
MONACENSIS

00064311

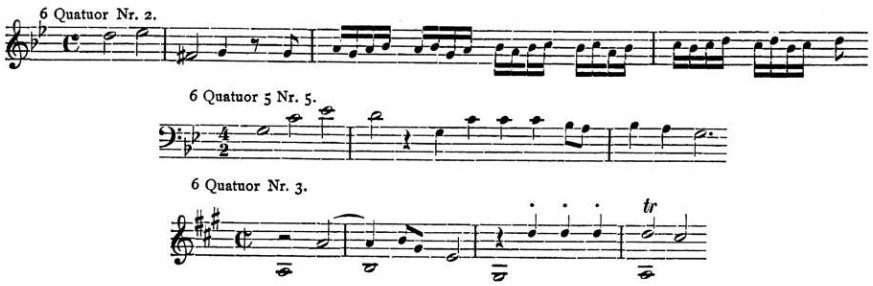
BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

EINLEITUNG.

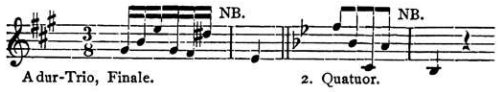
Der soeben erschienene zweite Teil des XV. Jahrganges der Denkmäler der Tonkunst in Österreich bedingt noch einige ergänzende Bemerkungen zu unseren bisherigen Ausführungen über die historische Bedeutung und die stilistische Eigenart der Mannheimer Schule. Der von Karl Horwitz und Karl Riedel redigierte und von Guido Adler mit einem einführenden Vorworte versehene Band bringt »Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750. Vorläufer der Wiener Klassiker« (J. A. G. Reutter d. j., G. Chr. Wagenseil, Georg Matthias Monn, Matthäus Schlöger, Josef Starzer). S. X sagt Adler sehr bestimmt: »Die hier zur Veröffentlichung gelangenden und zum Teil genau datierten Werke, mit dem Jahre 1740 beginnend, werfen die ganze Stamitz angedichtete »Vaterschaft« des neuen Stils über den Haufen«. Adler stempelt die »sogenannte Mannheimer Schule zu einem »nach Westen verschobenen Setzling österreichischer Musikkultur«, einem Seitentriebe einer weit älteren »Wiener Schule«, für welche er alle die Charakteristika in Anspruch nimmt, welche unsere Darstellung den Mannheimern zuschreibt (die Ordnung der vier Sätze der Sonate und Sinfonie [mit Menuett als drittem Satz], den Ausbau der »Sonatenform«, die Kontrastierungen des Ausdrucks und sogar auch die Mannheimer »Manieren« und die Einführung des bezeichneten Crescendo!). Dazu spricht Adler auch den Führern der Mannheimer Schule höhere Künstlerschaft ab und setzt an Stelle von Johann Stamitz als »Bannerträger der neuen Kunst« einen Georg Matthias Monn (1717—1750), von dessen Werken der Band eine kleine Auswahl (4 Stücke) bringt. Die von den Herren Horwitz und Riedel abgefaßte Einleitung sagt von Monn ausdrücklich (S. XXII): »Die Faktur seiner Kompositionen trägt schon die Physiognomie der Haydn-Mozart-Epoche. Mit Stamitz verglichen, zeigt er einen gediegeneren Stil und ein größeres Ausdrucksvermögen. Es versteht sich von selbst, daß er eher als eine Art Vorgänger der Klassiker gelten kann als jener«. Sowohl Adler als Horwitz und Riedel legen den in dem Bande sonst noch mitgeteilten Werken (von Reutter, Wagenseil, Schlöger, Starzer) geringere Bedeutung bei, sehr mit Recht. Es handelt sich daher tatsächlich nur darum, zu entscheiden, ob wirklich dieser Georg Matthias Monn, von dem eine autographe Sinfonie, datiert vom 24. Mai 1740 (S. 73 ff.), das Hauptbeweisstück bilden soll, bedeutender ist als Johann Stamitz, so daß man letzteren in seine Gefolgschaft verweisen müßte. Da ist denn kurz und bündig zu konstatieren, daß gegenüber den vielverheißenden Ausführungen des Vorworts und der Einleitung der Notentext des Bandes eine starke Enttäuschung bereitet. Zunächst ist mehr als fraglich, ob die vier Monnschen Werke wirklich alle von Georg Matthias Monn herrühren, da laut Revisionsbericht außer der Sinfonie von 1740 nur die Triosonate A dur (mit französischer Ouvertüre) mit dem vollen Namen Georg Matthias Monn gezeichnet ist. Die im Stil stark verschiedene und entschieden minderwertige, weil bereits die Schablonen-Mache der späteren Mannheimer zeigende Es dur-Sinfonie, gezeichnet »del Sgre. G. M. Monn« ist wohl sicher von Johann Matthäus Monn, der erheblich später als Georg Matthias Monn zu setzen ist. Auch für die H dur-Sinfonie, die nur »del Sig^re. Monn« gezeichnet ist und in der Gesamthaltung sich ziemlich stark unterscheidet, sind die Herausgeber jeden Beweis schuldig geblieben, daß dieselbe »vor 1750« geschrieben ist. Dieselbe könnte

00064311

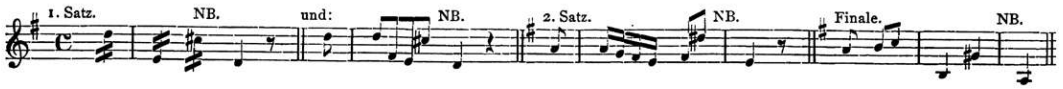
sehr wohl von dem nach Gerber um 1766 in Wien lebenden Johann Christoph Monn (oder Mann) sein. Die den Herausgebern wohlbekannte Existenz von drei oder gar vier Wiener Komponisten namens Monn in der Zeit um 1740—70 hätte wohl einen strengeren Nachweis der Zusammengehörigkeit der vier publizierten Werke bedingt, zumal ja auch sonst noch Werke erhalten sind, die bestimmt von Georg Matthias Monn herrühren. Ich machte mir Dank dem Entgegenkommen A. Wotquennes Abschrift von den in der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums befindlichen Monnschen Werken, den gedruckten posthumen (!) 6 Quatuors von »Mathieu Georges Monn« (Fugen mit langsamen Einleitungen) und der mit der Jahreszahl 1749 versehenen Gdur-Sinfonie (»del Sgre. Math. Monn«); dadurch habe ich für die Beurteilung der Eigenart des Georg Matthias Monn eine etwas breitere Unterlage gewonnen, als die vier Sinfonien des Bandes sie bisher bieten. Den Gesamteindruck möchte ich dahin präzisieren, daß Georg Matthias Monn ähnlich Franz Xaver Richter zur kontrapunktischen fugierten Schreibweise neigt, daß er aber früh angefangen hat, der aufblühenden Sinfoniekomposition sein Interesse zuzuwenden und daß gegen Ende seines Lebens Spuren von Mannheimer Einflüssen deutlich hervortreten. Obgleich gegen seine Fugentechnik einzuwenden ist, daß er einigemal die Modulation zwischen Dux und Comes legt anstatt in das Thema selbst, so würde doch eine seinem Andenken geweihte Publikation richtiger den Schwerpunkt in seine Arbeiten im kontrapunktischen Stile gelegt haben. Es scheint übrigens, daß Monn Bachs Wohltemperiertes Klavier gekannt hat:



Auch das Abspringen von der Septime in den Grundton ist vielleicht bachisch:

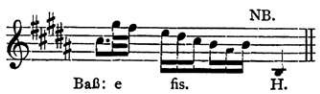


dasselbe findet sich auch in der Brüsseler Gdur Sinfonie:



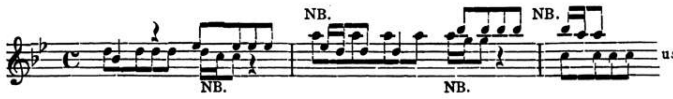
und könnte vielleicht herangezogen werden, um die Autorschaft auch der Hdur-Sinfonie für Georg Monn zu erweisen:

Auch der Schluß des 1. Teiles des Andante der Hdur-Sinfonie gehört dahin:



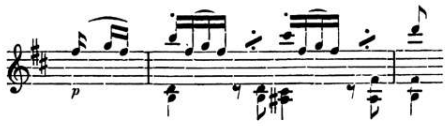
00064311

Von den 6 Quatuors weist Nr. 5 bestimmt auf Mannheim durch das einleitende Adagio mit seinen gehäuften Seufzern:

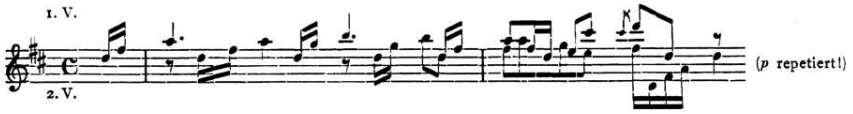


und durch das Vorkommen der Bezeichnung crescendo. Die Esdur-Sinfonie dagegen kann wie gesagt für Georg Matthias Monn gar nicht in Frage kommen. Die so viel schlechtere Baßführung schließt das gänzlich aus. Das ganze Werk ist aber so durch und durch mannheimisch, daß es ebensogut von Filtz sein könnte (vgl. den Anfang des ersten und letzten Satzes, die »Bebung« S. 70 ff., die »Singvögelchen« S. 75; nur »Seufzer« fehlen ganz; auch die Haltetöne der Bläser weisen auf spätere Entstehung). Nur einige konzertmäßige Elemente wie die Violinfiguren (1. und 2. Violine unisono):

und das halsbrecherische Solo der Hörner S. 72—73 verraten andere Einflüsse (italienischer Violinkonzertstil). Daß auch Georg Monns Ddur-Sinfonie von 1740 einmal zufällig in diese Konzertmanier gerät (S. 39—40) und zwar ganz offenkundig in der Form der Concertino-Stellen der Concerti grossi, beweist nur die Herkunft der Manier nicht aber die Verfasserschaft Georg Monns für die Esdur-Sinfonie (eine Flöte mit begleitenden Violinen):



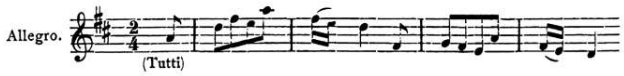
Das ist natürlich ausgesprochener Corelli-Stil. Sieht man genau zu, so erkennt man daß überhaupt, die Thematik der Ddur-Sinfonie auf dem Boden Corellischer Erfindungsweise steht, so gleich im 1. Satze des Kopfthema:



und der Epilog (der allenfalls auch von Locatelli sein könnte):

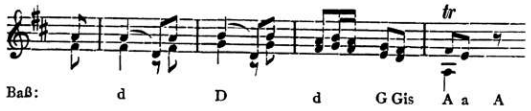
Der den punktierten Rhythmus durchweg starr festhaltende zweite Satz (60 Takte in zwei Teilen mit Reprisen, zuerst als Trio von Flöte, Violine und Baß, dann nochmals vollständig vom Tutti [Streichorchester, Flöte, Fagott, 2 Hörner] wiederholt) gehört durchaus dem alten Stile »d'une teneur« an und repräsentiert denselben sogar äußerst charakteristisch:

Auch der Schlußsatz atmet denselben Geist, ist aber etwas kurzatmig ausgefallen:

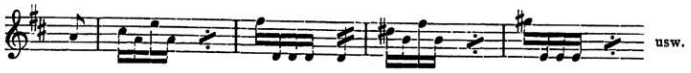


00064311

und fährt gleich mit einer kontrastierenden Trio-Idee fort (2 Hörner und Baß):



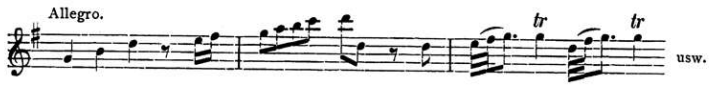
worauf das Tutti in guter alter Manier wieder rauschend einfällt:



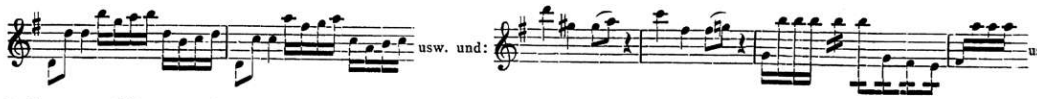
So bleibt denn des neuen, bahnbrechenden herzlich wenig in dem Werke über, nämlich zunächst der Umstand, daß dasselbe viersätzig ist und als dritten Satz ein Menuett aufweist. Das Menuett hat zwar kein Trio, bringt aber in der Mitte des zweiten Teils sechs Takte in Trio-Besetzung (2 Hörner und Baß), welche den Keim eins solchen vorstellen können:

Die Thematik des Menuetts entspricht etwa der von J. J. Fux, Telemann oder allenfalls J. Fr. Fasch; der Satz ist überwiegend zweistimmig. Das einzige, was sonst noch in dieser Sinfonie einen Kundigen etwa an Johann Stamitz und Mannheim erinnern könnte, ist die kleine Trio-Episode in der Mitte des ersten Teils des ersten Satzes (in der Mollvariante der Dominante, (Amoll statt Adur):

auf deren transponierte Wiederkehr im zweiten Teile man vergeblich wartet (es ist also nicht ein zweites Thema). Die Sonatenform des ersten und letzten Satzes ist überhaupt noch sehr embryonal, kaum entwickelter als wir sie bereits bei Corelli selbst treffen. Die Brüsseler Gdur-Sinfonie von 1749 (nur für Streichorchester) zeigt schon ein ganz anderes Gesicht. Abgesehen davon, daß der Kopf des ersten Themas:



(6 Takte) nach der Durchführung nicht wiederkehrt (wohl aber zu Anfang der Durchführung transponiert in Ddur), ist die Sonatenform überraschend ausgebildet; die eigentlichen Kernideen des ersten Themas:



kehren wohlkonserviert wieder mit geschickter Anderswendung der Harmonieführung, so daß das prägnante zweite Thema (in der Variante [!] der Dominante):

in Gmoll statt Dmoll wiederkehrt. Eine wirkliche Durchführung von 24 Takten eröffnet den zweiten Teil. Ein hübsches Andante in zweiteiliger Liedform von 8 und 12 Takten:

00064311

und ein ebenfalls nur kurzes flottes Presto (22 und 32 Takte) schließen das Werk. Ein Menuett fehlt. Adlers Bemerkung, daß von den 11 Sinfonien in unserer ersten Auswahl nur sieben viersätzig seien (S. XI), von den zehn Werken des Monn-Bandes dagegen acht, daher für die Mannheimer die Viersätzigkeit durchaus nicht als regulär gelten könne (Adler möchte mit Kretzschmar die Einführung des Menuett als dritten von vier Sätzen der Wiener Schule zuschreiben) ist mit dem einfachen Hinweise abzulehnen, daß Stamitz' Orchestertrios op. 1, dasjenige Werk, welches als das eigentlich Epoche machende angesehen werden muß, alle sechs dieselbe Satzordnung haben: Anfangs- und Schlußsatz (Allegro, Presto) in Sonatenform, zweiter Satz Andante oder Adagio, dritter Satz Menuett mit Trio. Daß die Pariser Verleger offenbar der Viersätzigkeit der Sinfonien nicht günstig gesonnen waren (wegen der Vermehrung der Platten) und oft nur drei Sätze druckten, wo die verbreiteten Abschriften vier aufweisen, habe ich bereits früher betont; auch mag die norddeutsche Kritik mit dazu beigetragen haben, daß die jüngeren Mannheimer vielfach das Menuett wegließen. Natürlich sind die acht Wiener Sinfonien mit Menuett keine Unterlage für eine Statistik, da die Herausgeber mit Vorbedacht Werke mit Menuett ausgesucht haben (deren Entstehungszeit zum Teil sehr fraglich ist, was ihnen alle Beweiskraft nimmt), während ich darauf bei der Auswahl keinerlei Nachdruck gelegt habe.

Die H dur-Sinfonie des Denkmälerbandes zeigt insofern wieder einen entschiedenen Fortschritt, als sie im ersten Satze großzügiger ist und den der älteren Sinfonie so gar geläufigen gehäuften Halbschlüssen geschickt aus dem Wege geht (erst Takt 18 bringt ein Halbschluß; in der D dur-Sinfonie sind im ersten Satze Halbschlüsse Takt 8, 10, 15, 16; in der G dur-Sinfonie Takt 3, 6, 10, 17). Bemerkenswert ist das Alternieren der beiden Violinen Takt 9 ff., von Takt 20 ab auch mit Heranziehung der Bratsche zur imitatorischen Fortsetzung des thematischen Fadens:

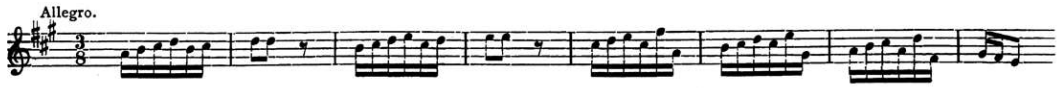
Dafür fehlt freilich ein im Charakter gegensätzliches zweites Thema ganz und auch der Epilog ist ganz kurz (drei Takte). Die Durchführung ist respektabel (27 Takte), die Reproduktion des ersten Teils vollständig und normal. Daß das Kopfthema (fünf Takte):

alle drei Mal dreistimmig auftritt (1. oder 2. Violine, Viola, Baß) und alle drei Mal in anderer Besetzung (ohne Baß) ebenfalls dreistimmig wiederholt wird, ist ein kleines Zöpfchen, das wieder an das Concerto grosso erinnert. Auch das übrigens hübsche aber gewiß nicht moderne Andante mit dem ansprechenden Anfange:

operiert mit diesem Farbenwechsel durch Pausieren des Basses. Die erste und zweite Violine treten bei Monn öfters zum Unisono zusammen (auch in der D dur- und G dur-Sinfonie). Die feinsinnigsten Züge enthält von den mir bekannten Werken Monns das A dur-Trio, dessen erster Satz eine regelrechte französische Ouvertüre bildet, deren Largo-Einleitung sogar die nach Mattheson vorschriftsmäßige Ausdehnung einhält (zwölf Takte). Die flotte Fuge schiebt den Schlußtakt des Dux mit dem Anfangstakte des Comes zusammen, behandelt aber überhaupt weiterhin das Thema sehr frei, indem

00064311

sie die Wiederholungen des Anfangsmotivs um eine vermehrt und die Sekund-Vorschiebungen nach unten statt nach oben richtet. Die Originalgestalt ist:

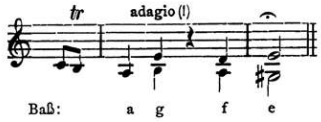


Dieses Thema wird längere Zeit (S. 62—63) in zwei seine Lage im Takt verläugnenden Formen in Engführung verarbeitet:

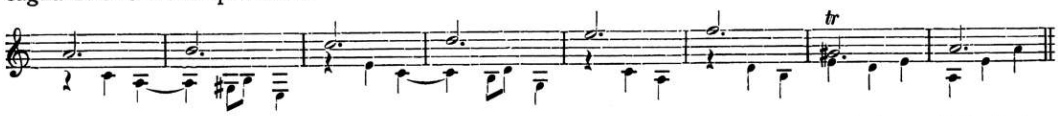
Das bedeutet für Spieler und Hörer eine unerquickliche Zumutung und kann wohl kaum als genialer Einfall qualifiziert werden, ist vielmehr ein Auswuchs kontrapunktischer Spielereien. Die Perle des Werkes ist das naive und innige Andante Amoll:

das sich ein paarmal in natürlichster Weise zu wirklichem Forte steigert und auch feine Pausenwirkungen enthält:

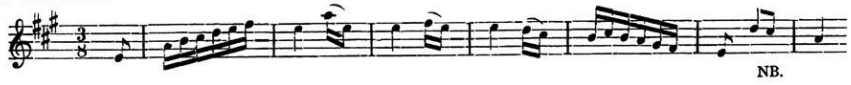
aber in seinem phrygischen Schlusse wieder mit Fingern auf den Corelli-Stil weist:



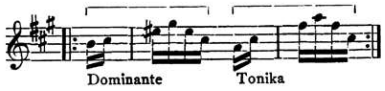
Auch dieses Werk bringt als dritten Satz ein Menuett; doch ist das wohl kaum auf besondere Absicht zurückzuführen; die Sätzezahl solcher Werkchen mit französischer Ouvertüre als erstem Satz (Suiten) variiert bekanntlich beliebig. Der Hauptteil des Menuett ist ziemlich altväterisch (mit gehäuften Triolen); dagegen interessiert das Trio durch die drollige Grandezza, mit der es sein Passacaglia-Thema kontrapunktiert:



Amüsant ist das Finale (Allegro assai) mit seinem irregulären Aufbau und dem schnippischen verkürzten Schlusse:



Bemerkenswert ist darin auch das Vorkommen auftaktig einsetzender Harmoniefortschreitungen:



Das Schlußfazit der Betrachtung der Monnschen Werke ist die Bekanntschaft mit einem Komponisten von wenn auch nicht imponierender so doch ansprechender Eigenart, der in der Zeit des

00064311

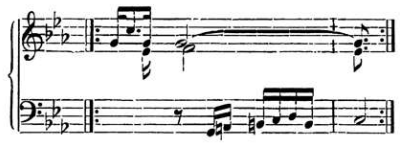
Übergangs zu dem neuen Stile den alten der Corelli-Epoche vertritt, aber von den Neuerungen seiner Zeit nicht unberührt bleibt. Zu einer Vergleichung mit Johann Stamitz gibt Monn im Grunde nur durch sein Geburtsjahr (1717) Anlaß. Monn ist aber noch sieben Jahre früher gestorben als Stamitz (Adler notiert als sein Todesjahr S. XII versehentlich 1777 statt 1750; vgl. S. XX). Daß von Monn eine autographe Sinfonie vom Jahre 1740 existiert, würde jedoch Monn gegenüber Stamitz Prioritätsansprüche nur dann geben, wenn erweislich wäre, daß der ihm völlig gleichalterige Stamitz so früh (mit immerhin 23 Jahren!) noch keine Sinfonie geschrieben hätte. Angesichts der großen Zahl nachweisbarer Kompositionen von Stamitz, denen eine sehr bescheidene Zahl solcher Monns gegenübersteht, ist das aber sehr unwahrscheinlich. 1744 erhielt Duter in Paris das Privileg zum Druck Richterscher Sinfonien, und gar manche deutsche Sinfonie ist bestimmt vor 1740 geschrieben. Hätten die Monnsche Sinfonien die Eigenschaften der Stamitzschen, so könnte man wohl Anlaß nehmen, die Zeugnisse Burneys u. a. zu revidieren, ob es wirklich Stamitz gewesen ist, der zuerst die Sinfonie über den Standpunkt der italienischen Operneinleitungen erhob. Der Band XV. 2. der Denkmäler der Tonkunst in Österreich gibt aber sicherlich zu einer solchen Revision keinen Anlaß. Wer wirklich Stamitz' Musik näher getreten ist, dem kann der gewaltige Abstand zwischen Stamitz und Monn nicht verborgen geblieben sein. Von dem leidenschaftlichen, feuersprühenden Naturell Stamitz' hat Monn nichts, und es erscheint darum in keiner Weise verwunderlich, daß Monn zwar geschätzt worden ist, aber kein größeres Aufsehen gemacht hat.

Adler meint (S. IX), daß man Problemen wie dem der Entstehung einer Kunstschule und eines neuen Stils nicht mit »Schlagworten« beikommen könne. Das unterschreibe ich aus ehrlicher Überzeugung. Nur muß ich dagegen Verwahrung einlegen, wenn der Schein erweckt wird, als hätte ich irgendwo und irgendwie Mannheim zu einem solchen Schlagworte gestempelt. Meiner Überzeugung nach ist nicht eine »Örtlichkeit« sondern eine »Persönlichkeit« der Ausgangspunkt einer Stilreform und einer Schule. Daß Abstammung, Umgebung und Erziehung an dem Erstehen epochemachender Persönlichkeiten Anteil haben, wird niemand bestreiten, und ich selbst habe deutlich genug darauf hingewiesen, daß das slavische Musikingenium in Stamitz erstmalig eine der Welt Bewunderung abzwingende Blüte getrieben hat. Ob das »spezifisch österreichische Musikempfinden« nicht in viel höherem Grade ein »Schlagwort« ist als die »Mannheimer Stilreform«, d. h. die durch Stamitz' persönliche Eigenart angebahnte neue Schreibweise, möchte ich dem allgemeinen Urteil zu entscheiden überlassen. Daß »unter den in Mannheim wirkenden Österreichern sich kein Künstler befunden habe, der vollwertig neben Georg Matthias Monn steht« (S. X), ist eine Behauptung, die in der allerentschiedensten Weise zurückgewiesen werden muß. Guido Adler dürfte wohl sein Urteil revidieren, wenn er sich die Mühe nimmt, Stamitzsche Werke näher kennen zu lernen. Dazu ist aber vor allem erforderlich, dieselben zu hören, was ja aber wenigstens für die Orchestertrios bequem zu ermöglichen ist. Die bloße Lektüre der Noten reicht eben doch nicht für jedermann aus, das blühende Leben zu erschließen, das ein temperamentvoller Künstler in ihre stummen Zeichen gebannt hat. Statt des verunglückten Versuches, die Abhängigkeit der »Mannheimer« von oder ihre Zugehörigkeit zu einer »Wiener Schule« zu erweisen, sollten die Denkmäler der Tonkunst in Österreich vielmehr in einer Fortsetzung der Auswahl von Wiener Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert ihr Augenmerk auf diejenigen Komponisten richten, welche um die Zeit der Blüte der Mannheimer Schule allgemein anerkannt neben den Mannheimern als Repräsentanten des neuen Stils genannt wurden: Leopold Hoffmann, Dittersdorf, Asplmayr, und aus deren Werken dasjenige in Neudruck zugänglich machen, was an innerem Werte wirklich hervorragt, unbekümmert darum, wie stark etwa der Einfluß der Mannheimer bemerkbar ist. Damit würde jedenfalls das Geschichtsbild besser weiter geklärt werden als durch den Versuch, die Bedeutung der Mannheimer zu negieren.

00064311

Eines weiteren Eingehens und einer detallierten Wiederlegung der in Einleitung und Vorwort des österreichischen Denkmälerbandes aufgestellten Behauptungen*) bedarf es nicht; jeder Musiker von Geschmack und Urteil ist in der Lage, durch Vergleichung des Inhaltes unserer drei Mannheimer-Bände mit dem Wiener Vorklassiker-Bande sich selbst zu überzeugen, daß diese Behauptungen »bei genauerer Erforschung sich als unhaltbar erweisen«.

In welch eminentem Maße die Mannheimer Musik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den Geschmack beherrscht und die Phantasie der komponierenden Jugend gefangen genommen hat, werden weitere Spezialarbeiten immer mehr an den Tag bringen. Die Gesamtausgabe der Werke Haydns gibt hierfür wichtige Unterlagen; auch darf ich wohl auf meinen Aufsatz »Beethoven und die Mannheimer« in der »Musik« 1908, 1. und 2. Aprilheft hinweisen. Auch Schobert (gestorben 1768), den man wohl als den Schöpfer der Ensemblemusik mit obligatem Klavier bezeichnen darf (die Vorgänger — Händel, J. S. Bach, Rameau und vielleicht Fr. X. Richter — stehen mit einzelnen Werken isoliert da), gehört, wie eine Untersuchung seiner Werke erweist, durchaus in die Gesellschaft der Mannheimer. Das Urteil Fétis': »Le style de Schobert, absolument différent de celui des compositeurs de son temps, est original ... il y avait quelque rapport entre le génie de ce musicien et celui de Mozart dont il fut prédécesseur immédiat« ist trotz der Skepsis Groves (»It is incredible that Fétis can have discovered any likeness between Schobert and Mozart«) für Schoberts Klavierstil, den Fétis dabei im Auge hat, durchaus zutreffend. Derselbe repräsentiert wenn auch nicht so unvermischt und so unselbständig wie nachher die Klaviermusik von Karl Stamitz und Eichner die Überführung des Mannheimer Stils speziell in die Klaviermusik und tritt damit neben J. Christian Bach, wohl als dessen Vorgänger. Hätte Grove Schoberts Op. 4 Nr. III gekannt, so würde er die »likeness« wohl nicht angezweifelt haben (erster Satz [für Klavier allein] Schluß):



Der Klavierstil Schoberts ist so durchsetzt mit Mannheimer Anklängen, daß er der Mannheimer Schule zugezählt werden muß, auch wenn er vielleicht nicht persönlich Schüler Stamitz' oder Richters gewesen ist. Aber sein Stil hat durch eine ausgesprochene Individualität doch in der Tat etwas originales, das ihn gegenüber den anderen Komponisten für Klavier mit begleitender Violine heraushebt; seine beabsichtigte Verweisung der Violine in eine untergeordnete Stelle hat ihn manchmal auf Wirkungen geführt, die heute an Brahms gemahnen. Daß eine seiner Sonaten auffällig die Bekanntschaft mit Esajas Reusners Lautenmusik verrät, macht ihn doppelt interessant. Ich werde mich über ihn an anderer Stelle ausführlicher verbreiten.

Leipzig im Mai 1908. **Hugo Riemann.**

---

*) Vgl. noch das soeben ausgegebene Maiheft (1908) der Zeitschrift der Intern. Musikgesellschaft, in welchem Dr. Horwitz in Gestalt einer Besprechung unseres zweiten Mannheimer-Bandes sich in der Überschätzung der »Wiener Vorklassiker« weiter versteift und dabei ein gänzliches Mißverstehen des Wesens der »Seufzermanieren« bekundet. Von positivem Werte für die Förderung des historischen Verständnisses sind dagegen in demselben Hefte die Ausführungen von Alfred Heuß »Zum Thema Mannheimer Vorhalt«, da sie das Auftreten von »Seufzern« in Frühwerken Ph. Em. Bachs dartun; auch die von Heuß aufgeworfene Frage, ob nicht Leopold Mozart mit dem »vermanierierten Mannheimer goût« in erster Linie die Häufung dynamischer Kontrastierungen gemeint hat, ist sehr der Erwägung wert.

00064311

REGISTER

Seite

Christian Cannabich, Sinfonia a 12 B dur No. 5 3

» » Ouvertüre a 15 C dur (im thematischen Katalog [III[1]] unter Carl Cannabich) 42

Carl Stamitz, Sinfonia a 8 Op. 13[I] (16[I]) Es dur 61

» » Sinfonia a 8 Op. 13[IV] (16[IV]) G dur 86

Franz Beck, Sinfonia a 8 Op. 4[I] (1773) 109

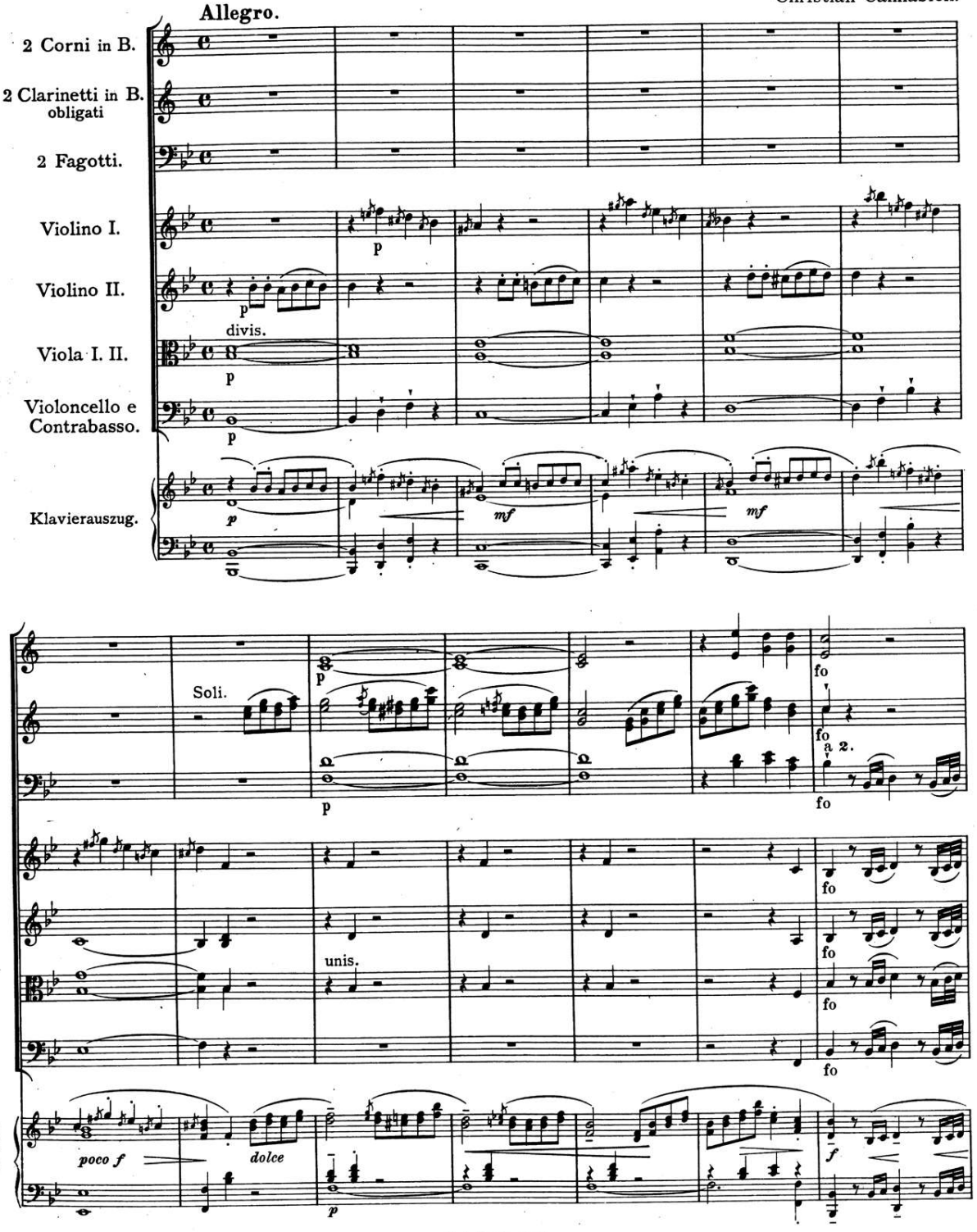
Ernst Eichner, Sinfonia a 8 [1771] Op. 7[V] (Op. 8[IV]) 147

00064311

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

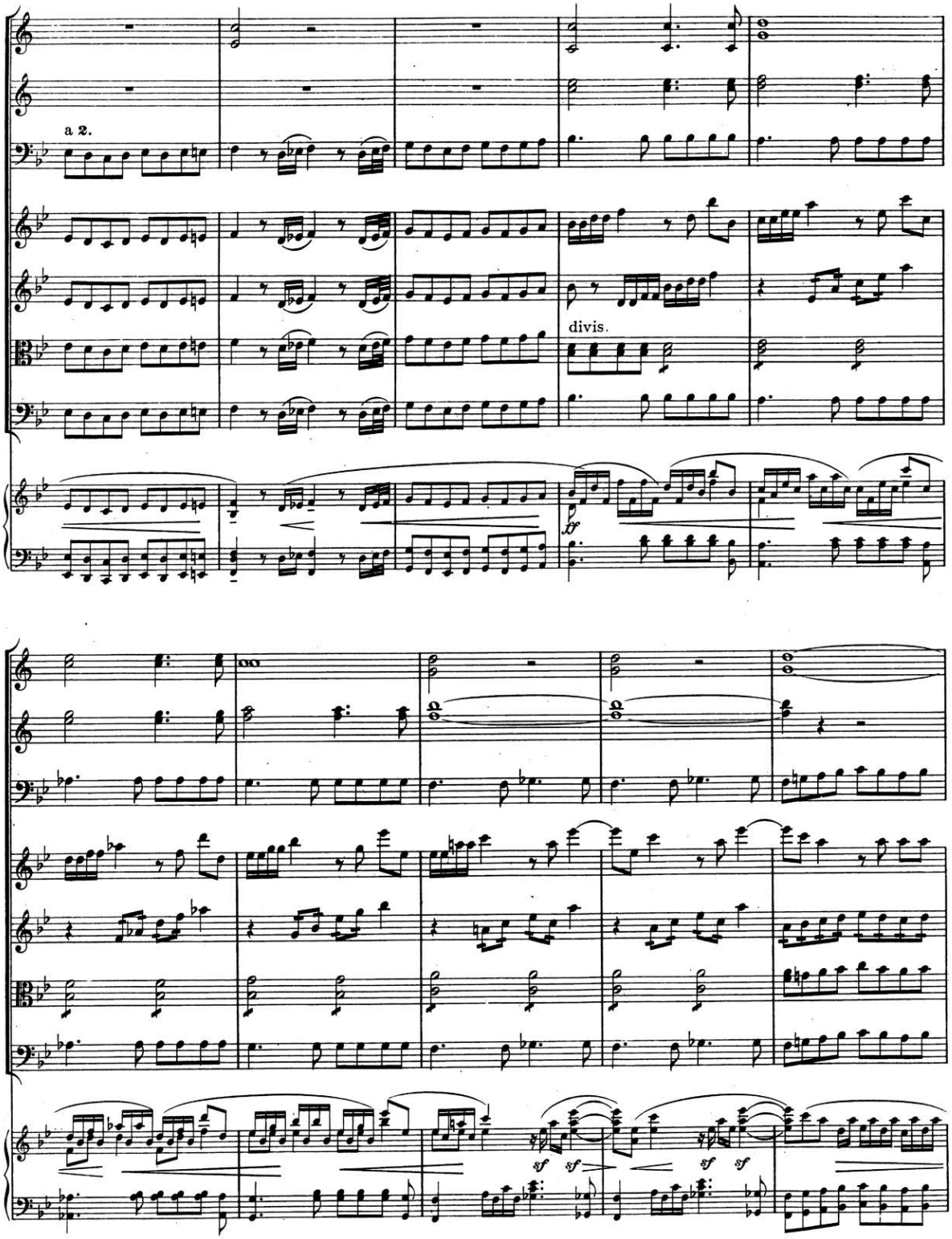
Sinfonia a 12.

Christian Cannabich.

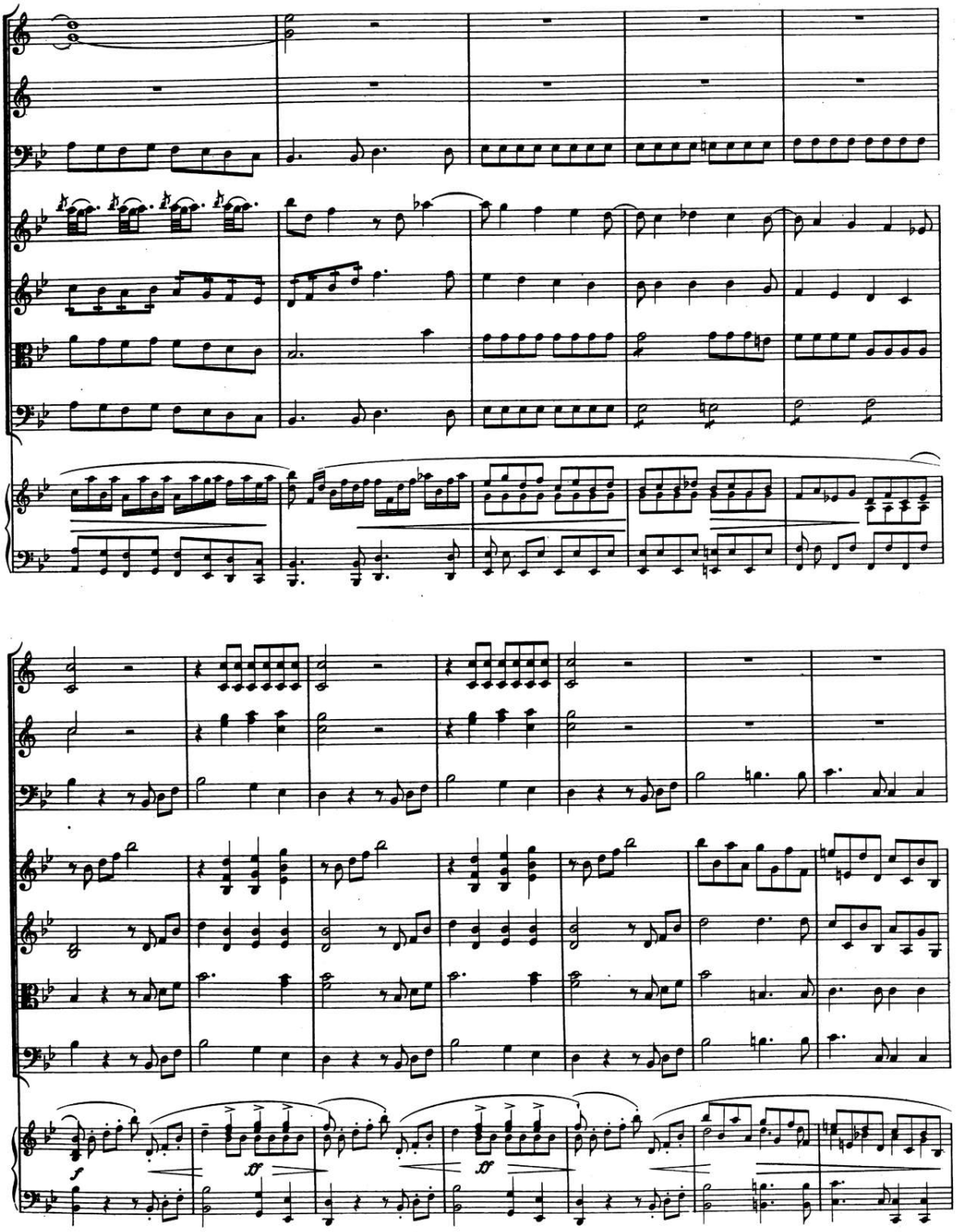


Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

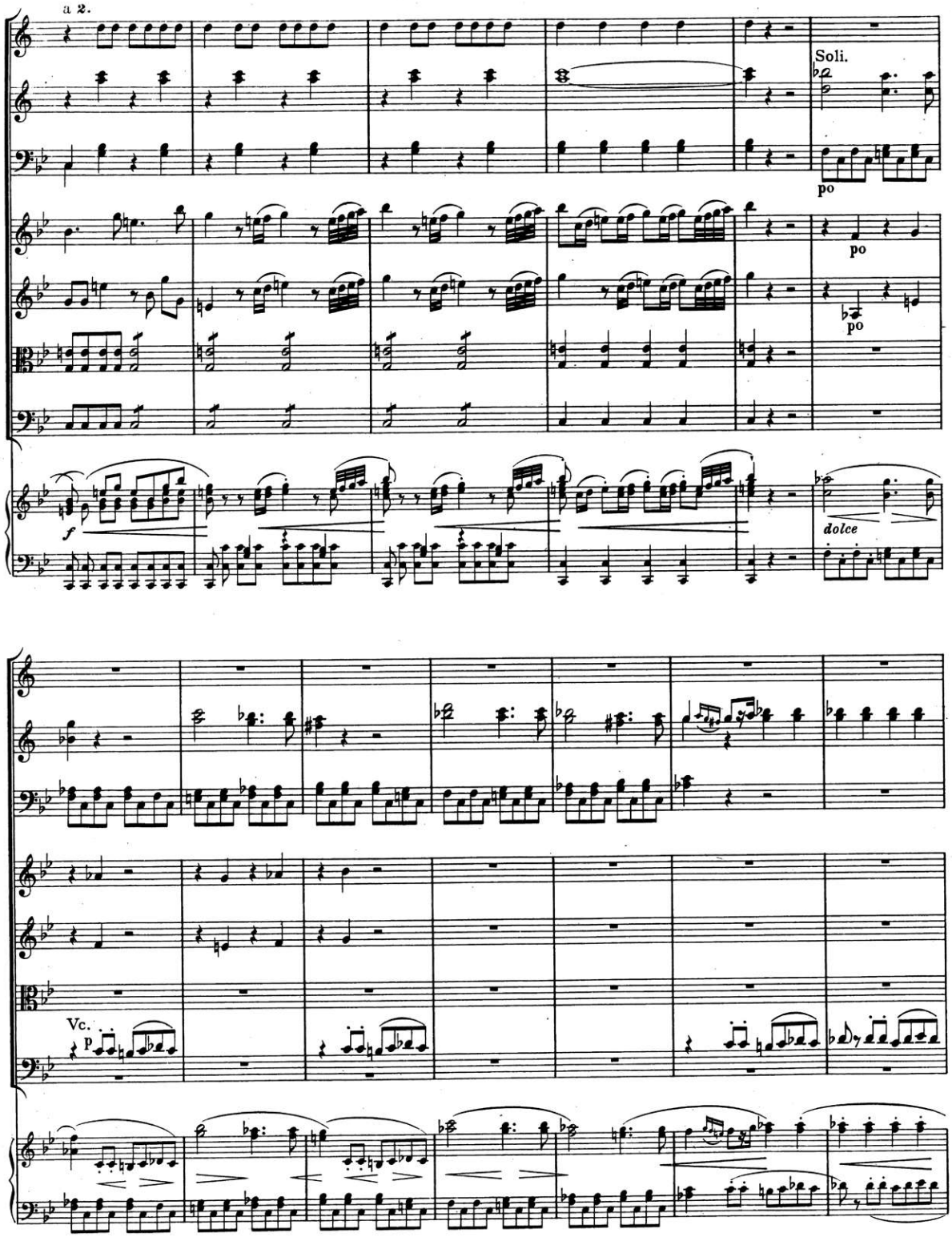
00064311



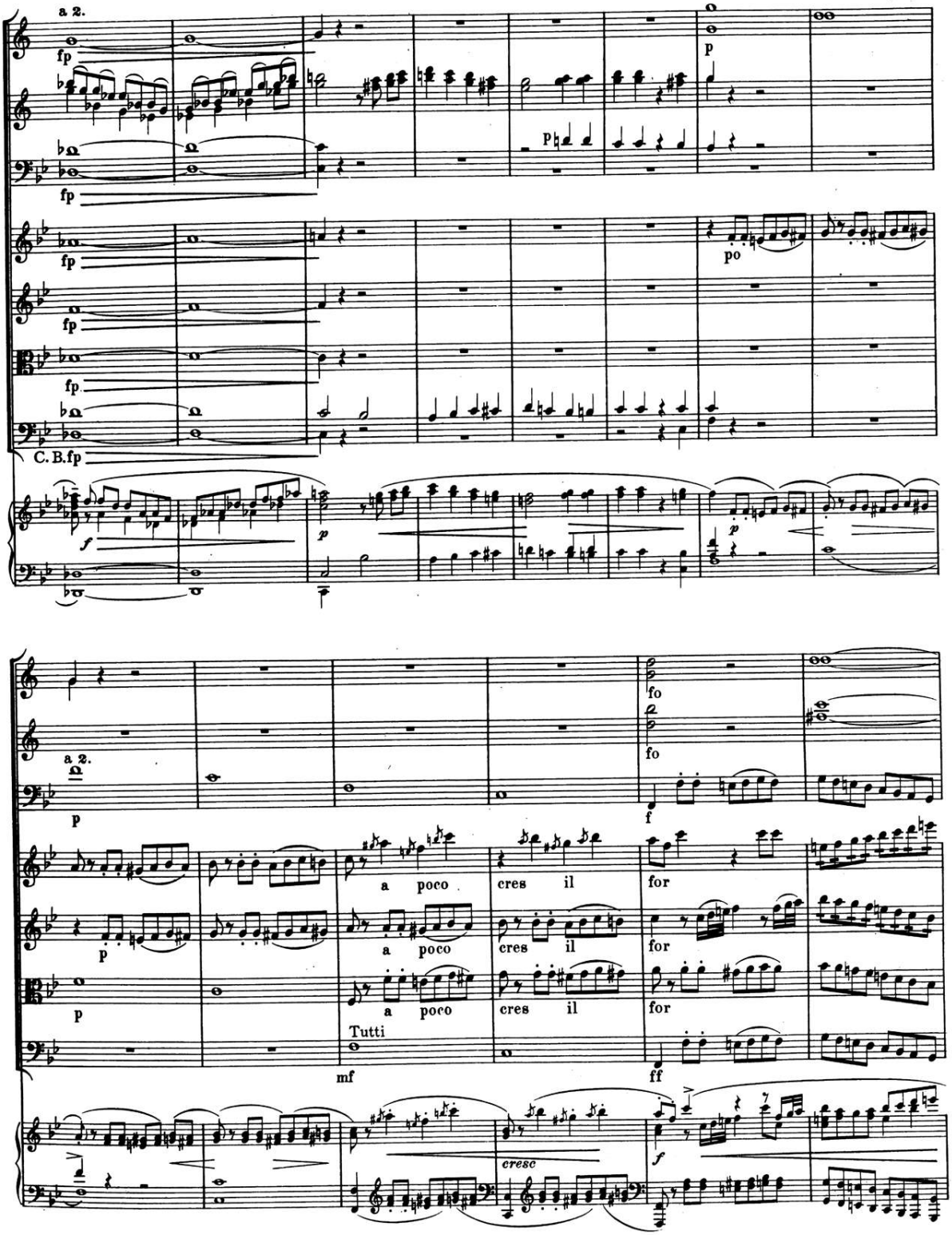
00064311



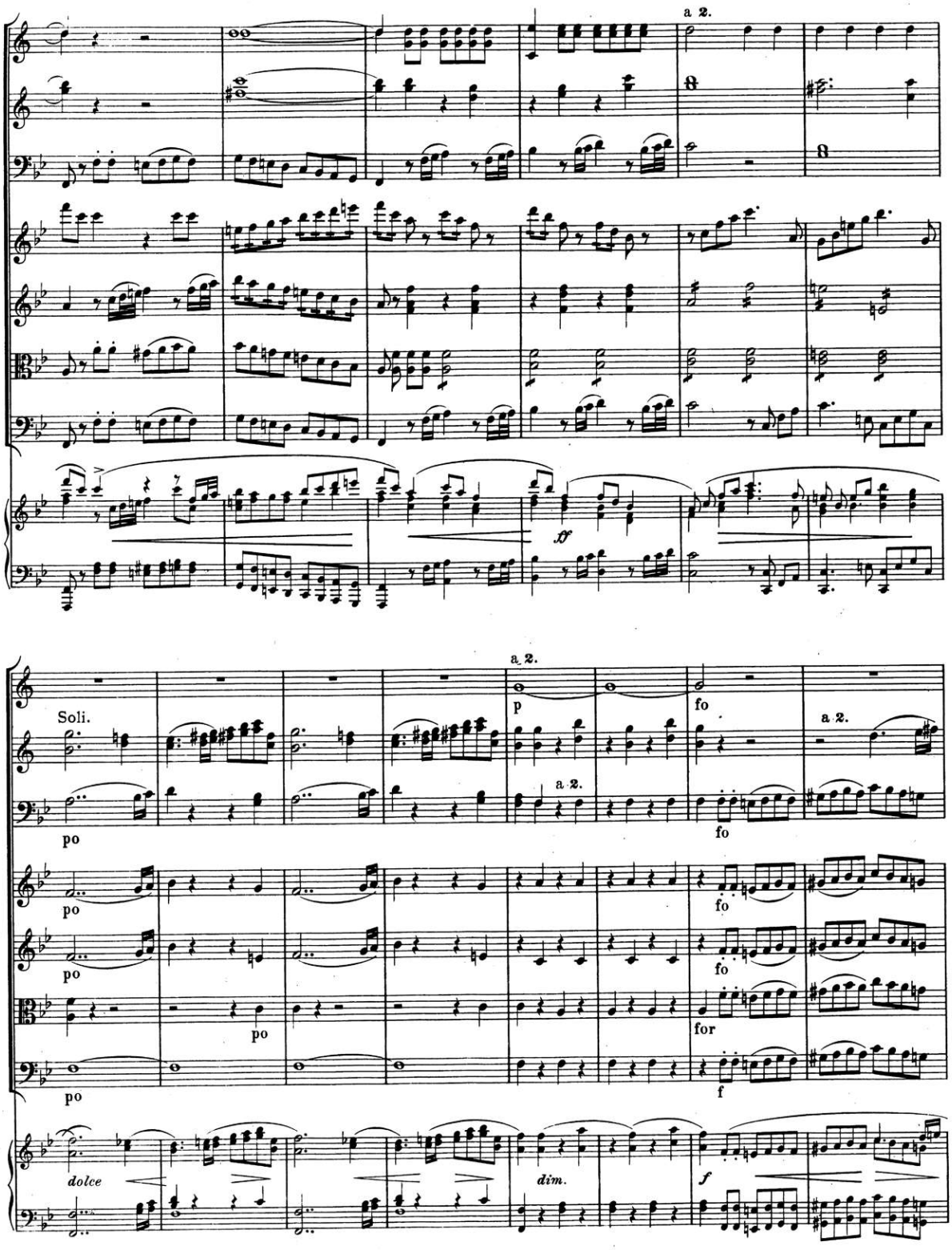
00064311



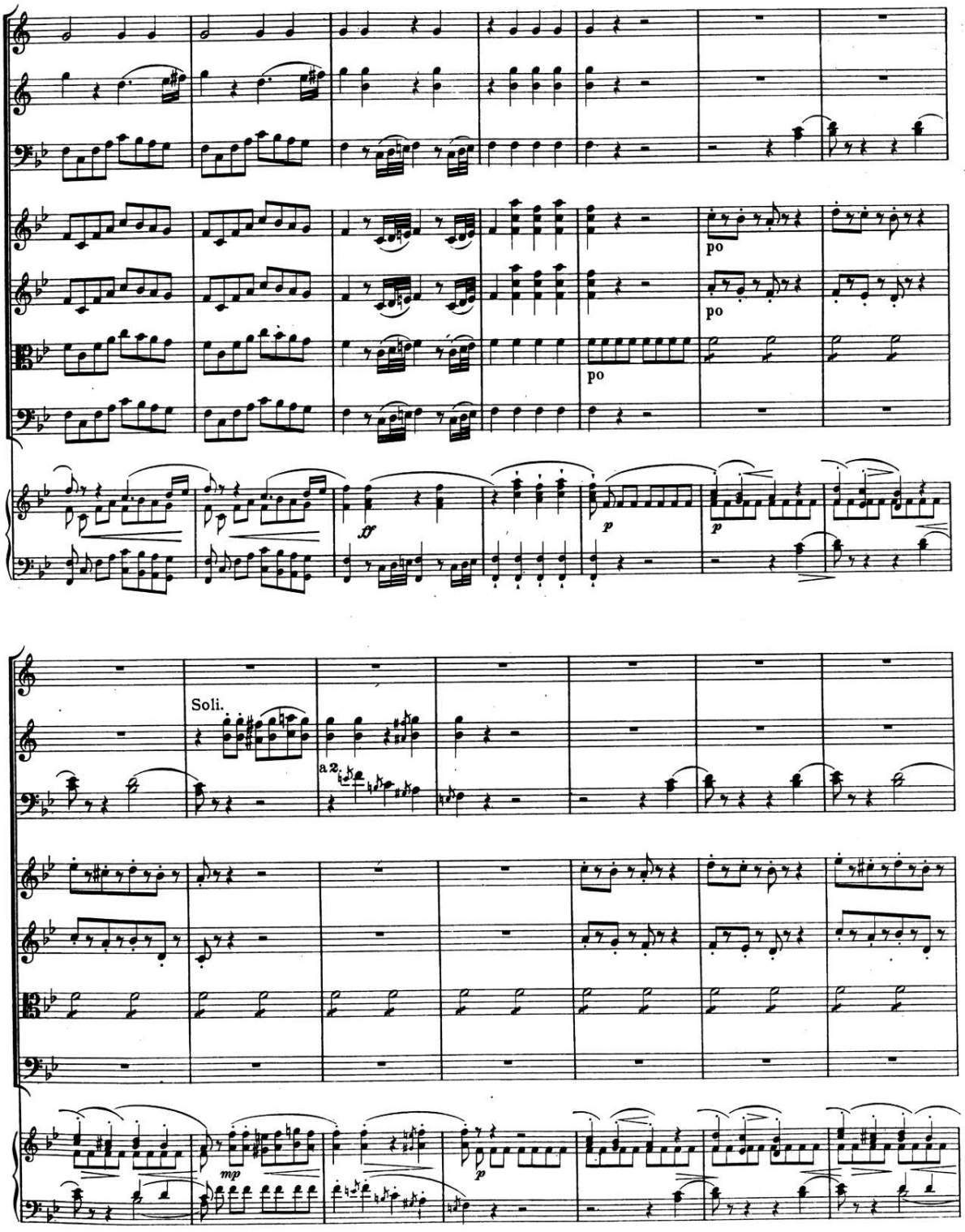
00064311



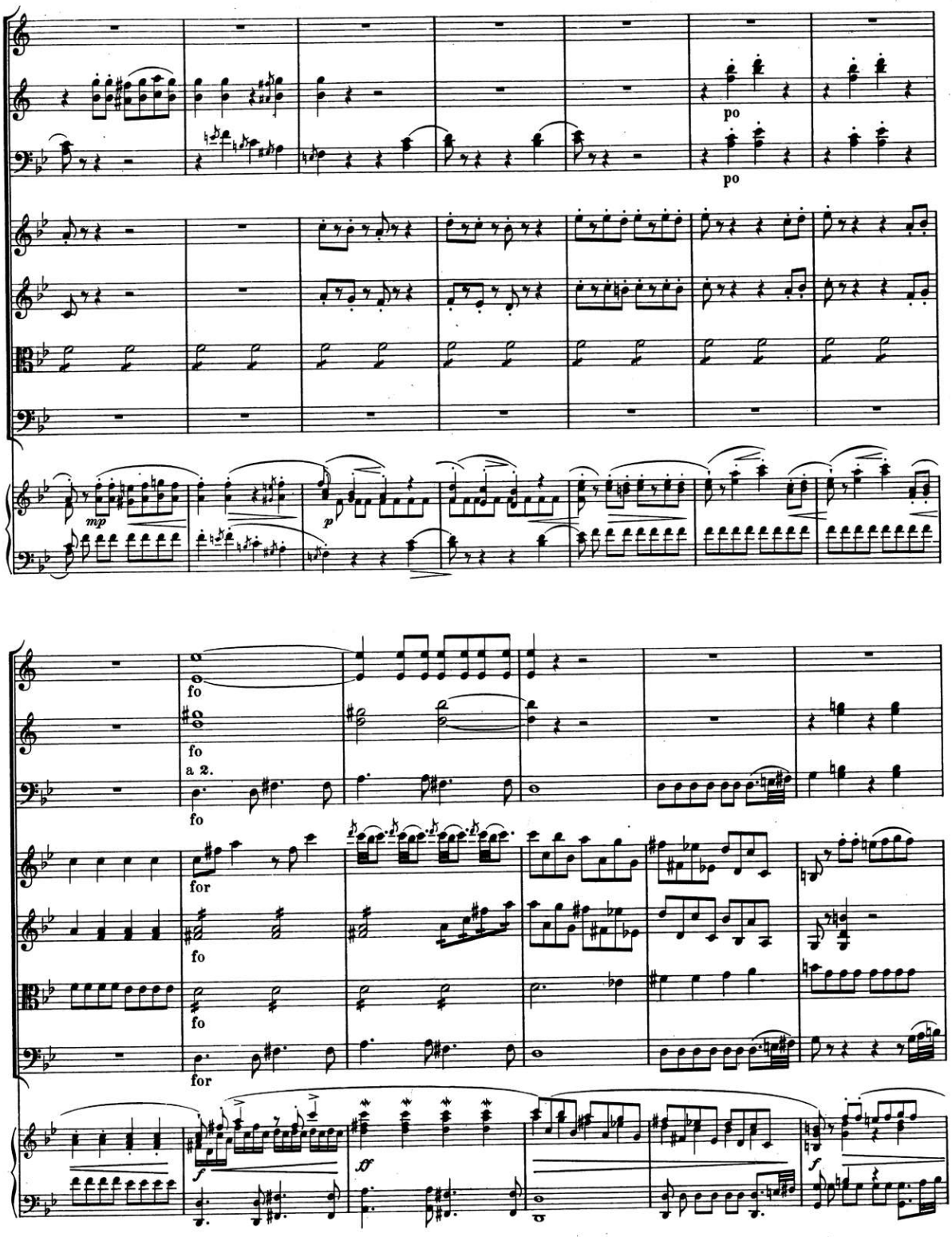
00064311



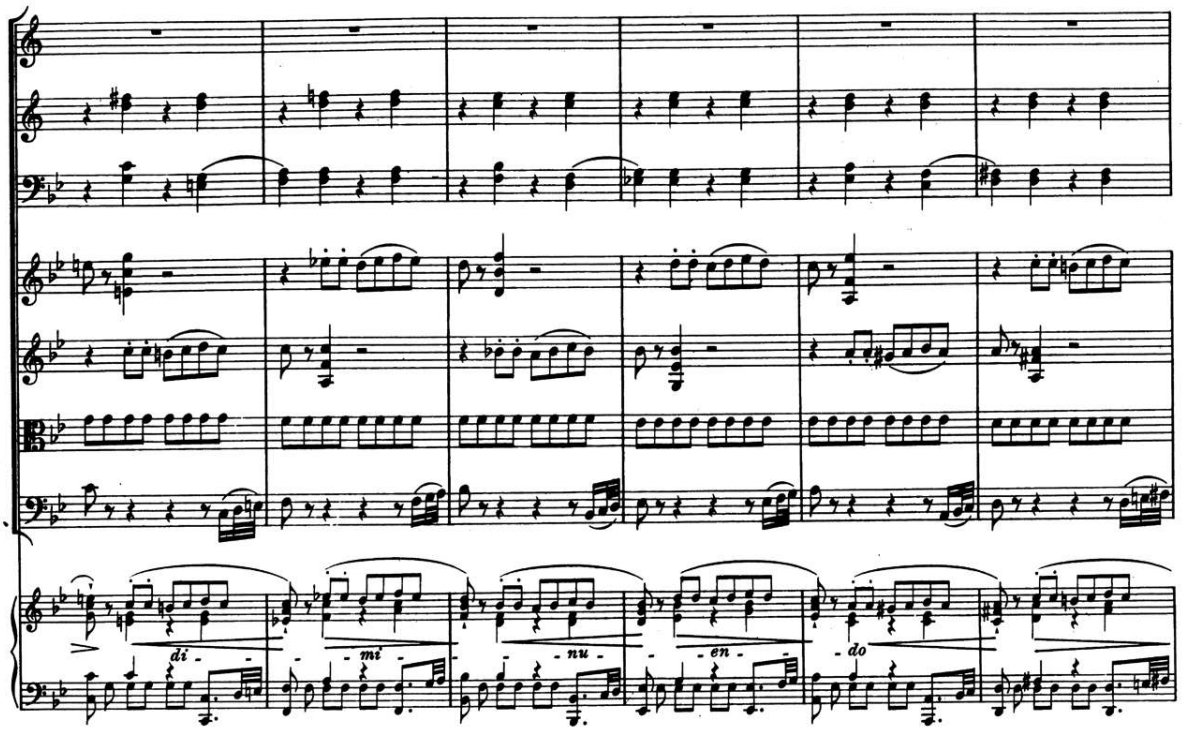
00064311

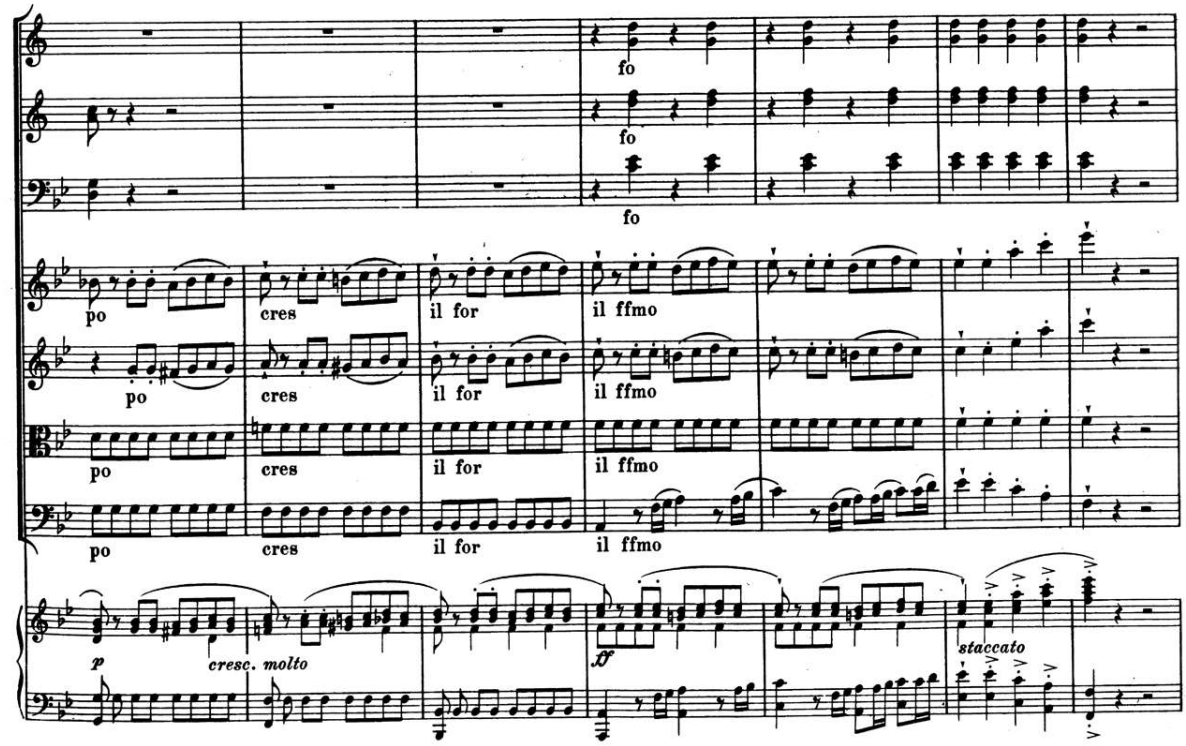


00064311

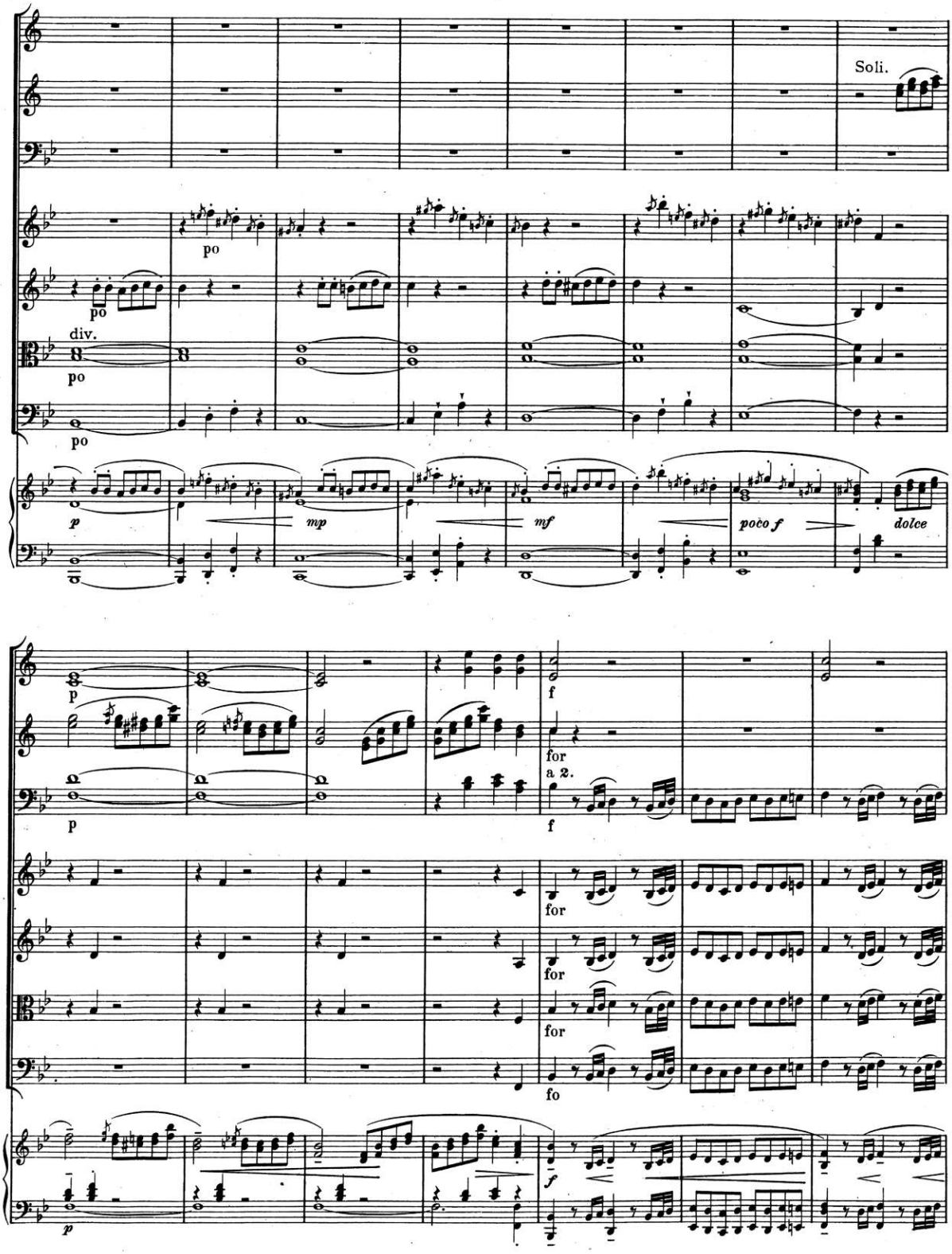


00064311

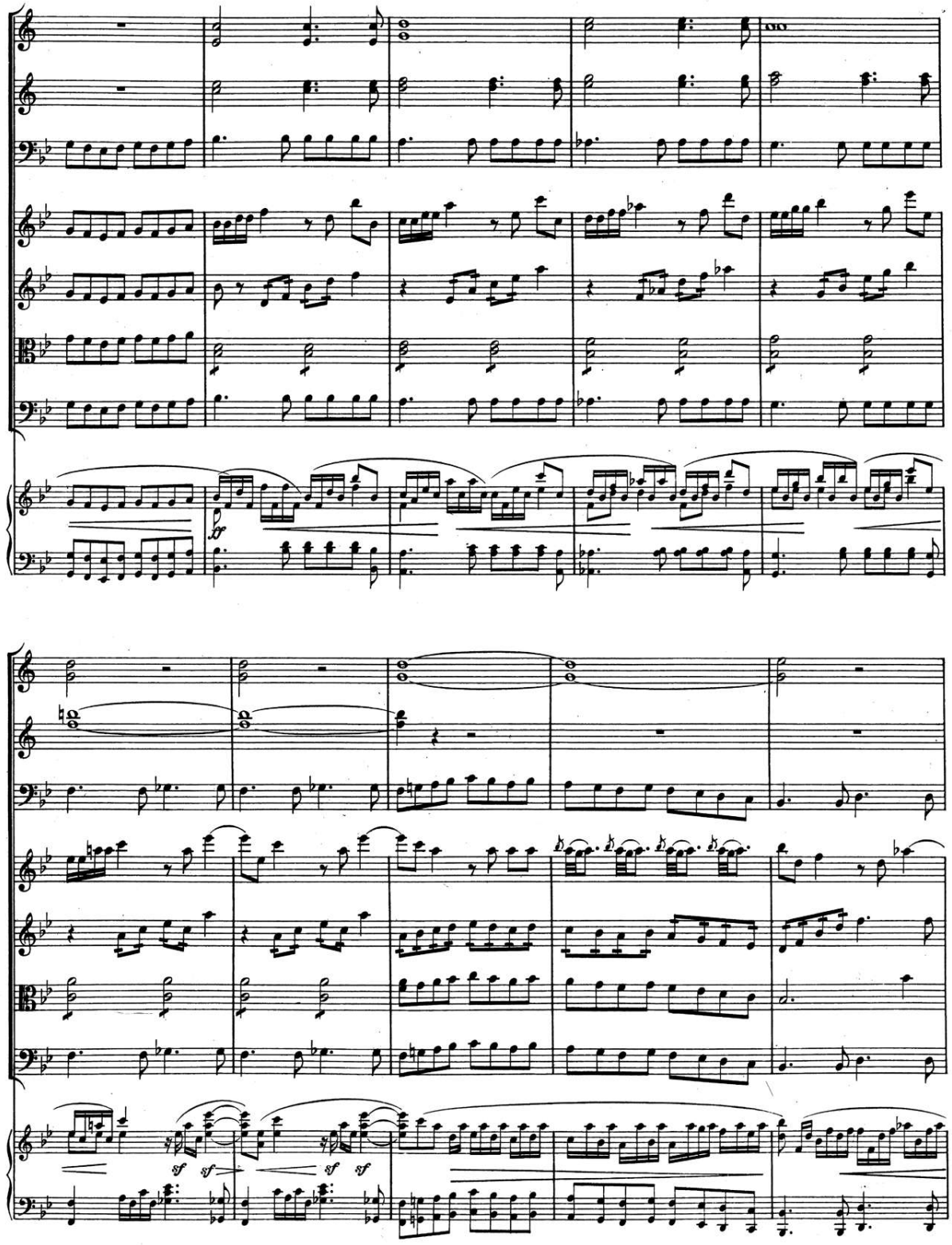

di -
- mi -
- nu -
- en -
- do


fo
fo
fo
po
cres
il for
il ffmo
po
cres
il for
il ffmo
po
cres
il for
il ffmo
po
cres
il for
il ffmo
p
cresc. molto
staccato

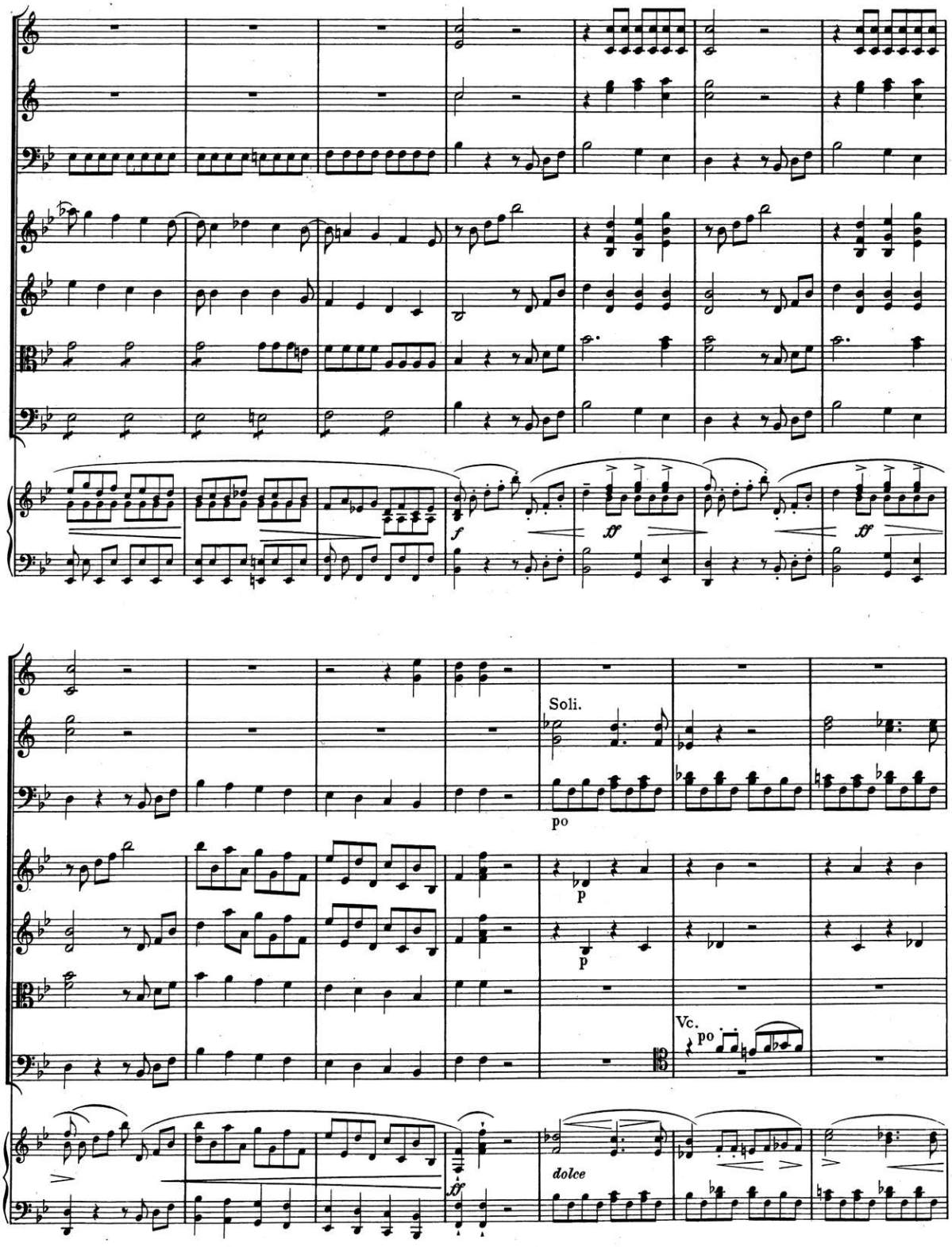
00064311


Soli.
po
po
div.
po
po
p
mp
mf
poco f
dolce
p
f
for
a 2.
p
f
for
for
for
fo
p
f

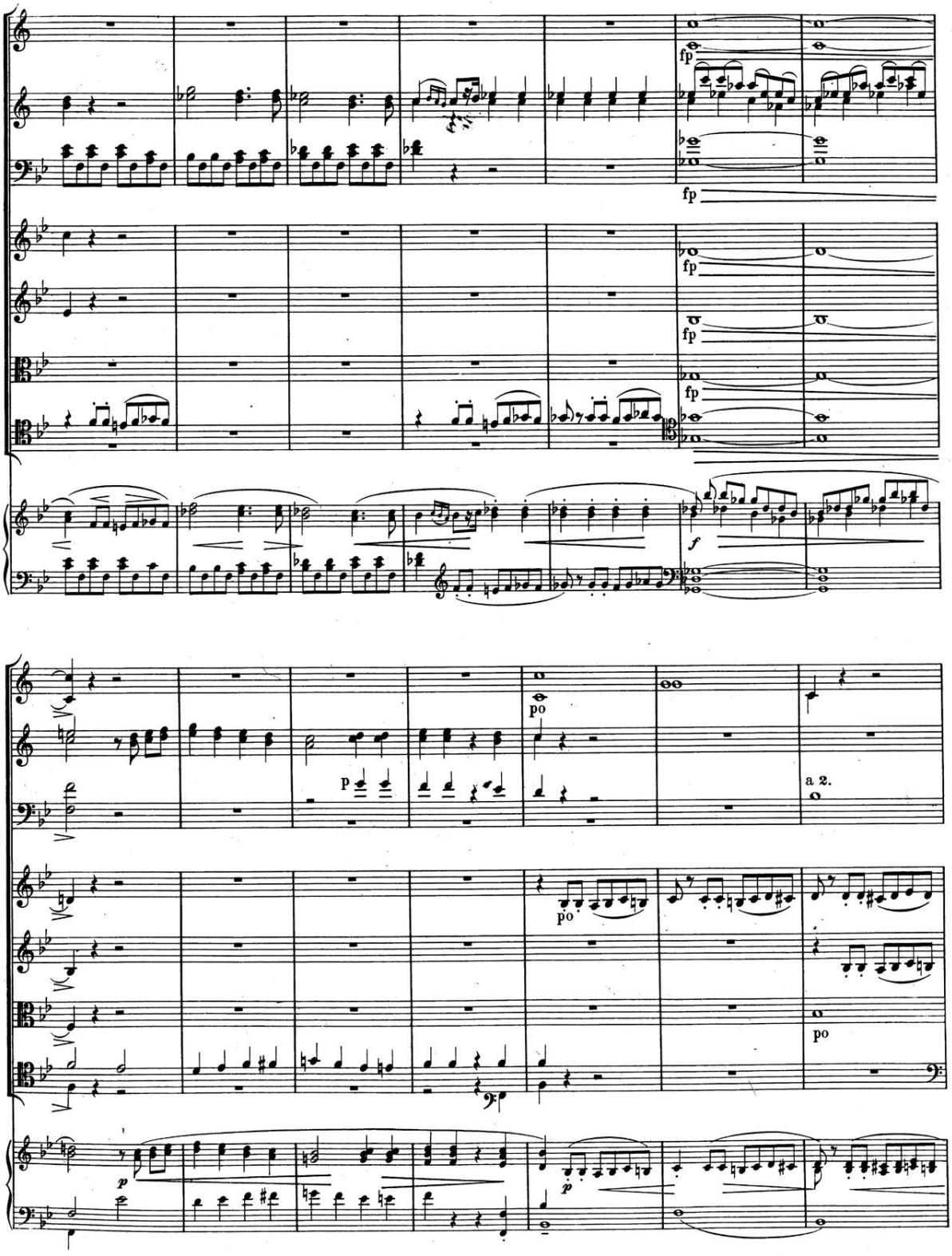
00064311



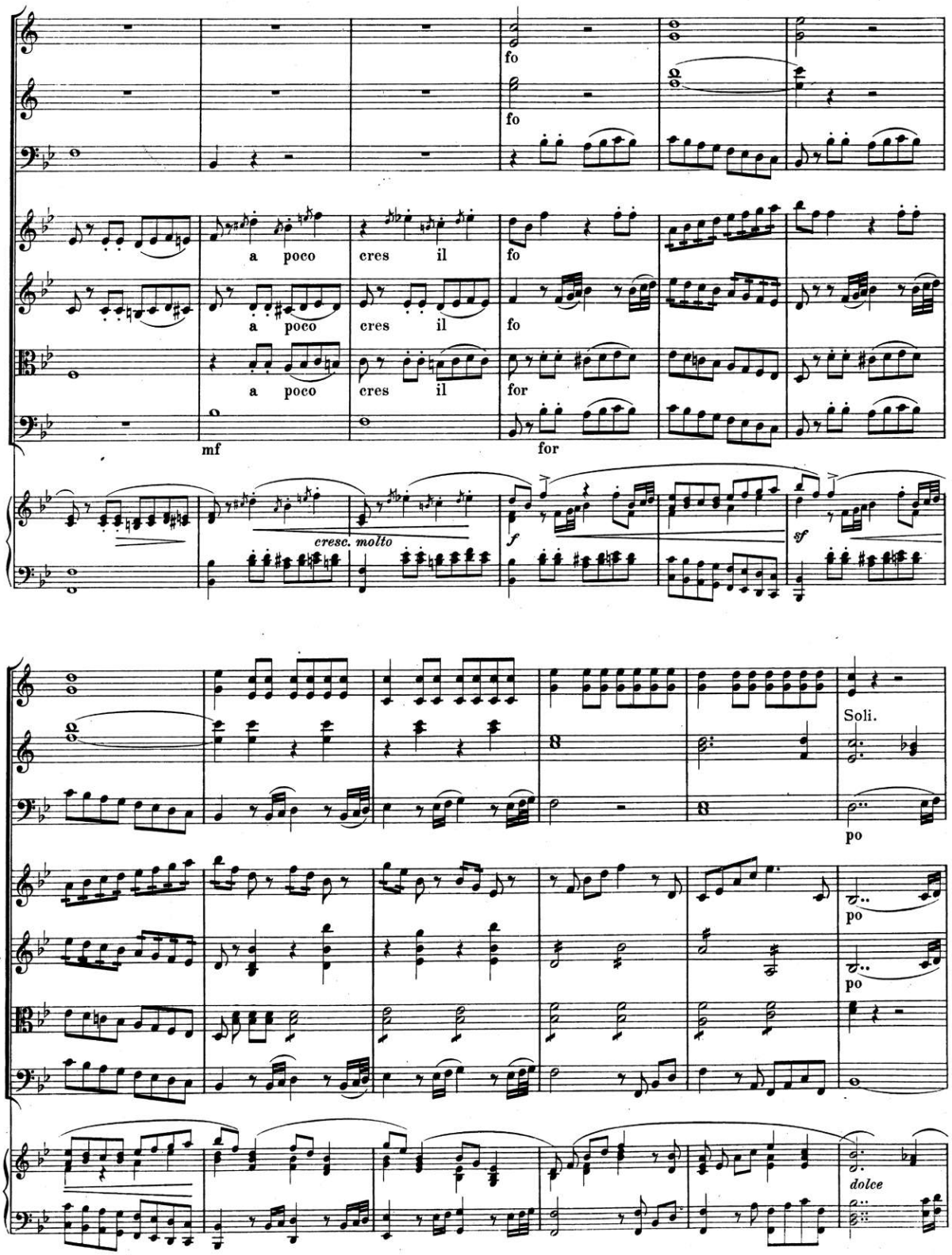
00064311



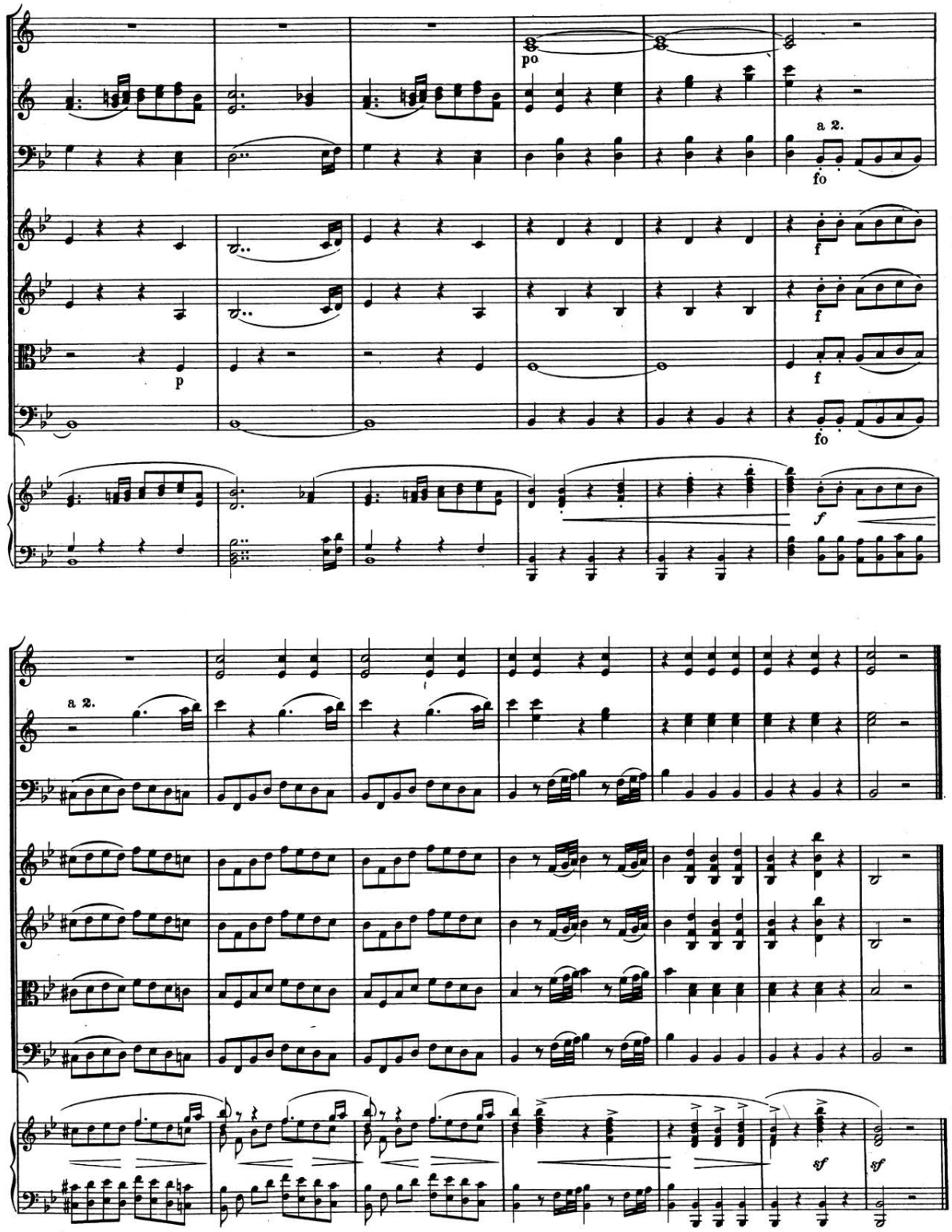
00064311



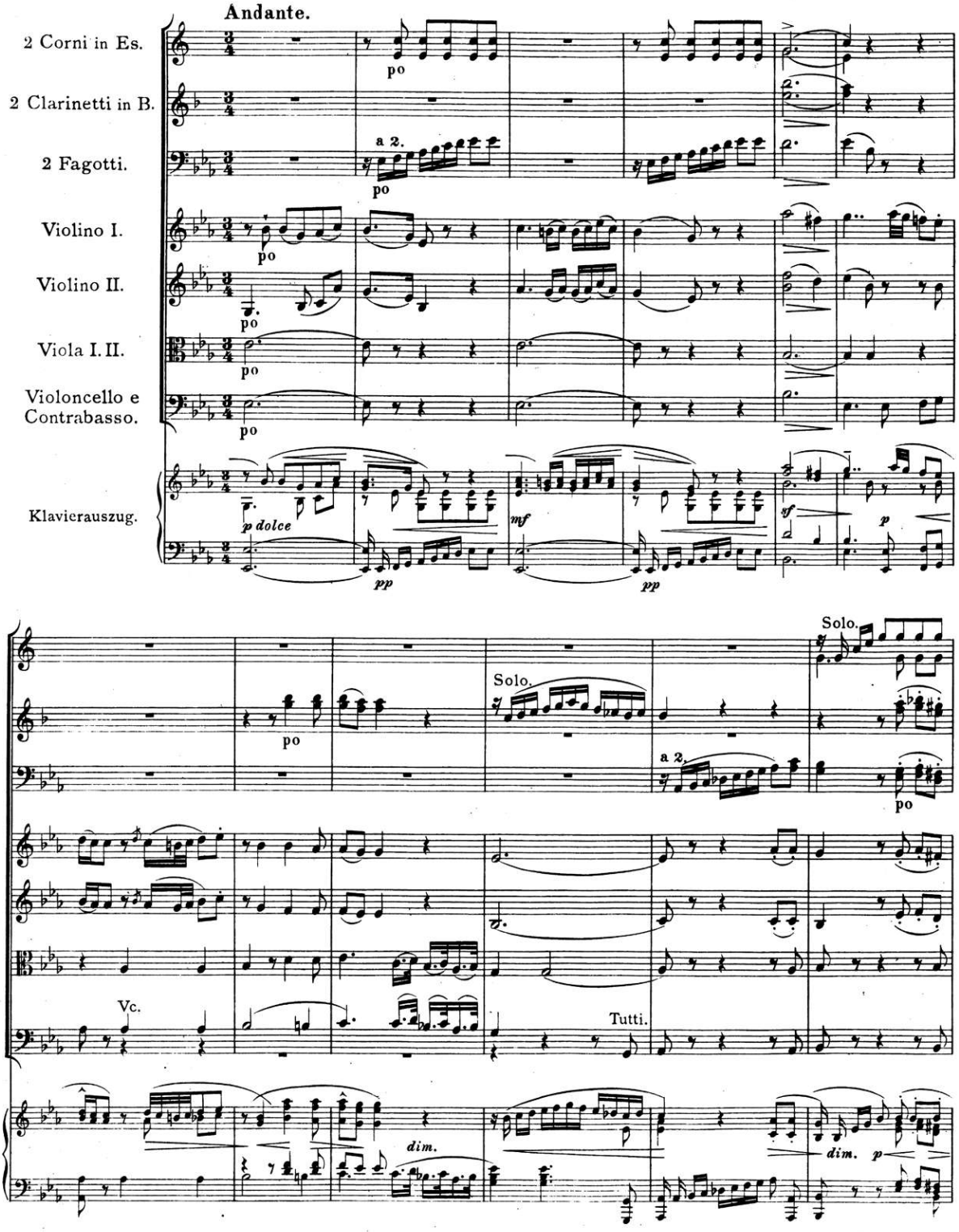
00064311


fo
fo
a poco cres il fo
a poco cres il fo
a poco cres il for
mf
for
cresc. molto
f
sf
Soli.
po
po
po
dolce

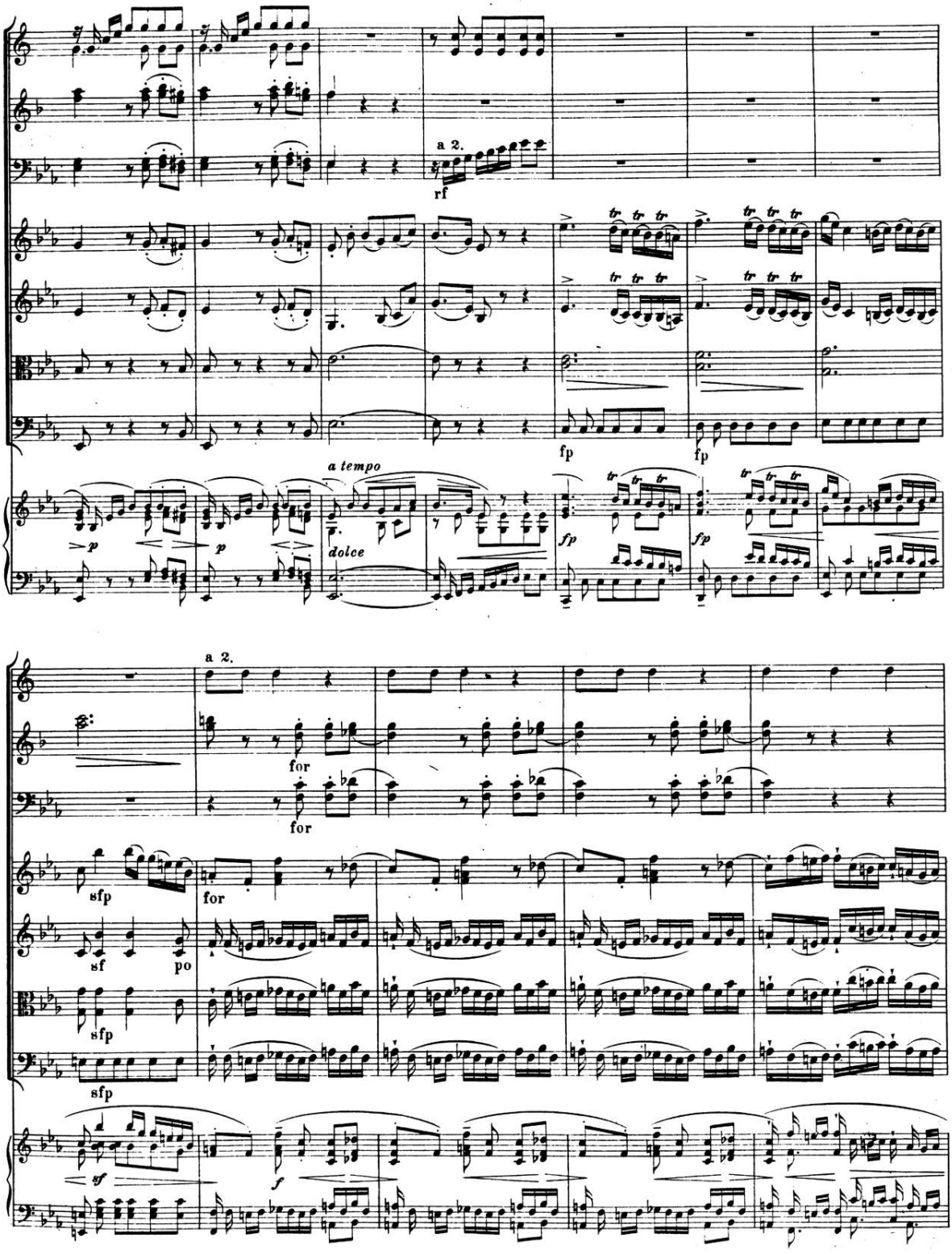
00064311



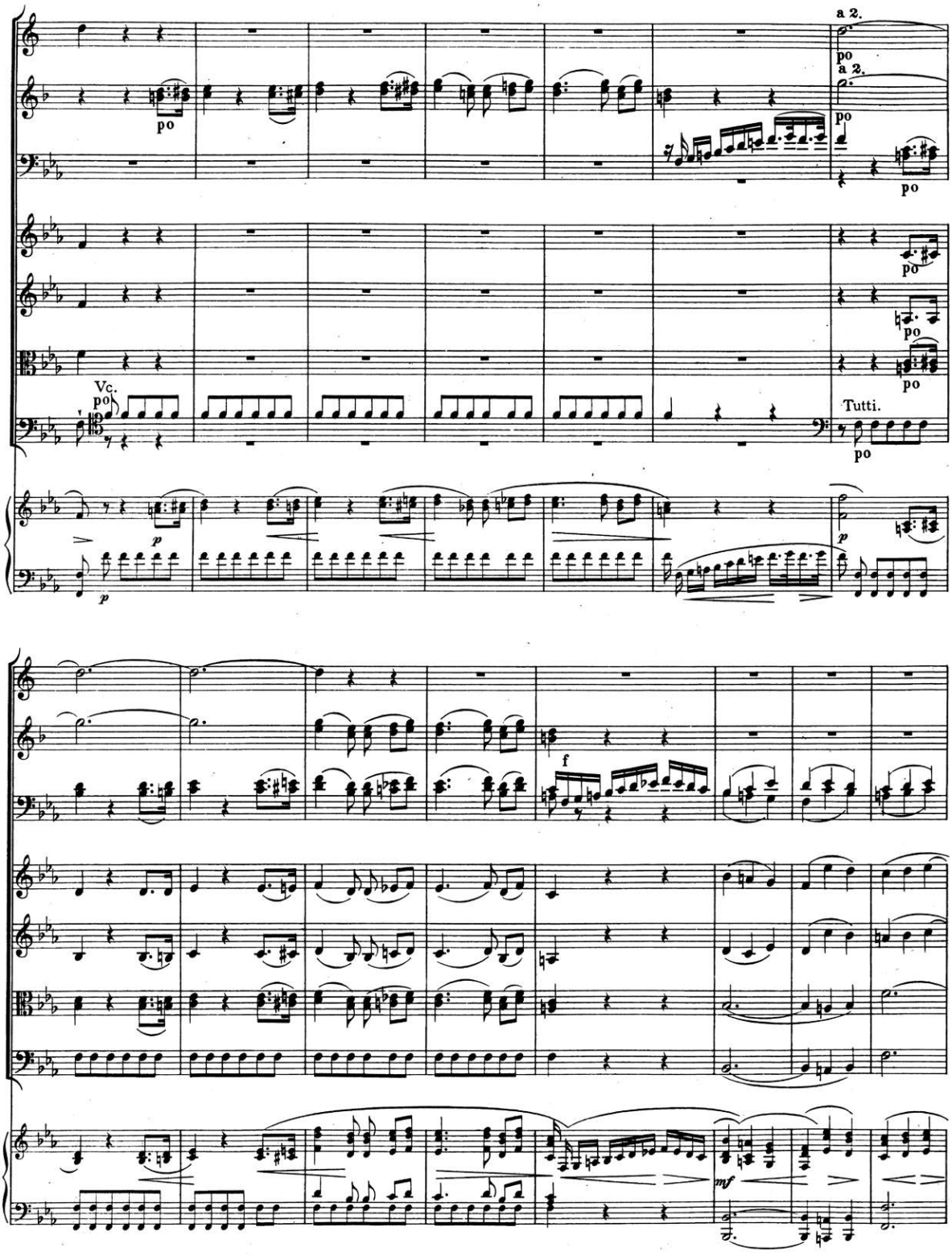
00064311


Andante.
2 Corni in Es.
2 Clarinetti in B.
2 Fagotti.
Violino I.
Violino II.
Viola I. II.
Violoncello e Contrabasso.
Klavierauszug.
po
a 2.
p dolce
pp
mf
sf
p
Solo.
Vc.
Tutti.
dim.

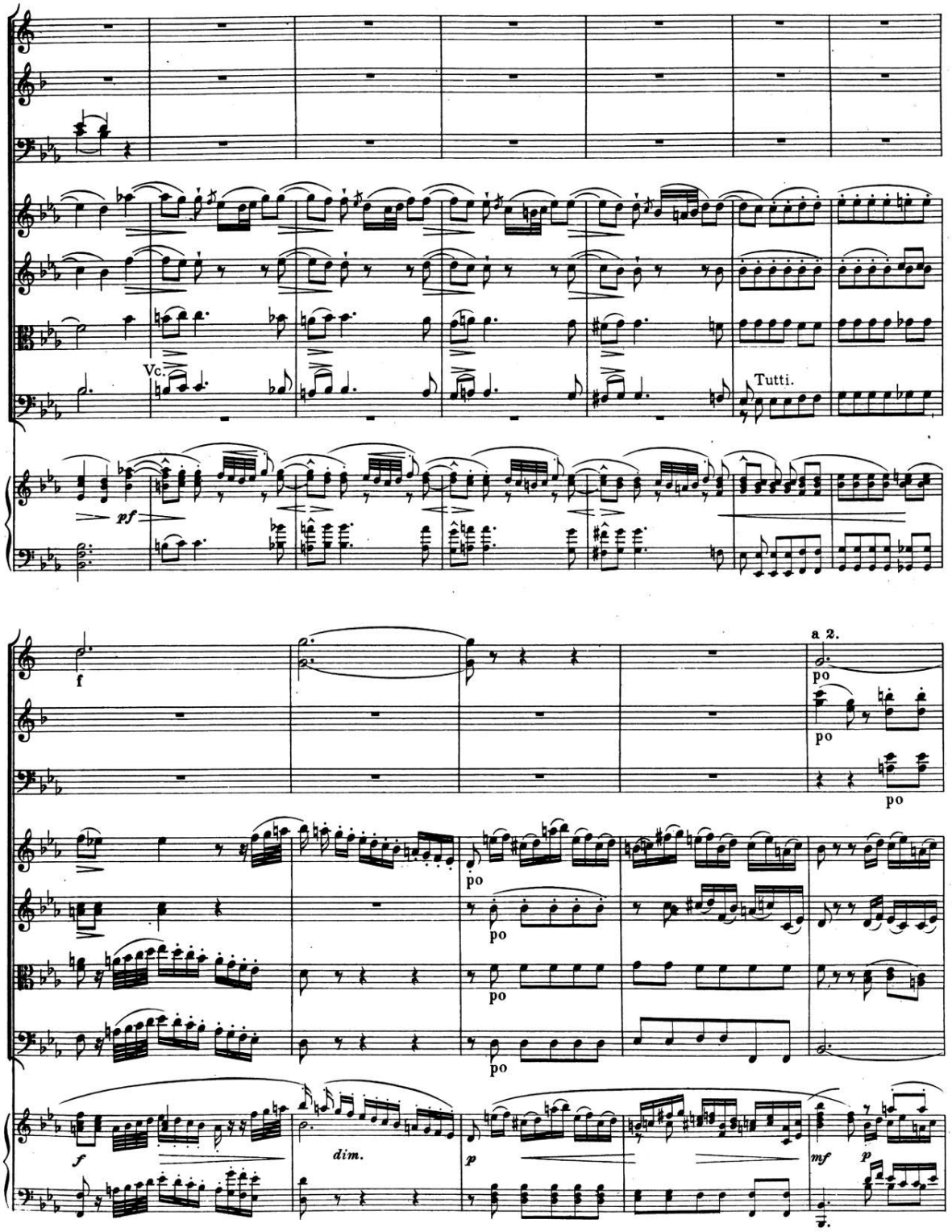
00064311


a 2.
rf
fp
fp
a tempo
p
p
dolce
fp
fp
a 2.
for
for
sfp
for
sf
po
sfp
sfp
sf
f

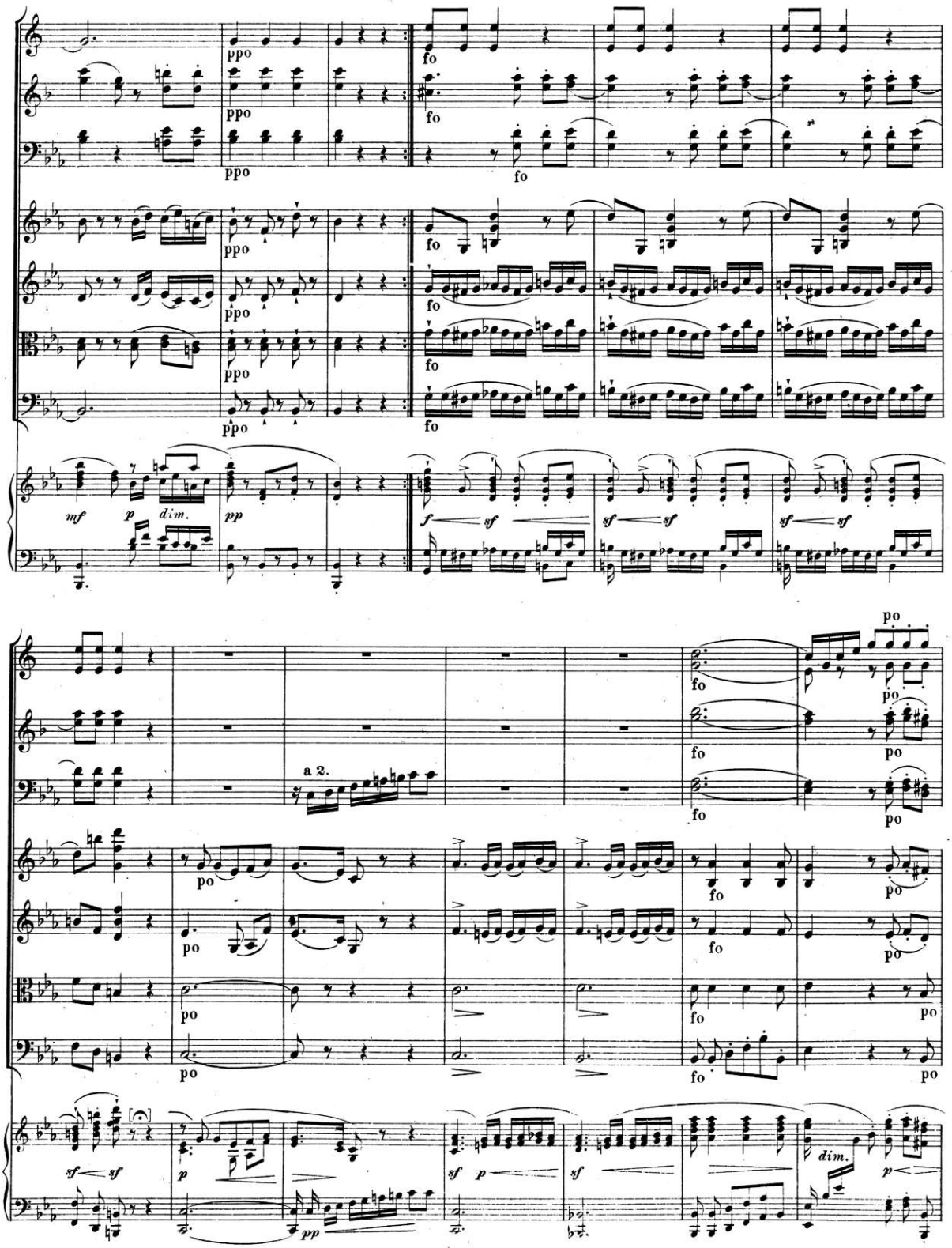
00064311



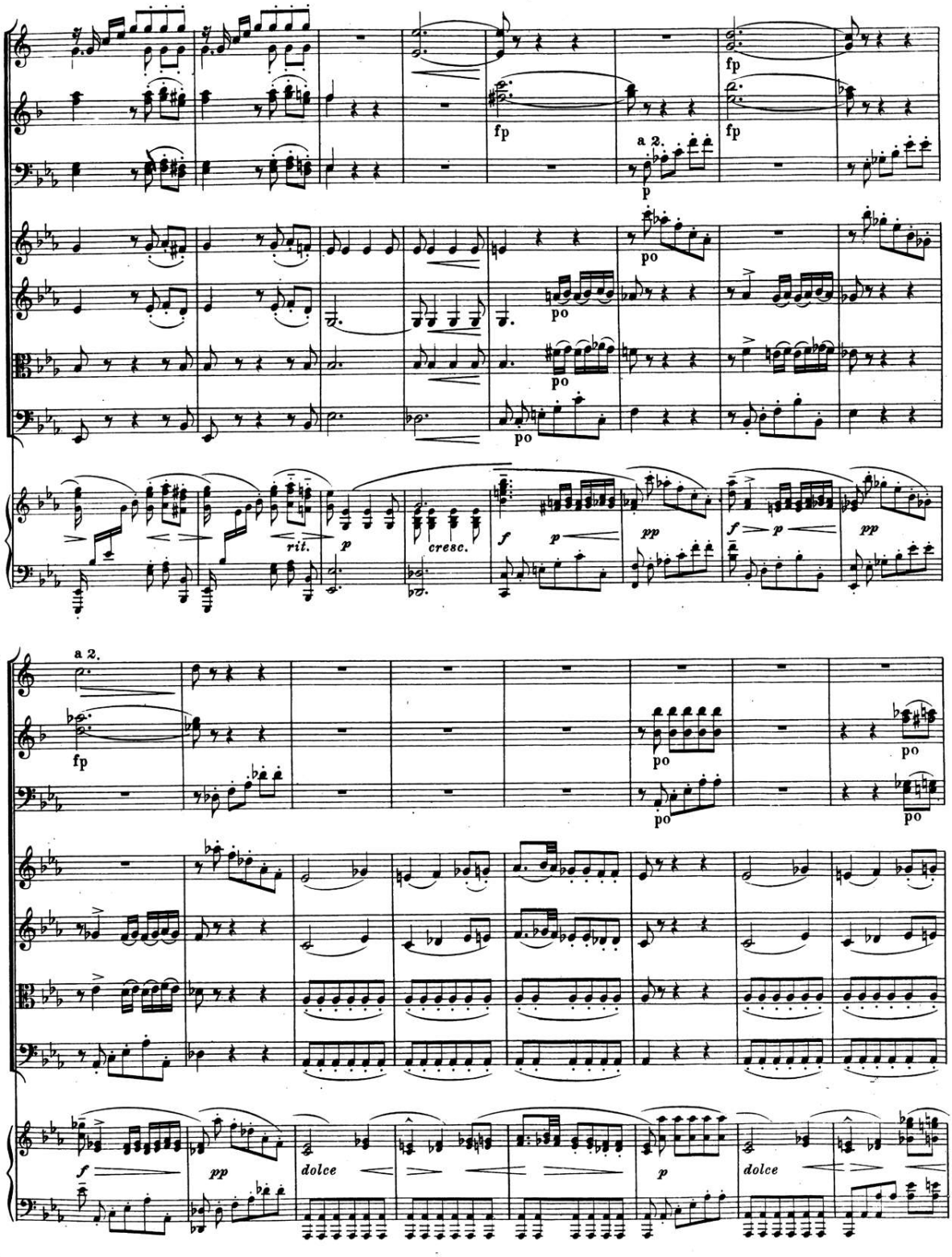
00064311



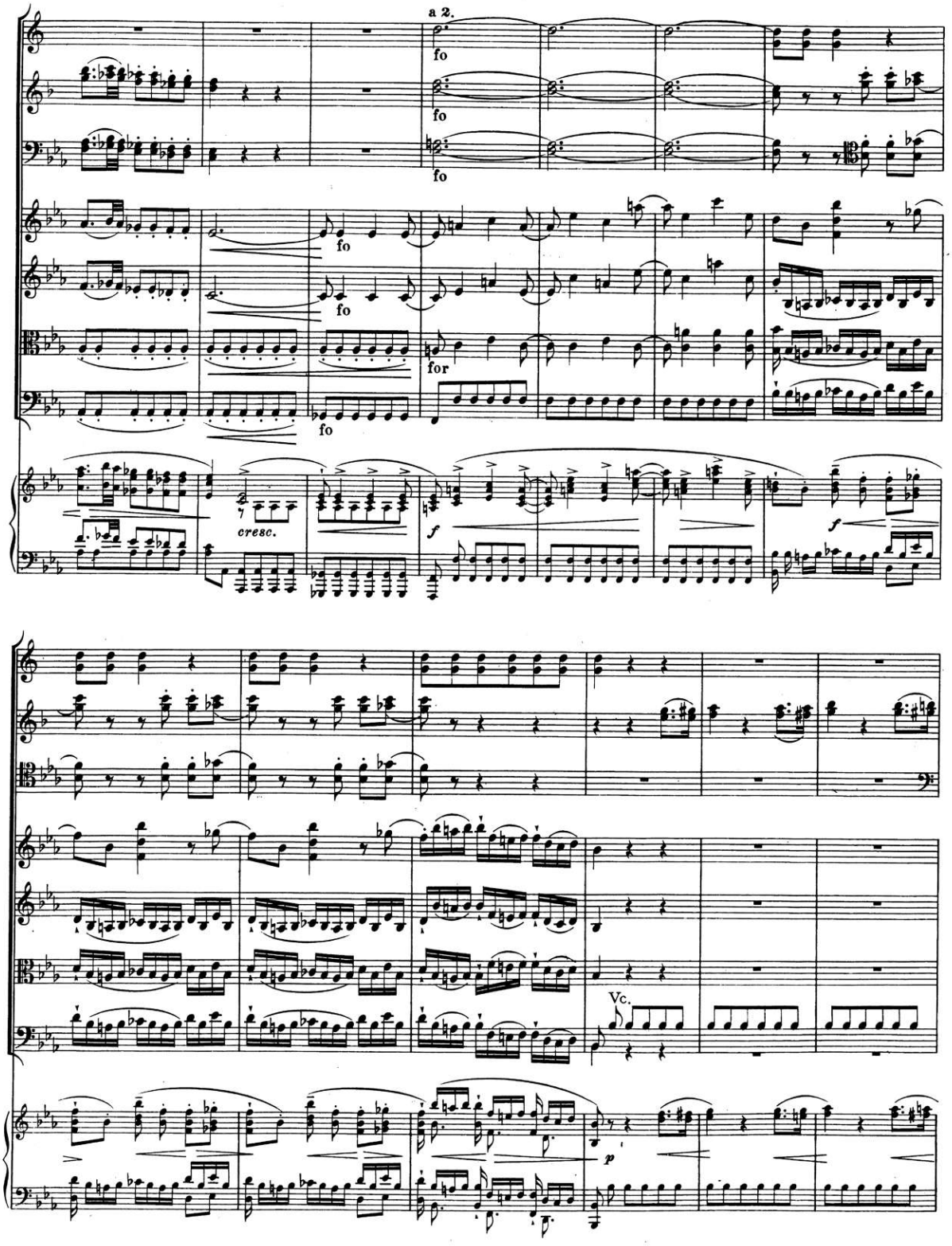
00064311



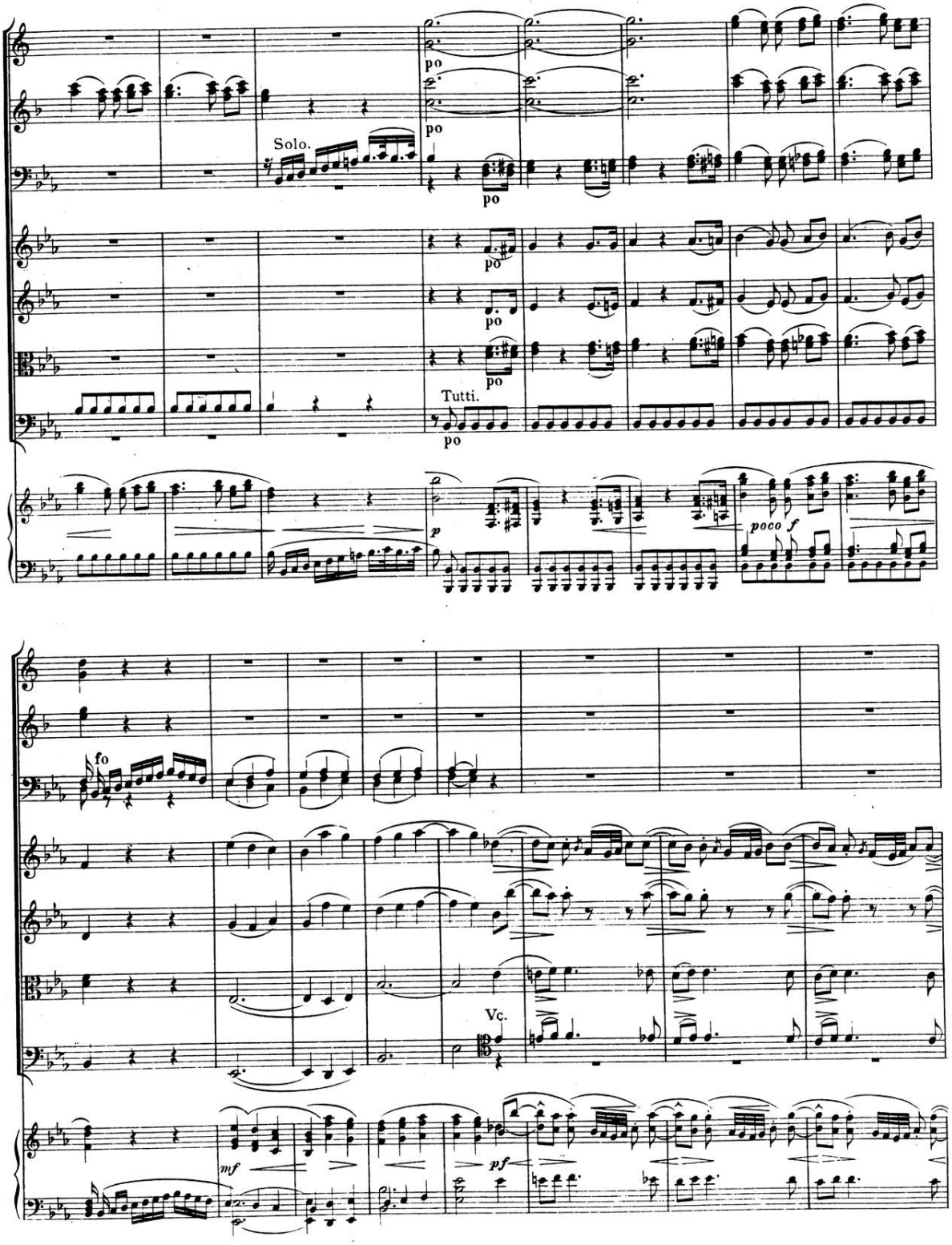
00064311


a 2.
fp
fp
fp
a 2.
p
po
po
po
po
rit.
p
cresc.
f
p
pp
f
p
pp
a 2.
fp
po
po
po
po
f
pp
dolce
p
dolce

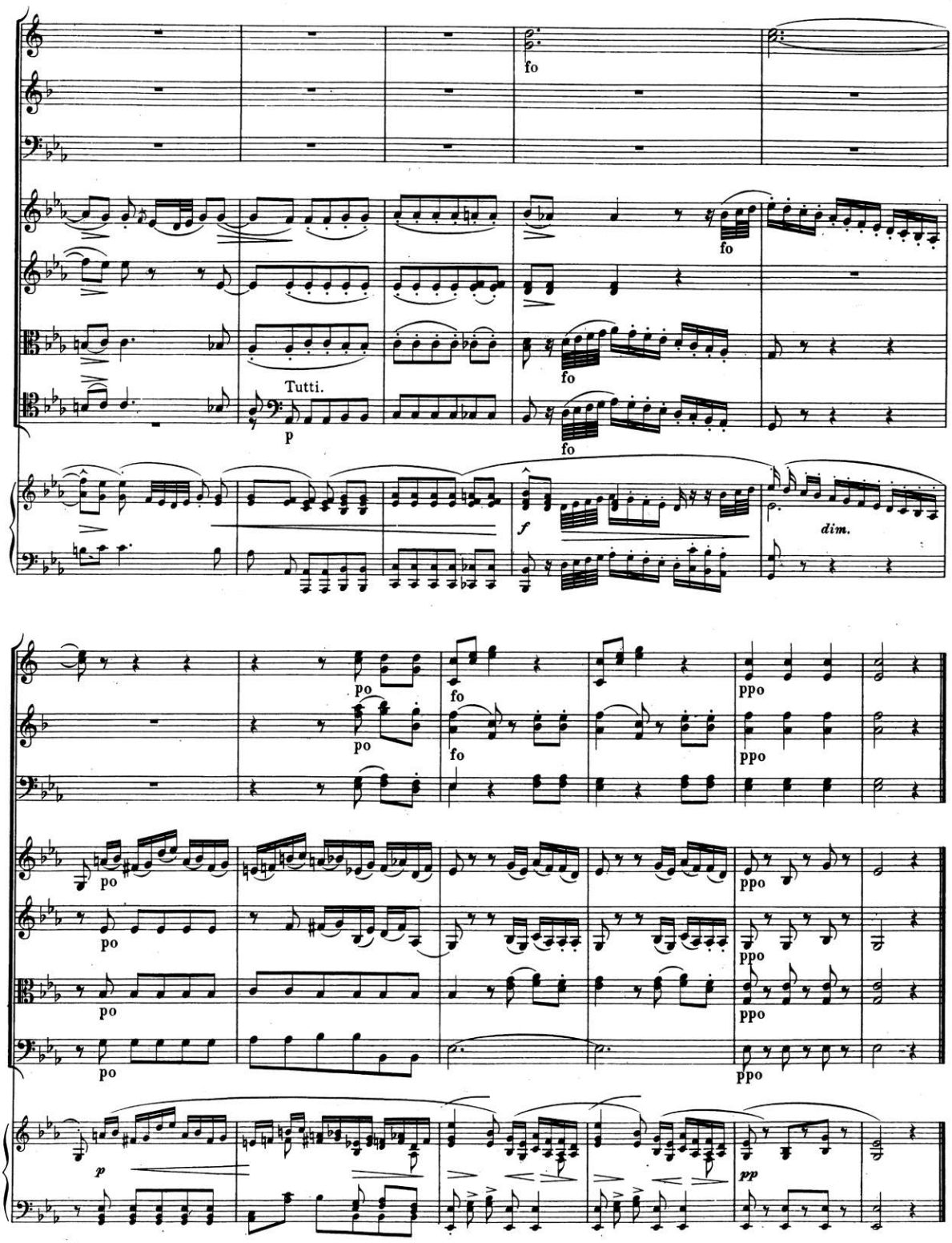
00064311



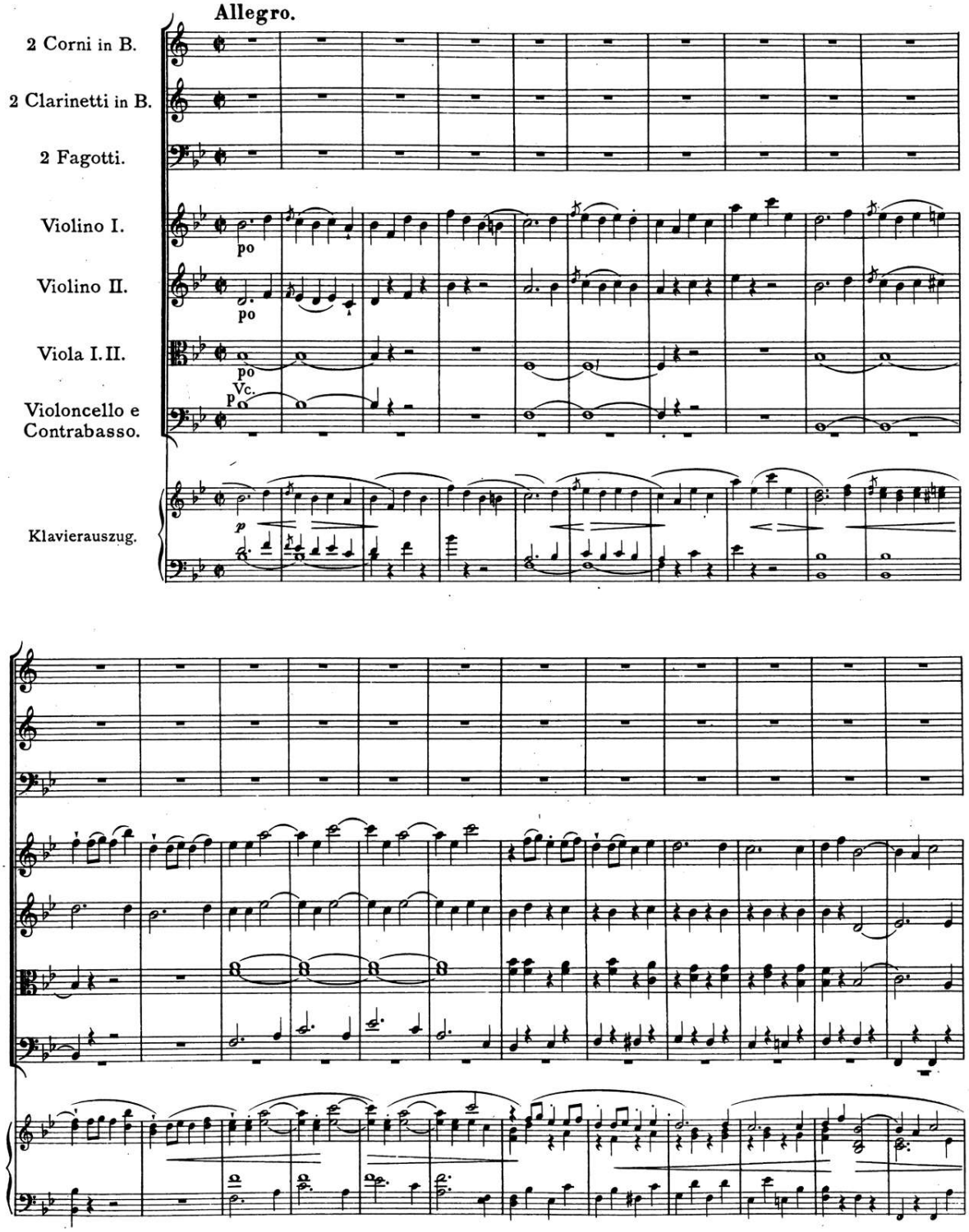
00064311



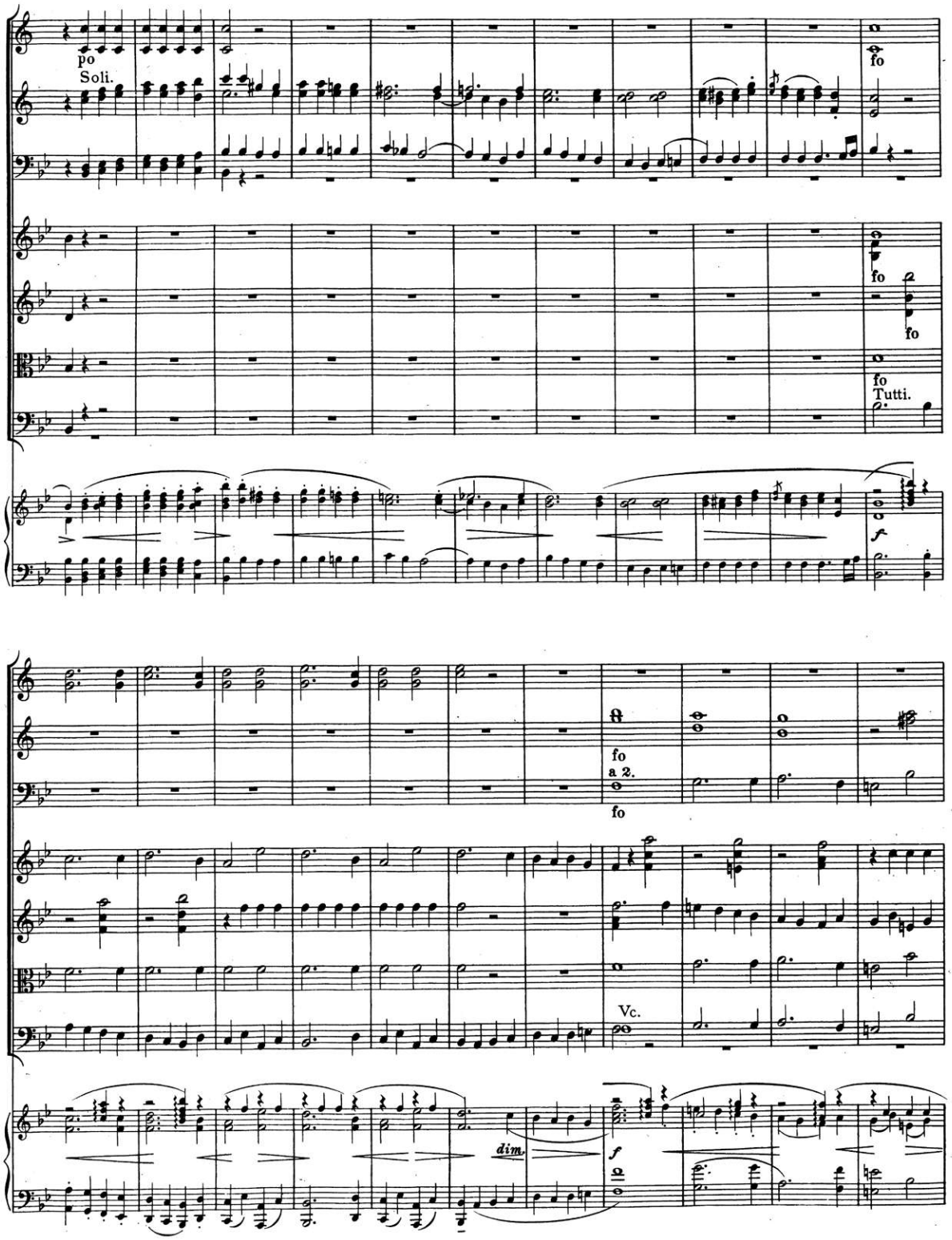
00064311


fo
fo
Tutti.
p
fo
fo
f
dim.
po
fo
ppo
po
fo
ppo
po
ppo
po
ppo
po
ppo
p
pp

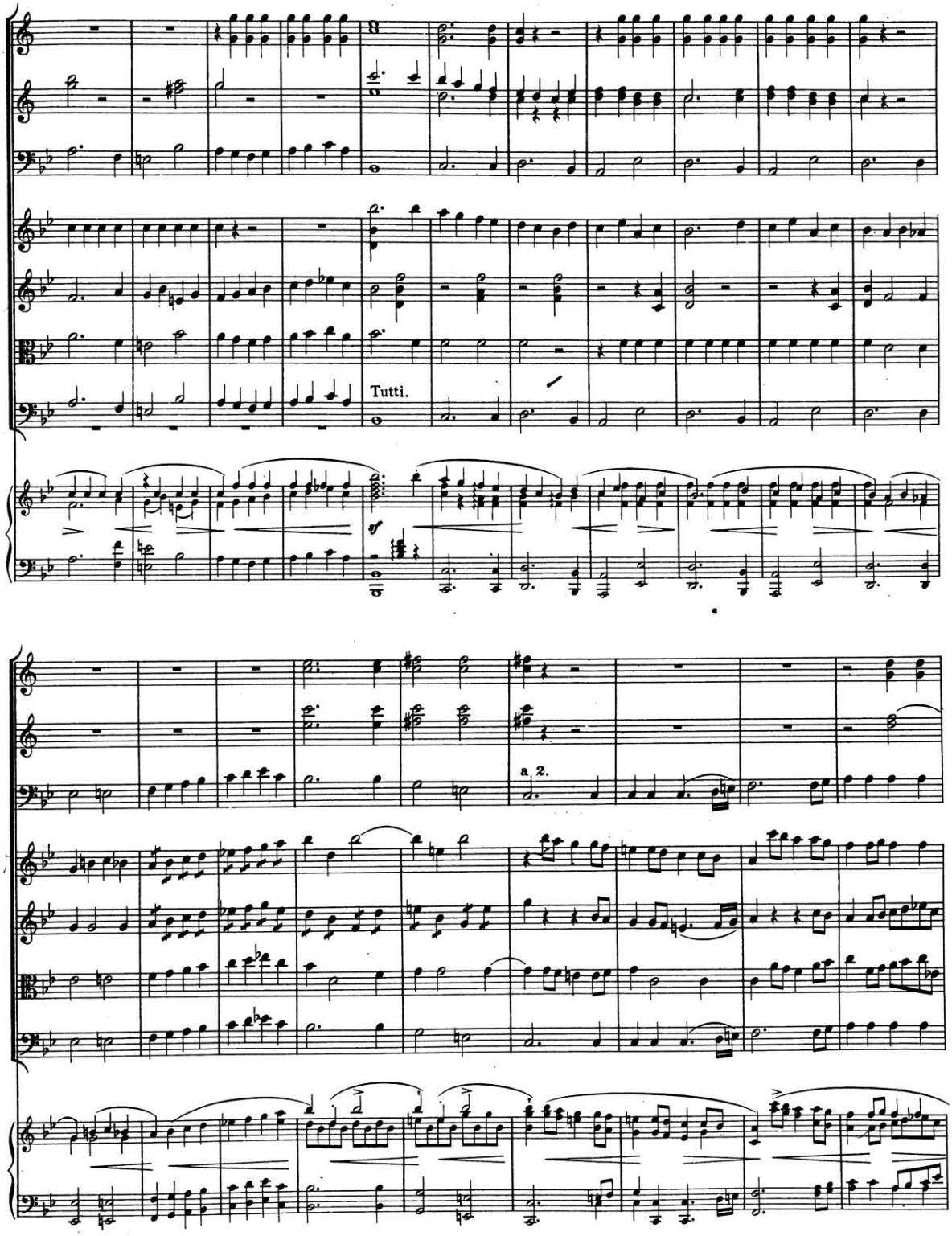
00064311


Allegro.
2 Corni in B.
2 Clarinetti in B.
2 Fagotti.
Violino I.
Violino II.
Viola I. II.
Violoncello e Contrabasso.
Klavierauszug.
po
Vc.
p

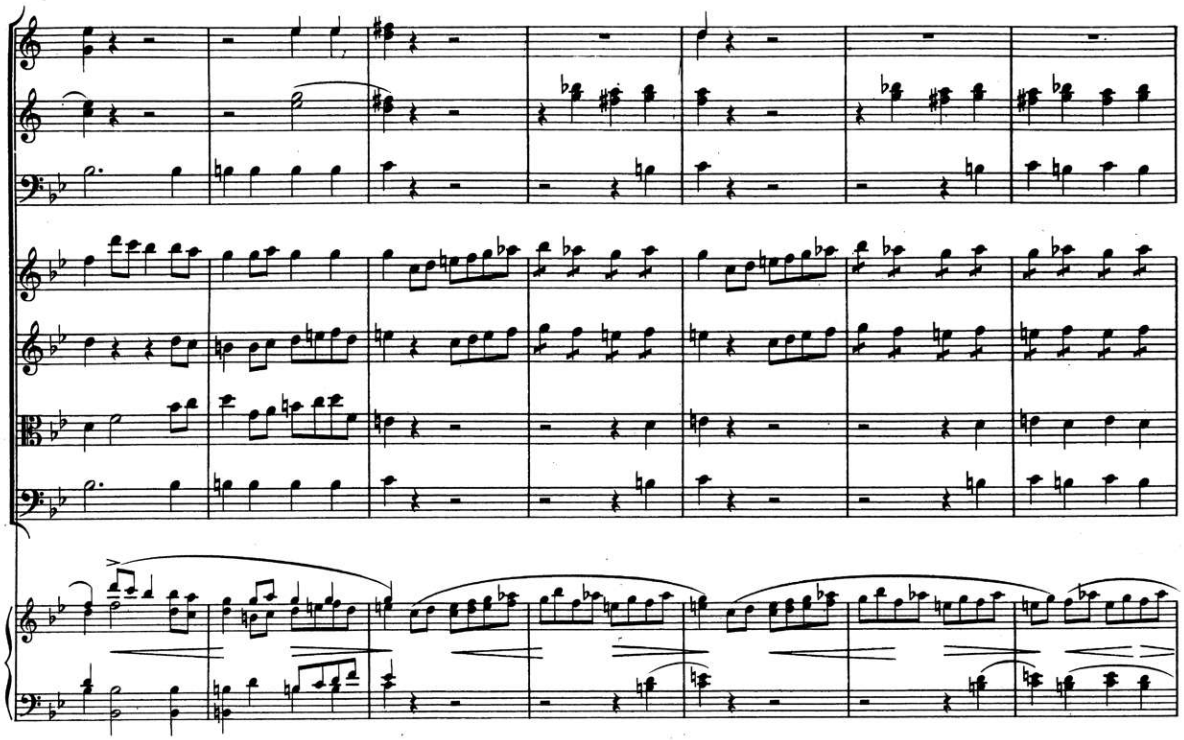
00064311

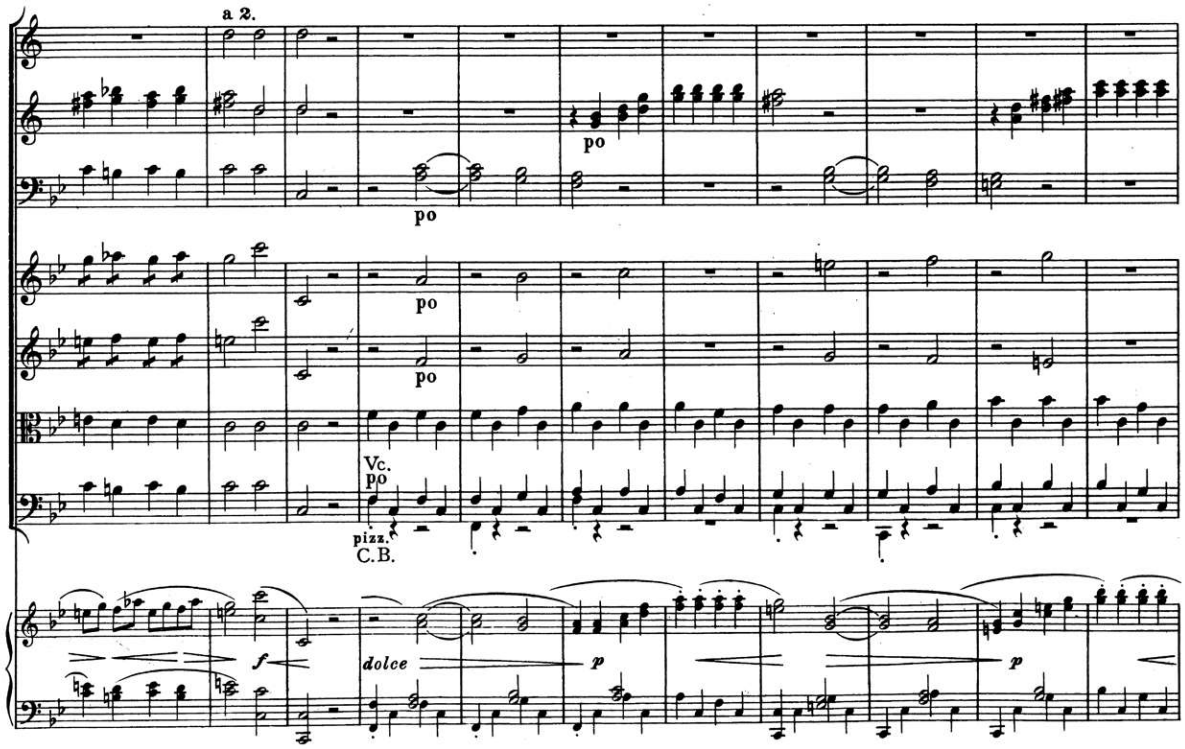


00064311

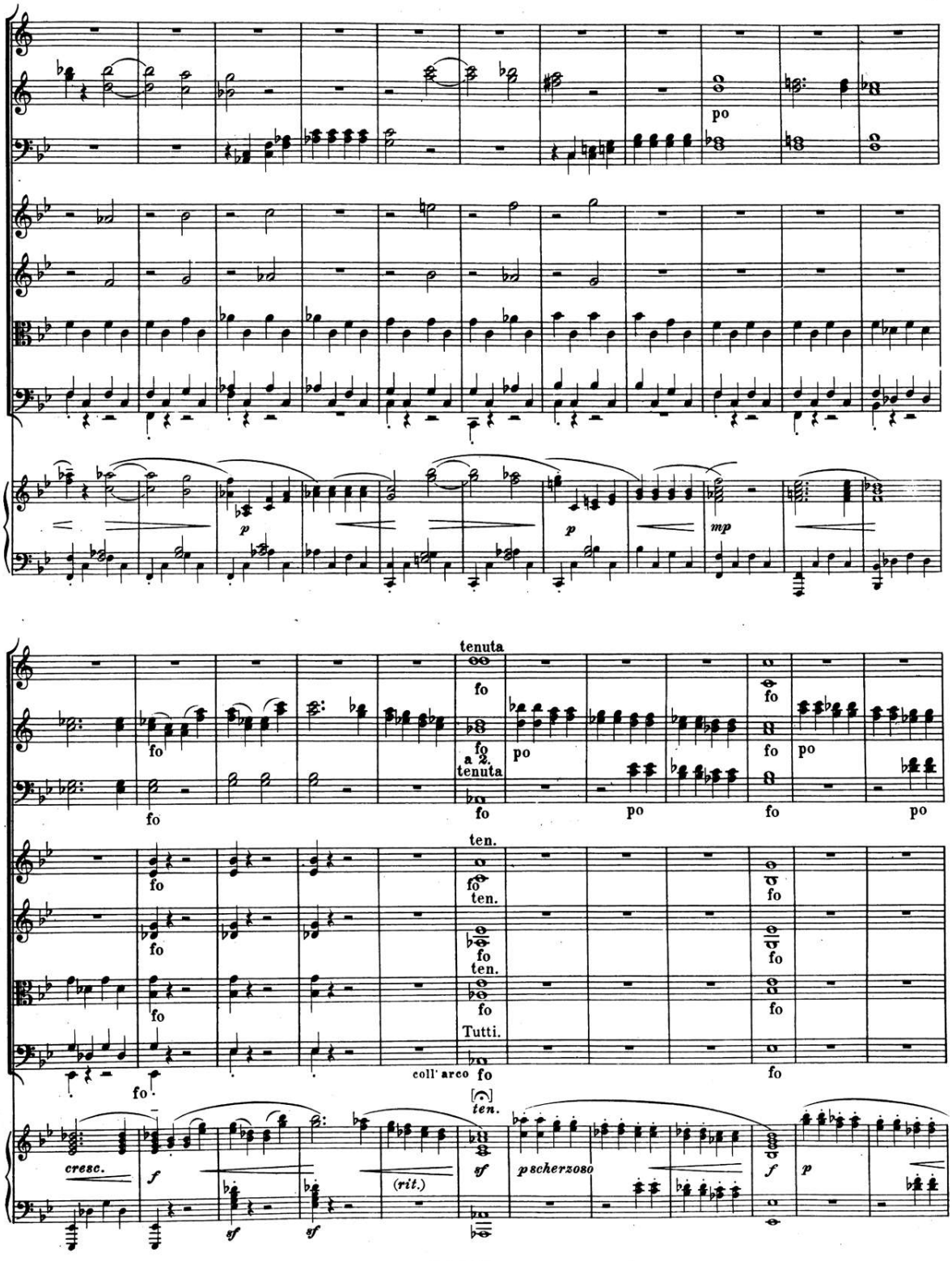


00064311

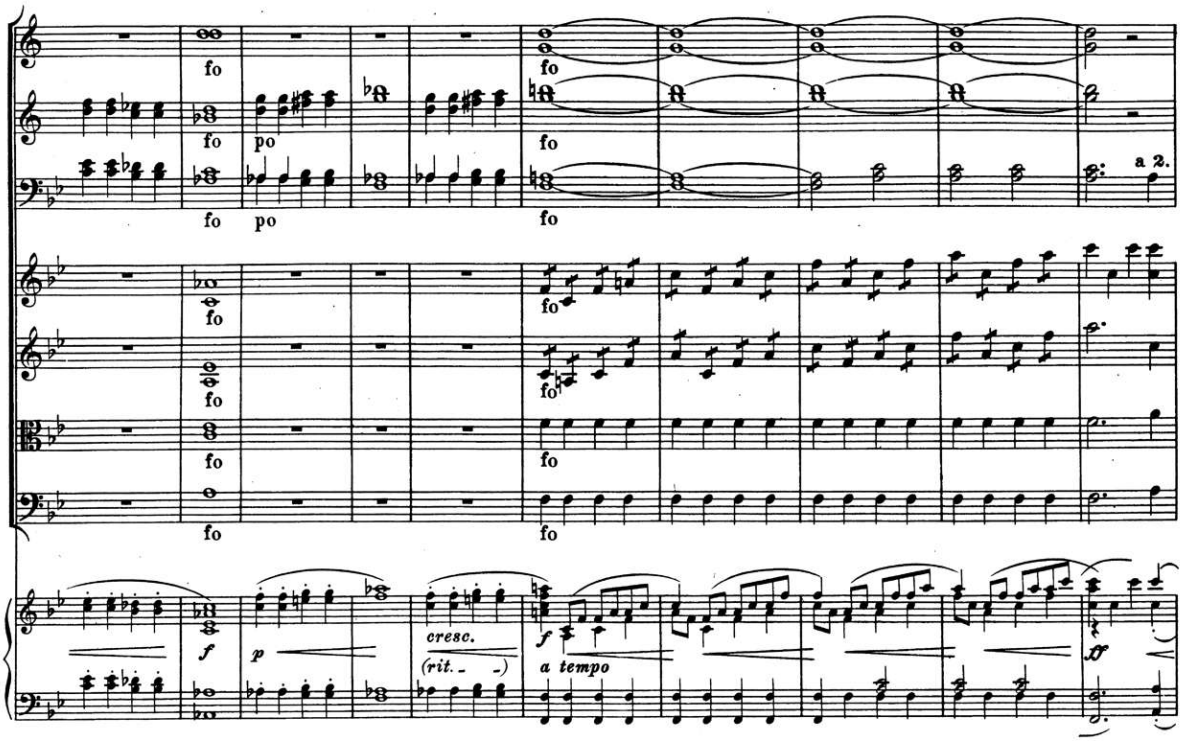


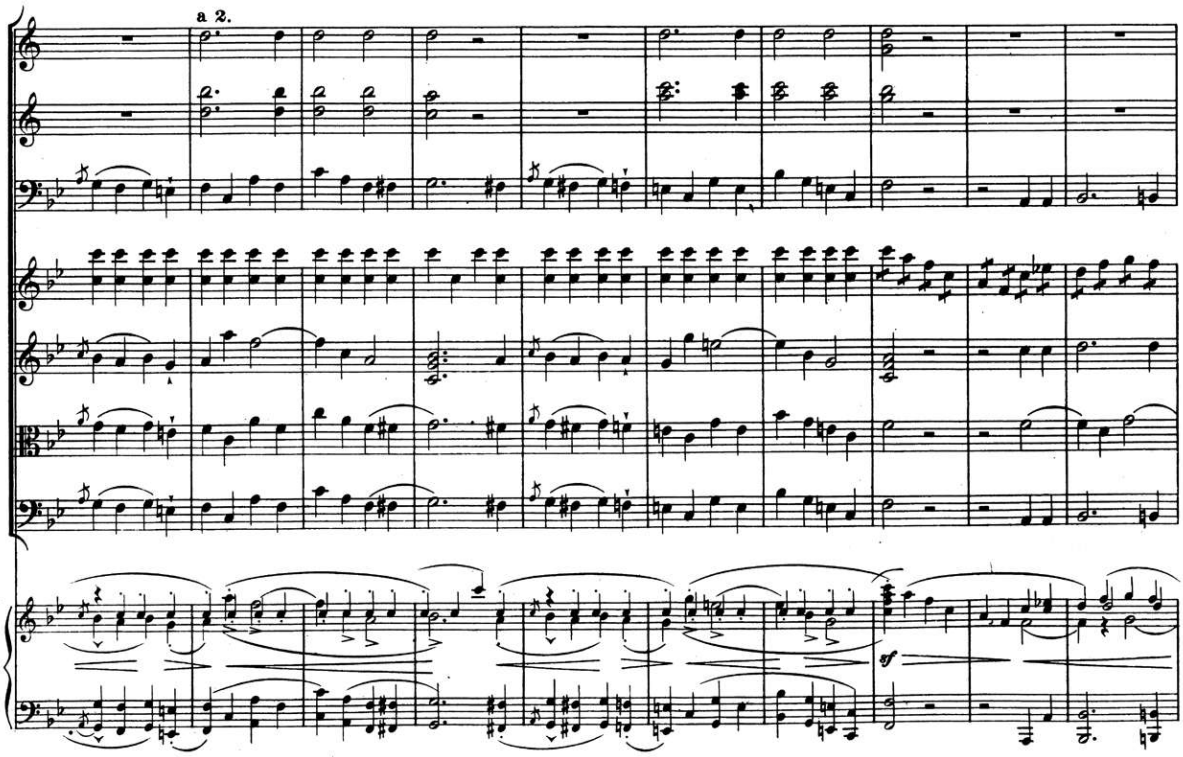


00064311

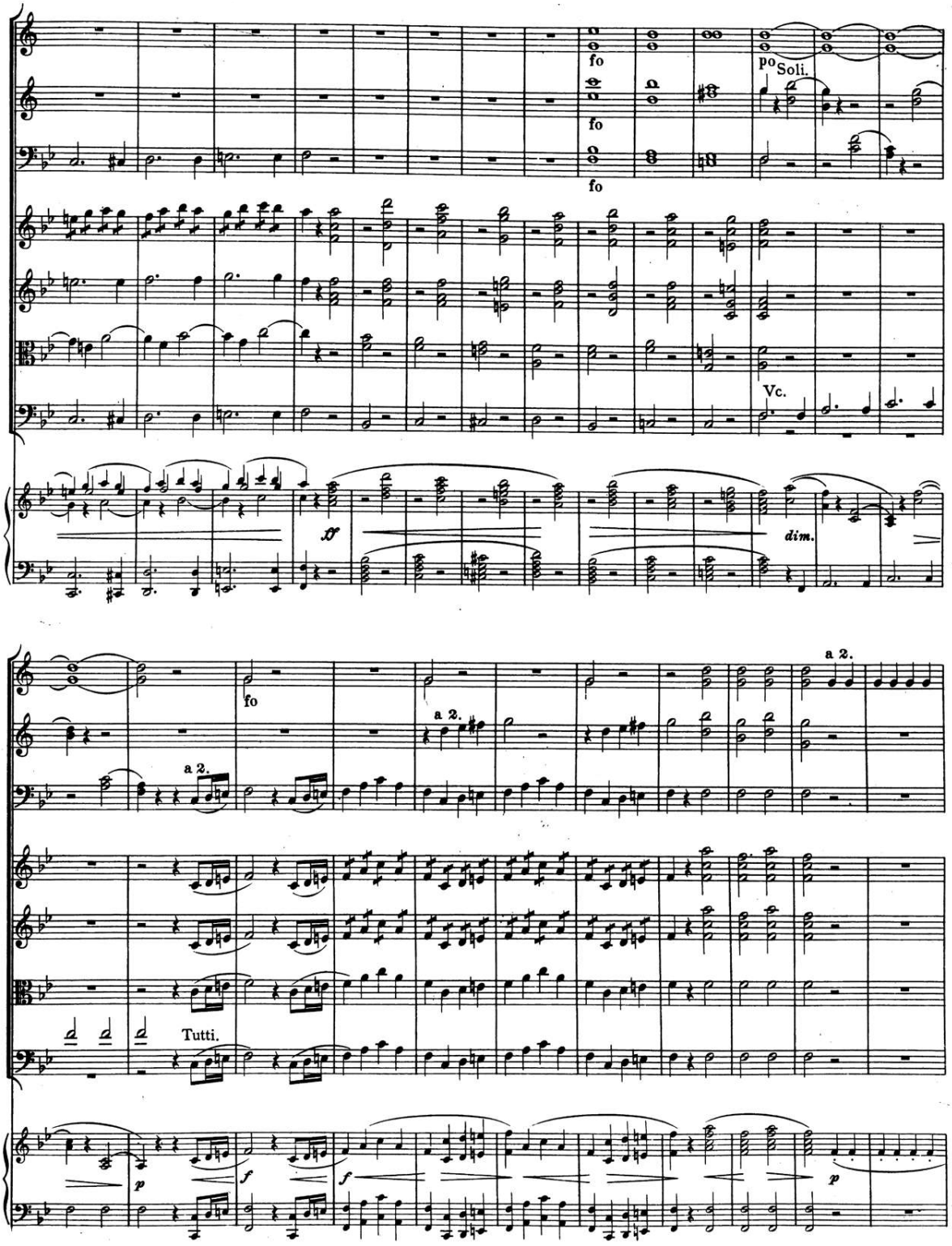

po
p
mp
p
tenuta
fo
a 2.
tenuta
po
ten.
Tutti.
coll' arco
cresc.
f
(rit.)
sf
p scherzoso
p

00064311

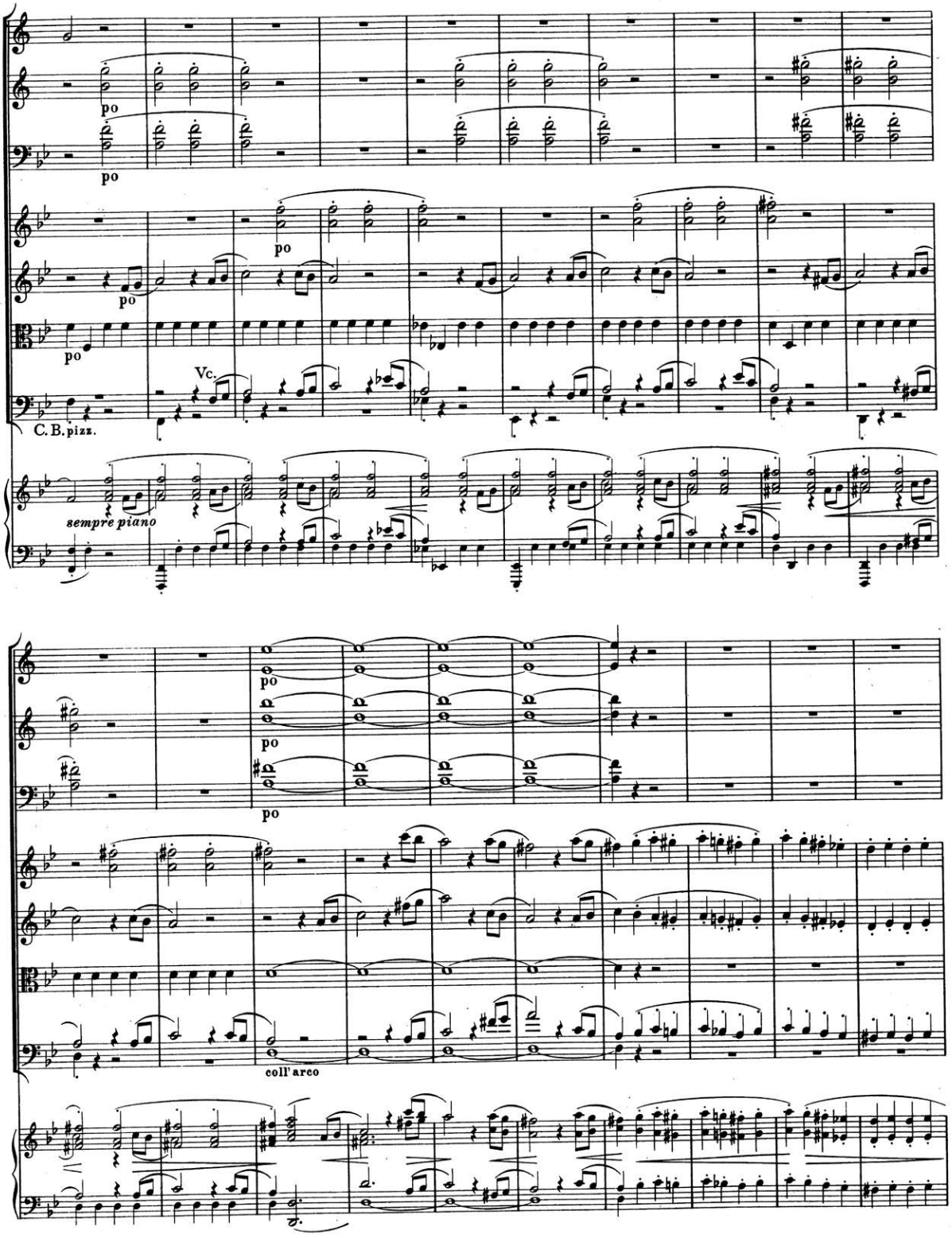




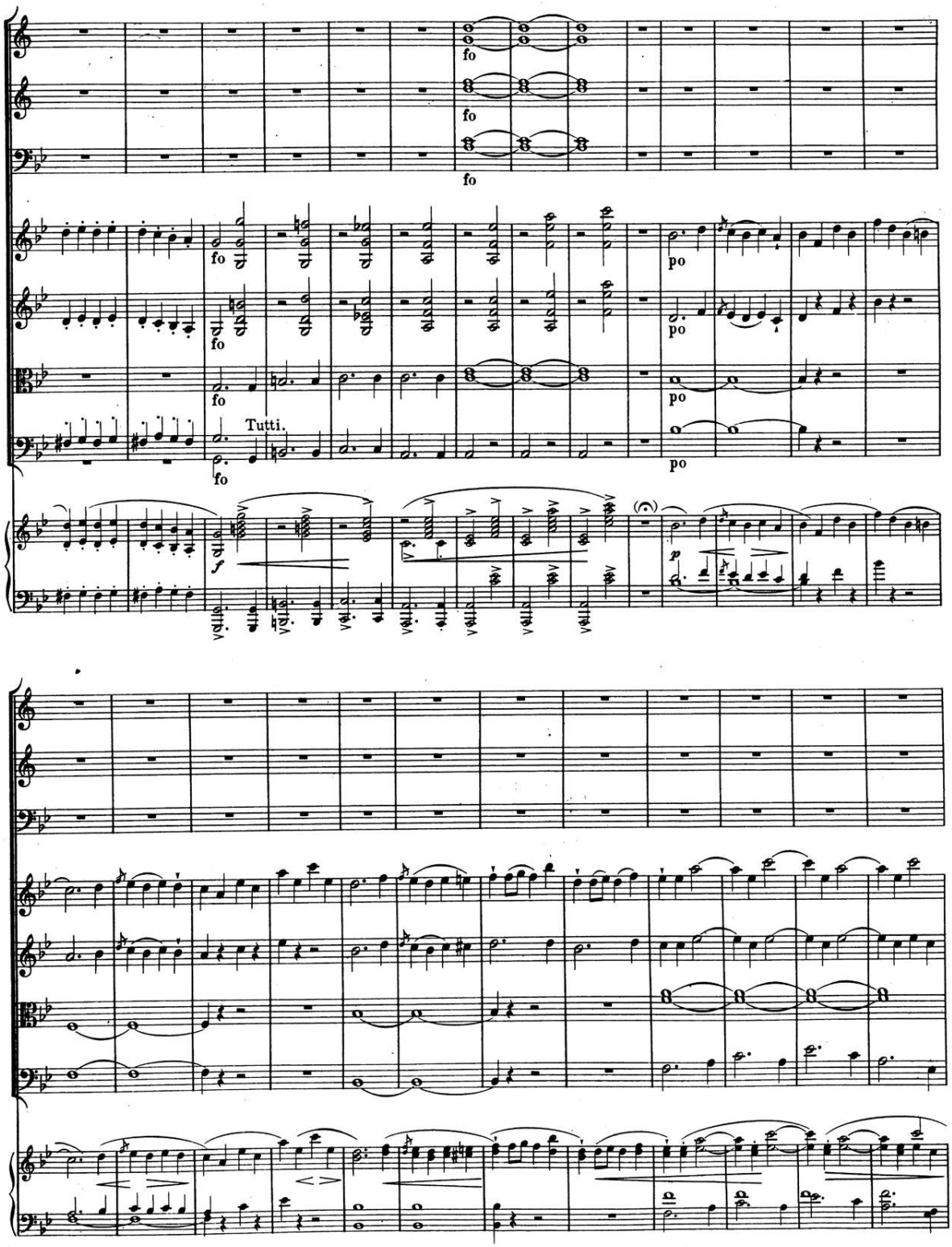
00064311



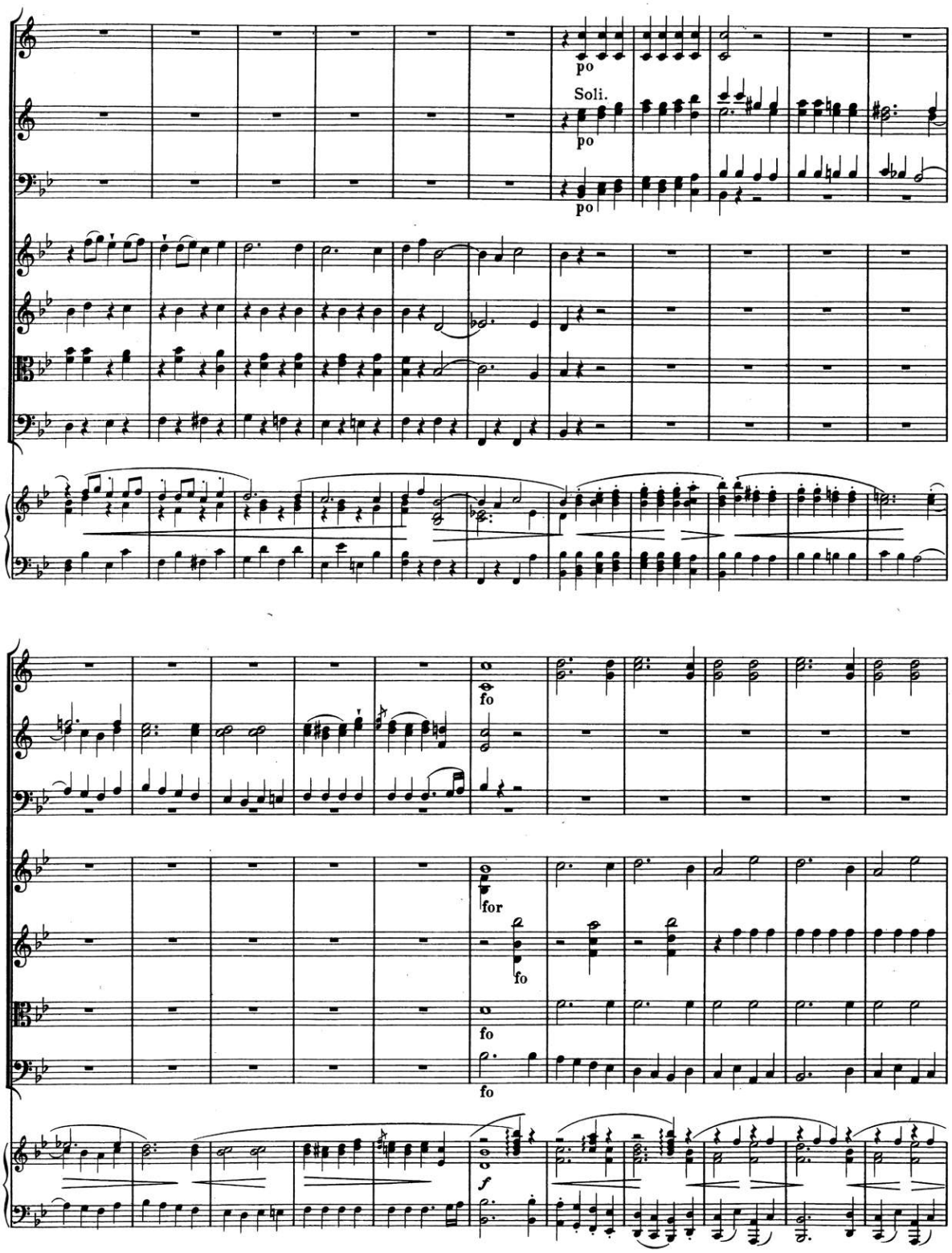
00064311



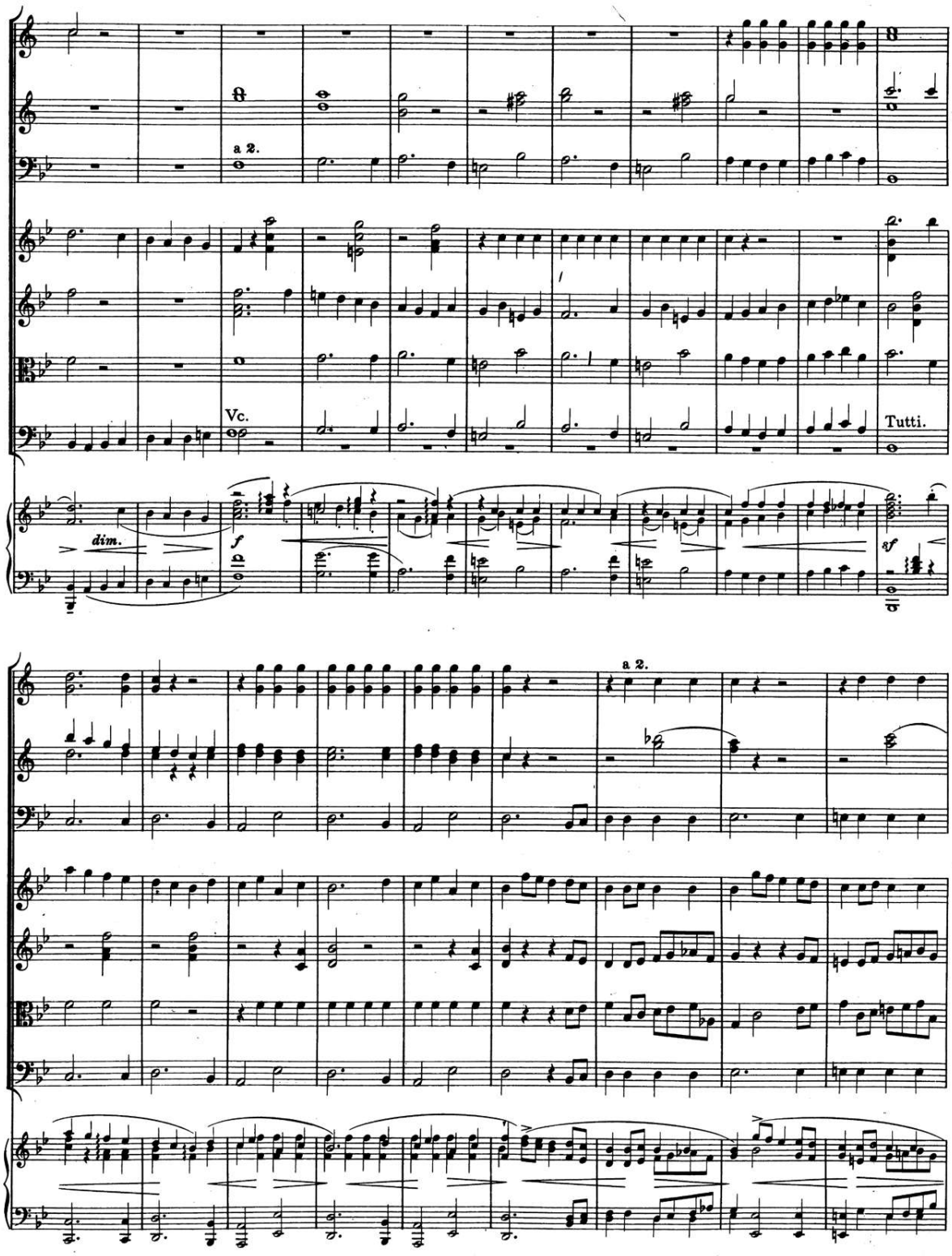
00064311



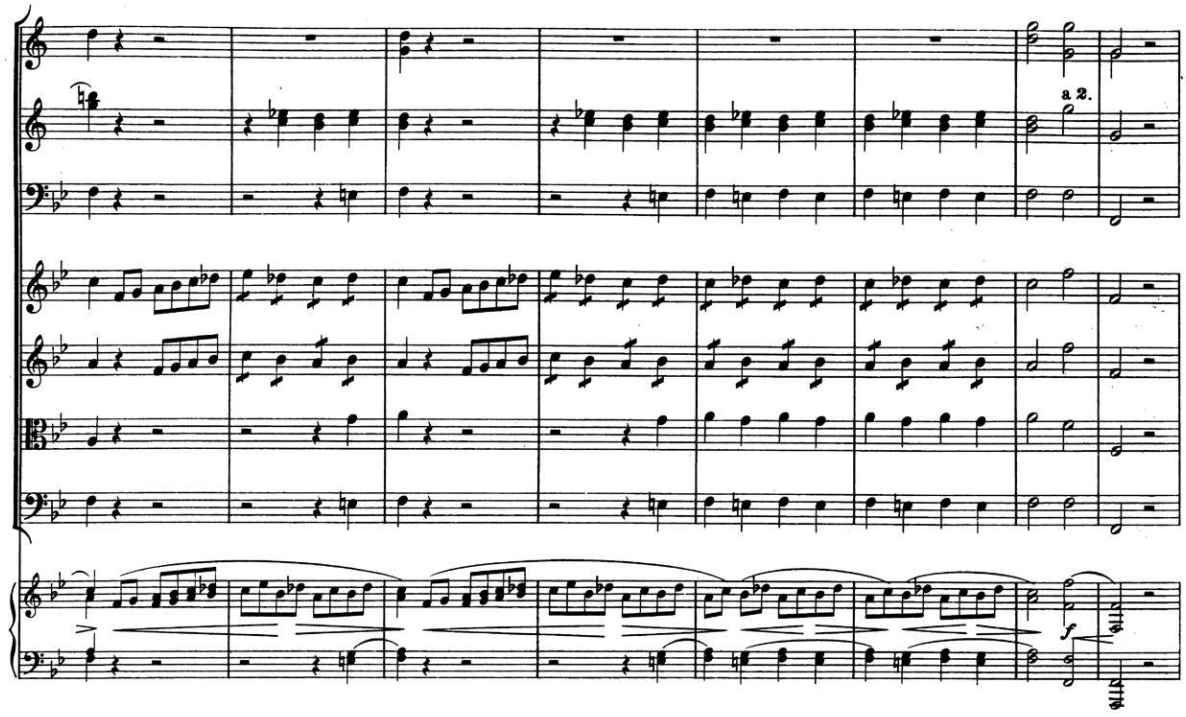
00064311

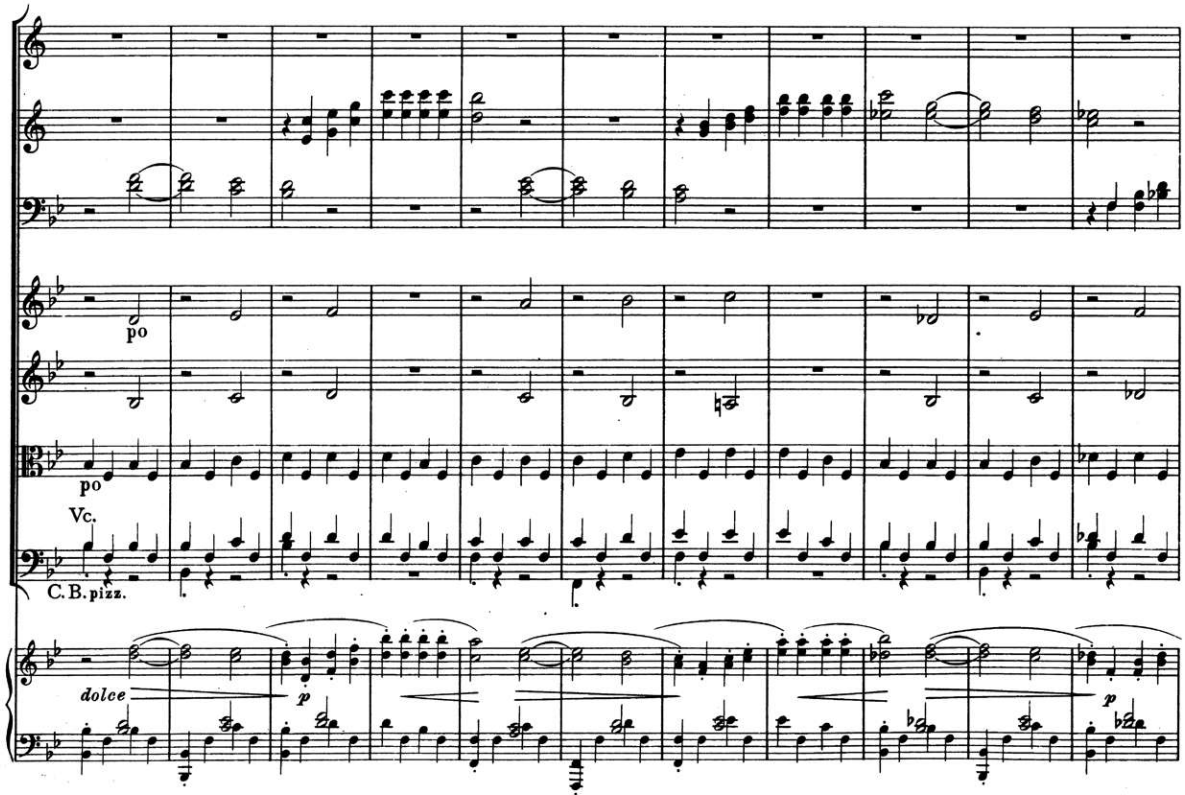


00064311

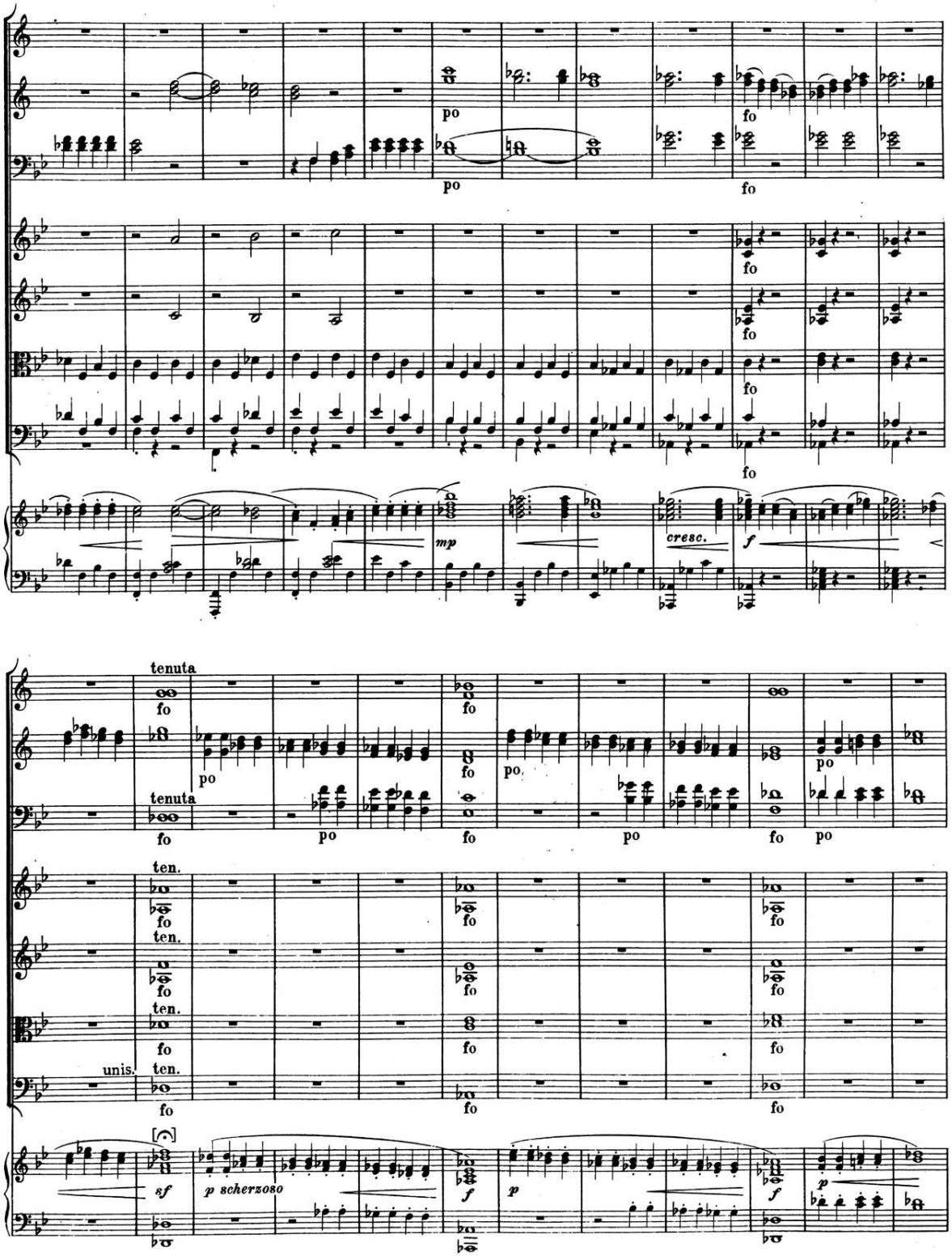


00064311

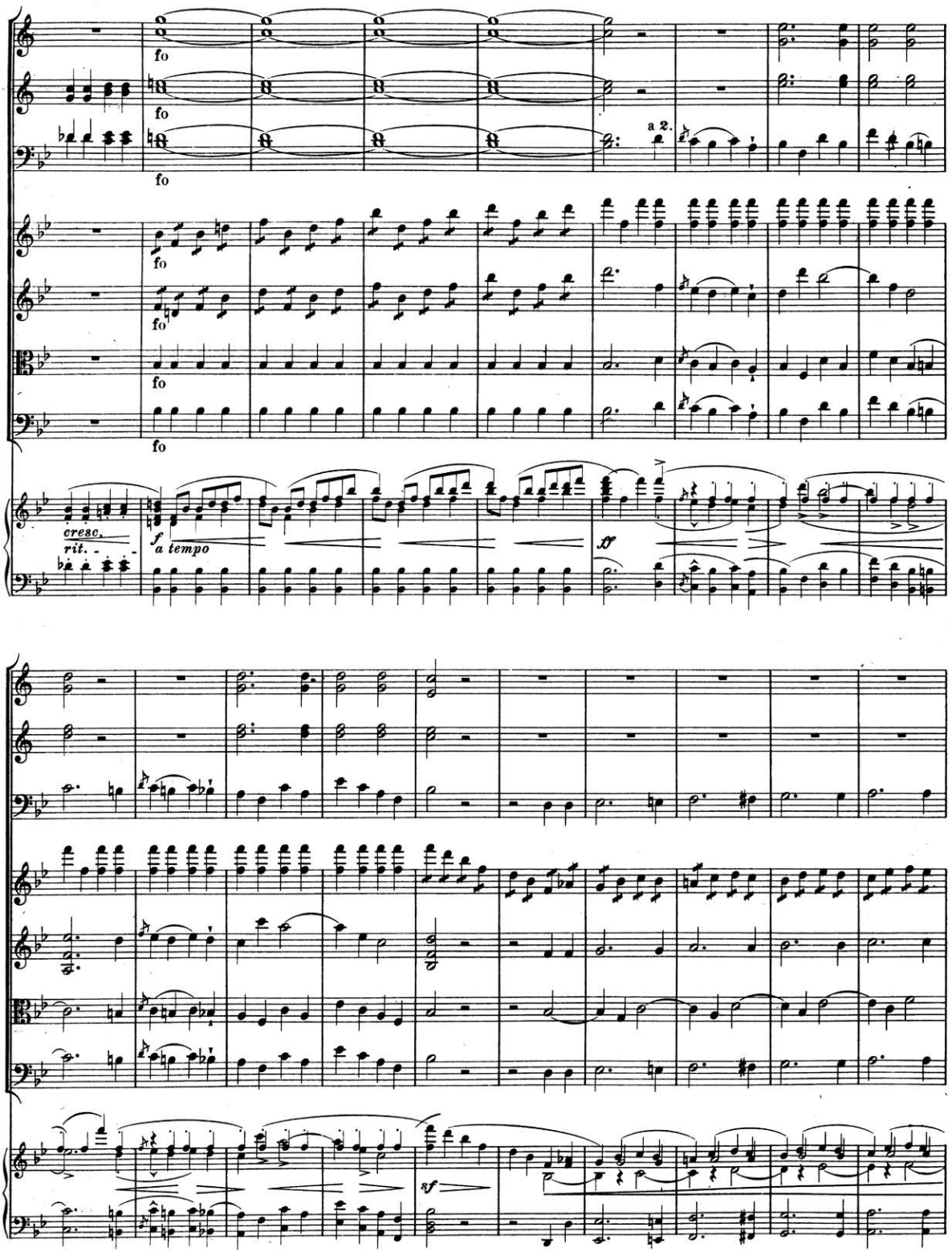




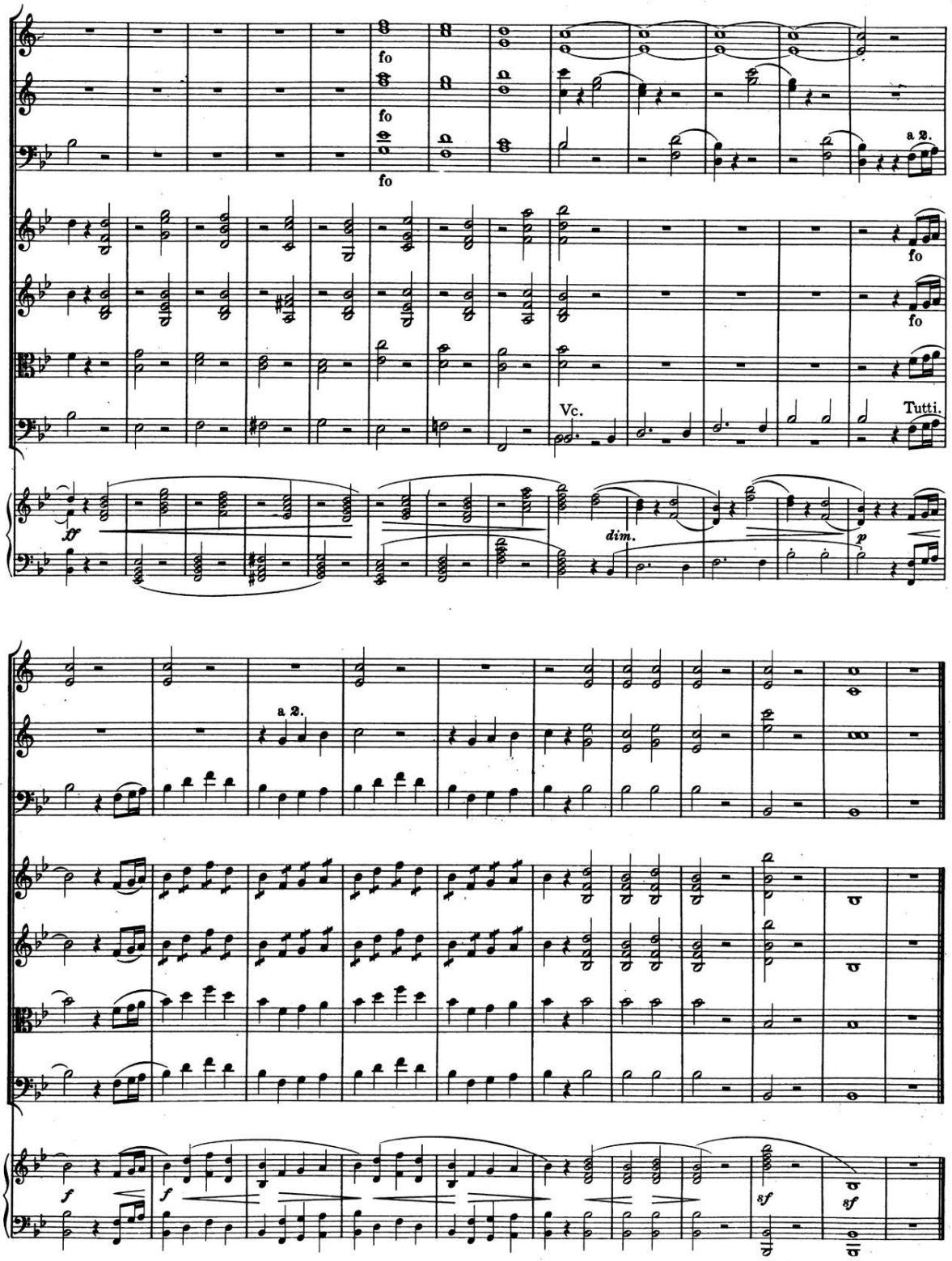
00064311



00064311



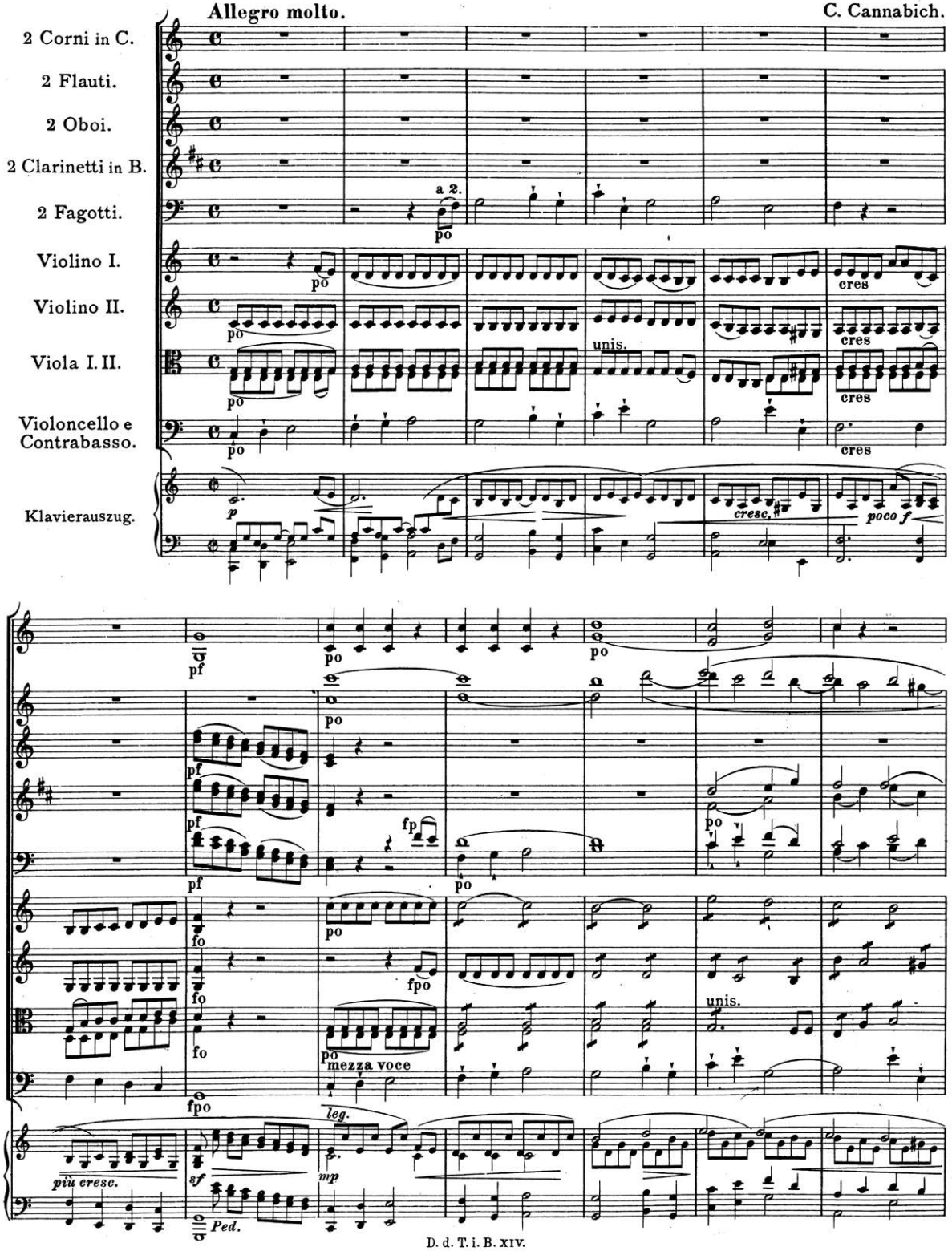
00064311



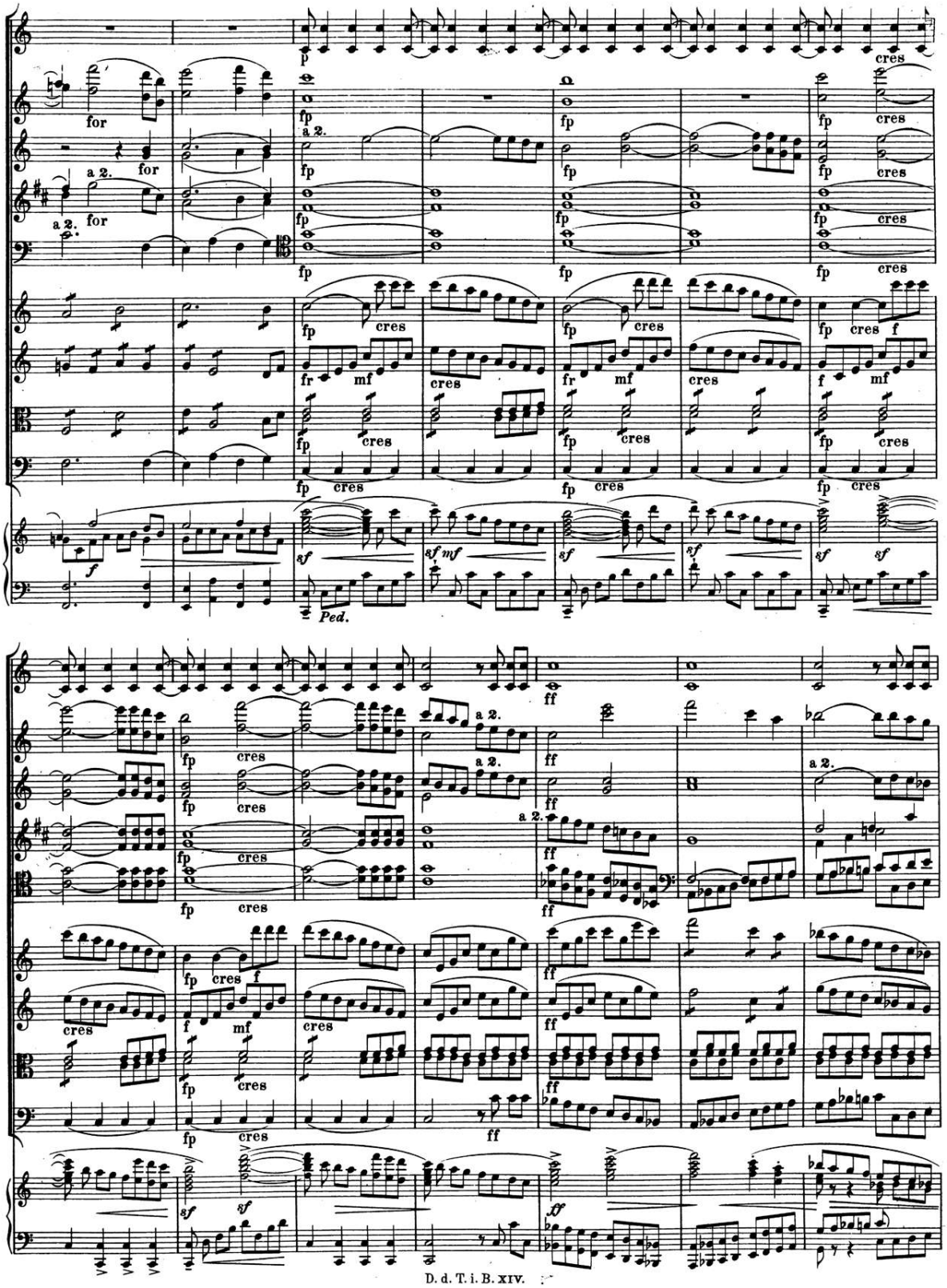
00064311

Ouverture a 15.

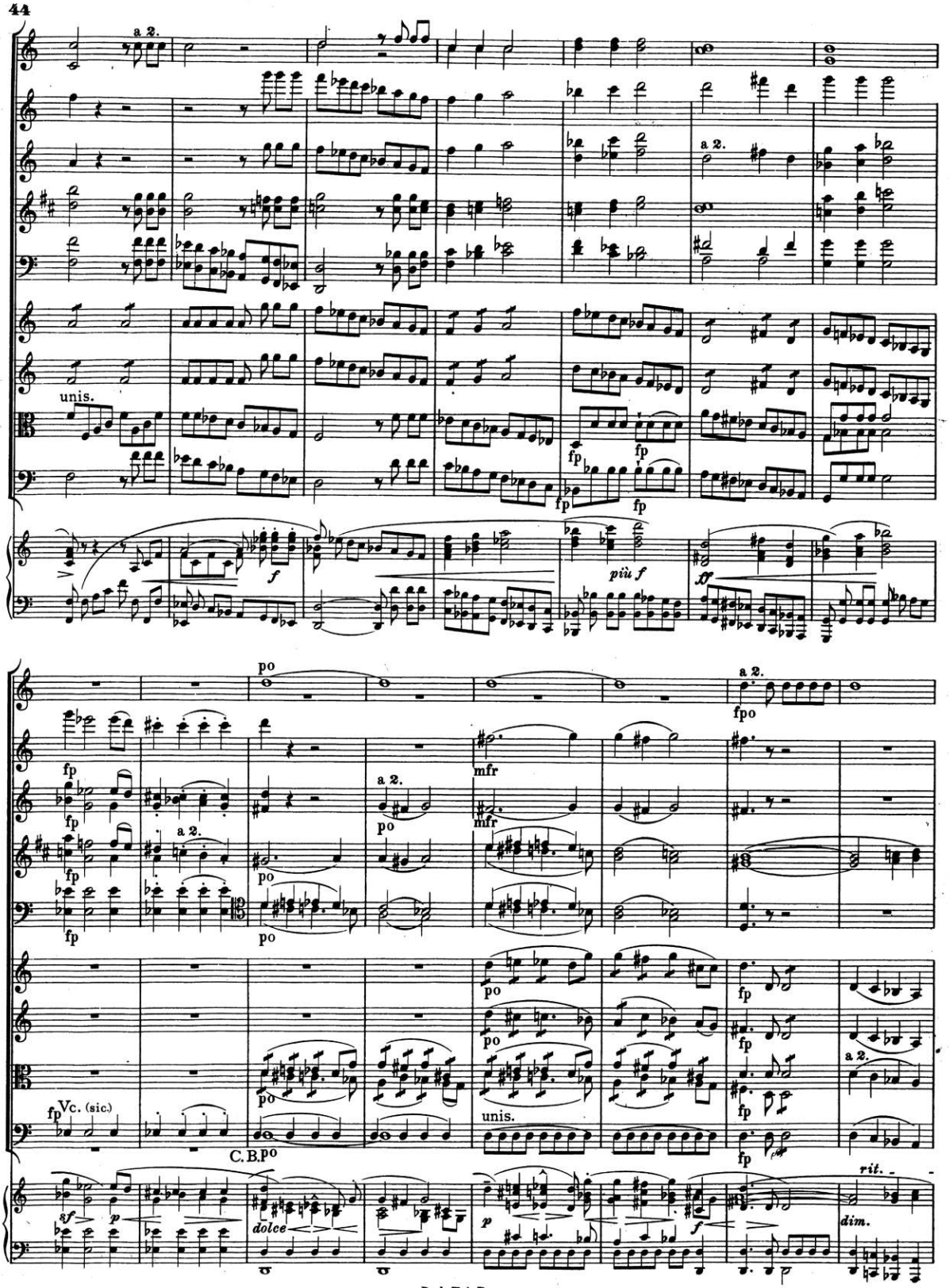
Allegro molto. C. Cannabich.



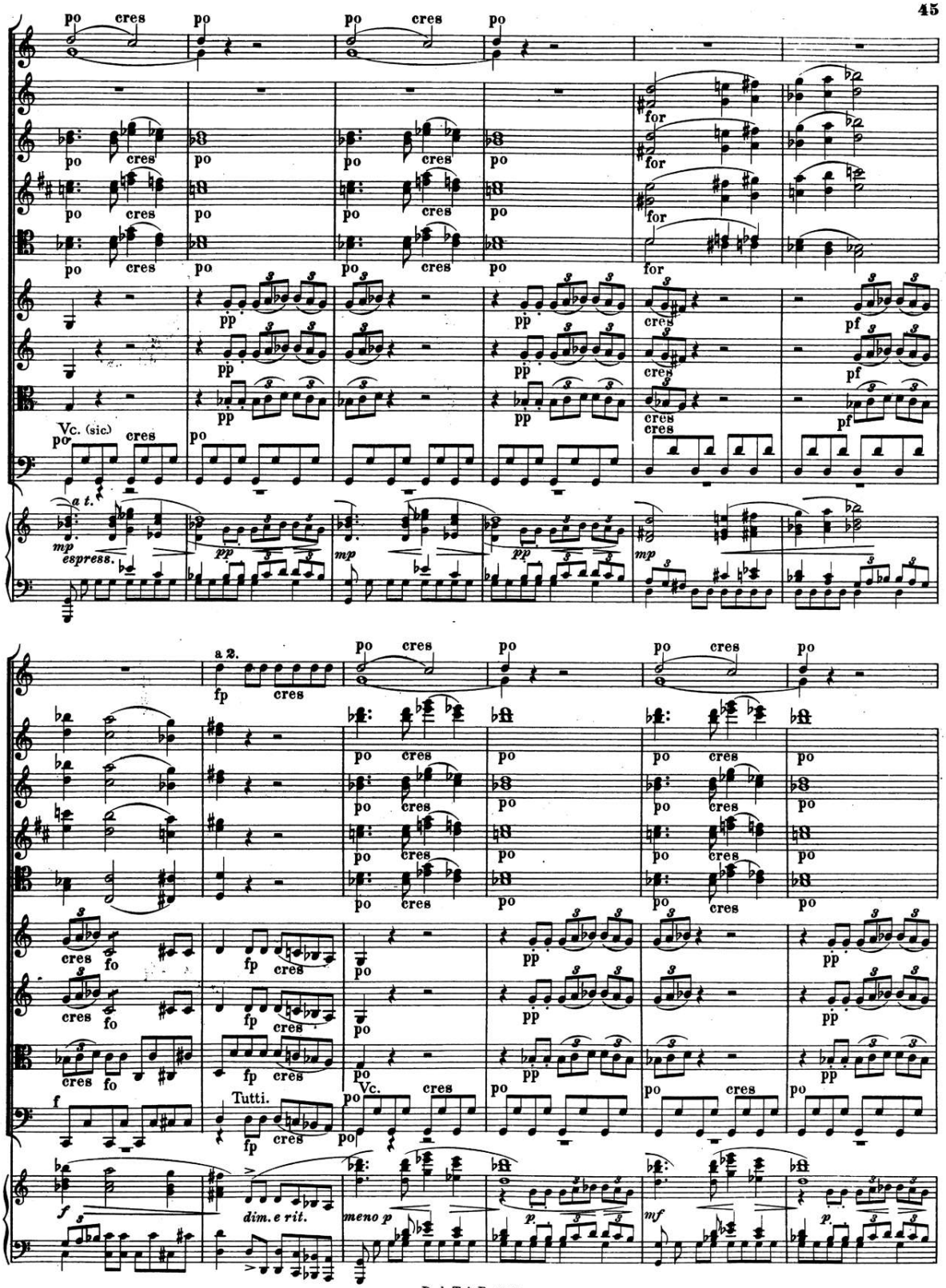
00064311



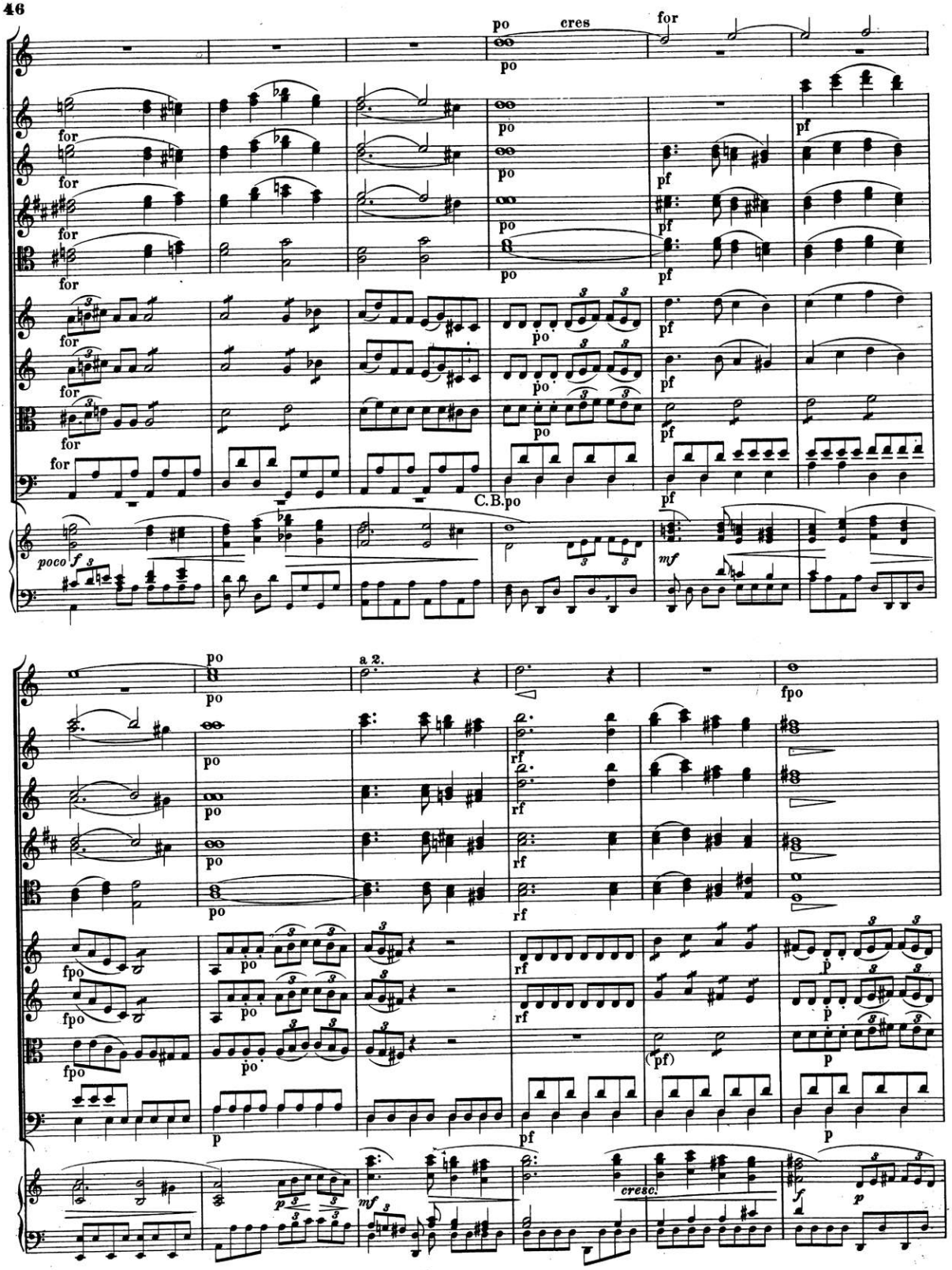
00064311


a 2.
unis.
fp
f
più f
ff
po
fpo
mfr
a 2.
Vc. (sic.)
C.B.
unis.
sf
p
dolce
rit.
dim.

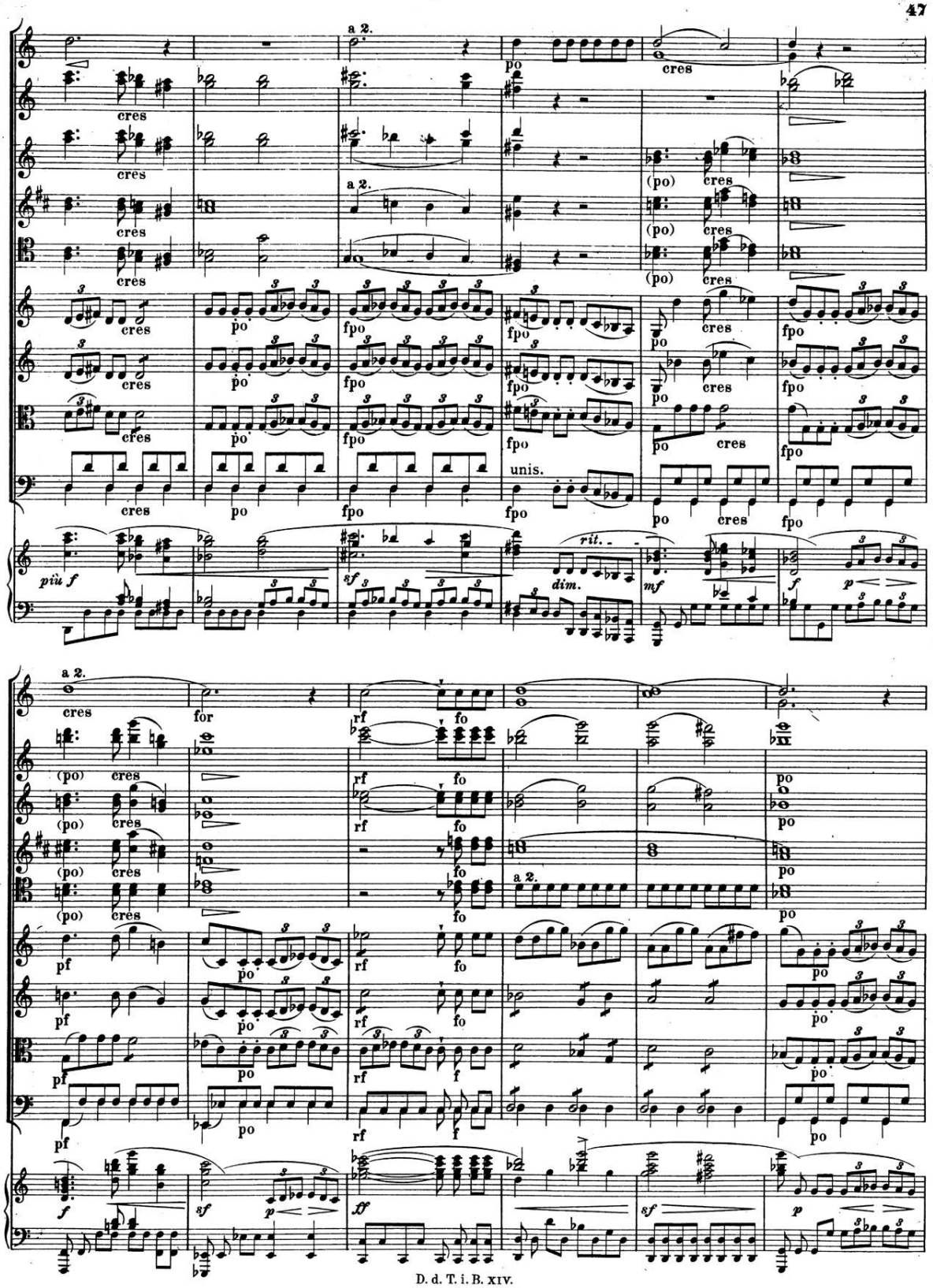
00064311


po cres
for
pp
cres
pf
Vc. (sic)
a t.
mp espress.
a 2.
fp cres
fo
Tutti.
Vc.
f
dim. e rit.
meno p
mf
p.

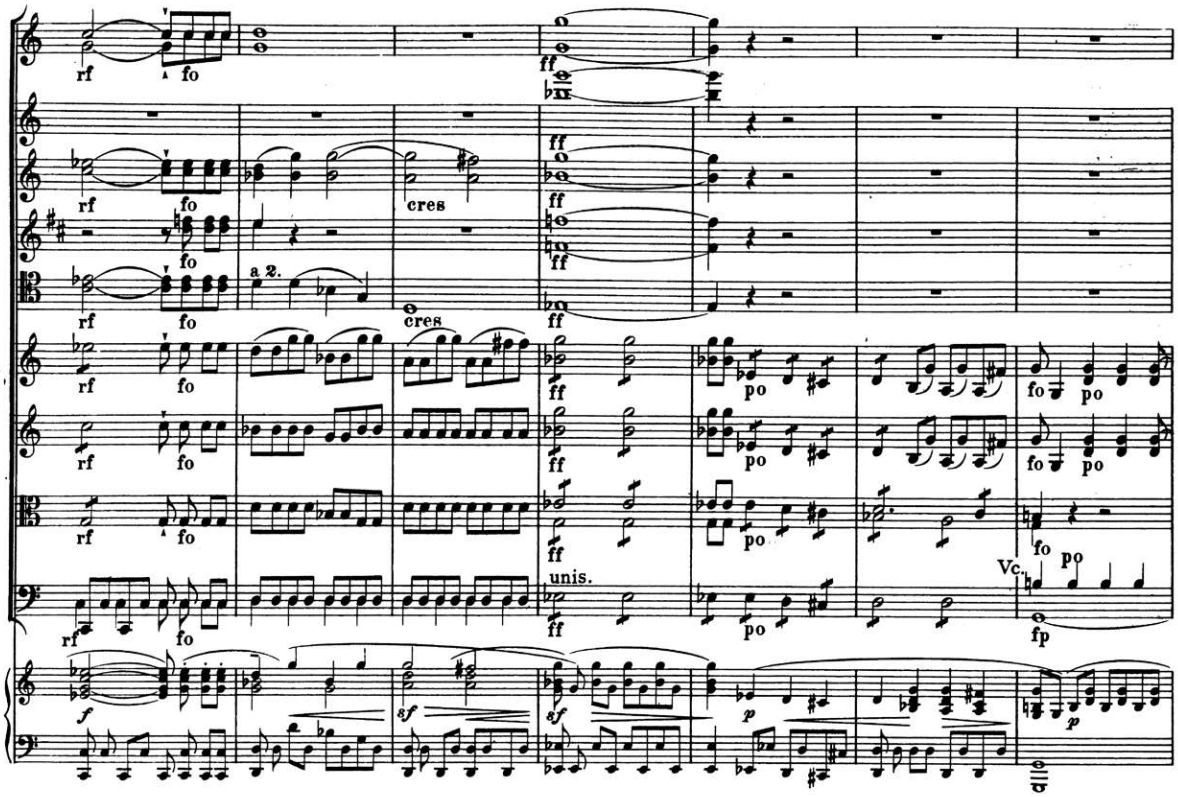
00064311



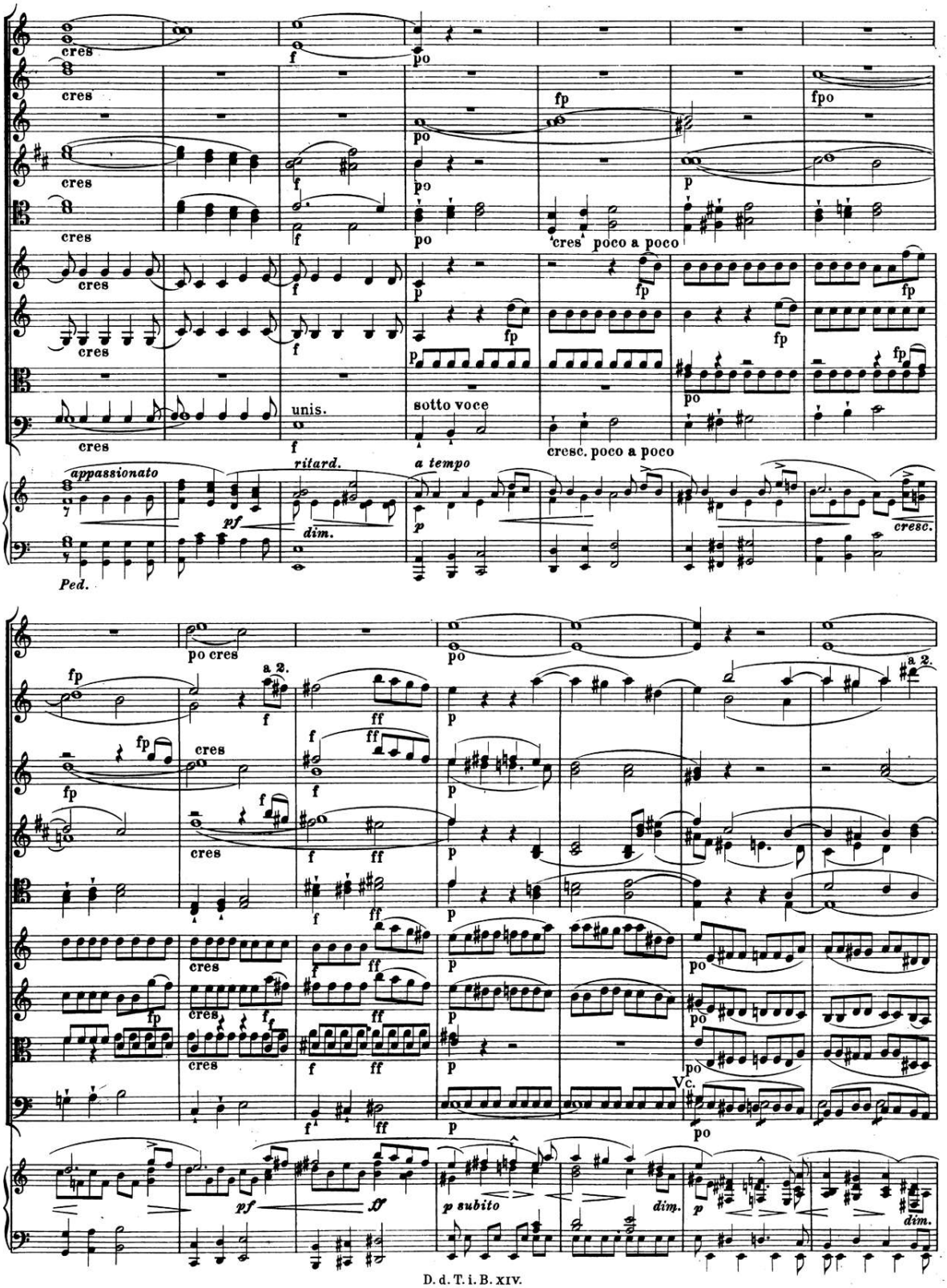
00064311



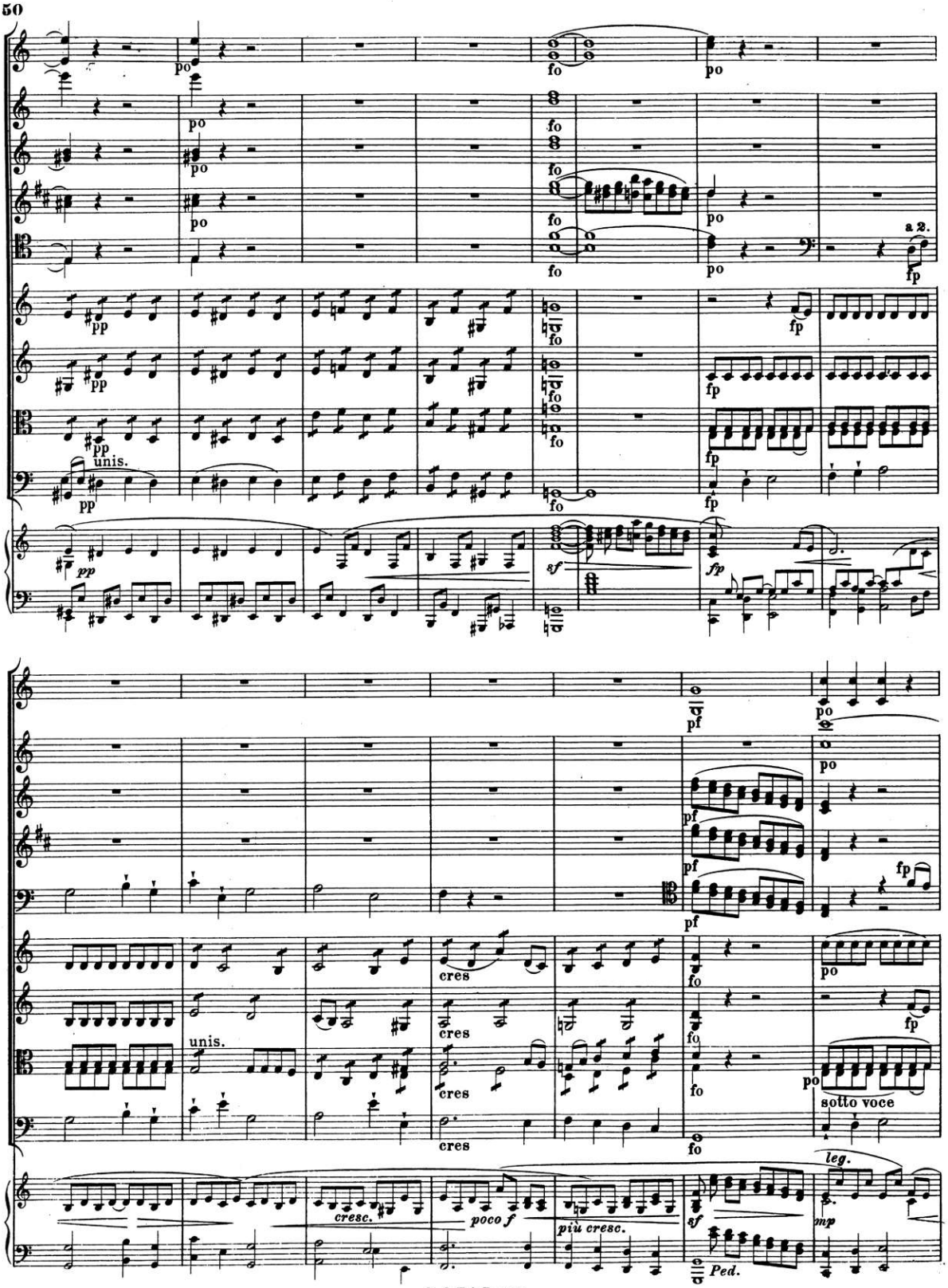
00064311



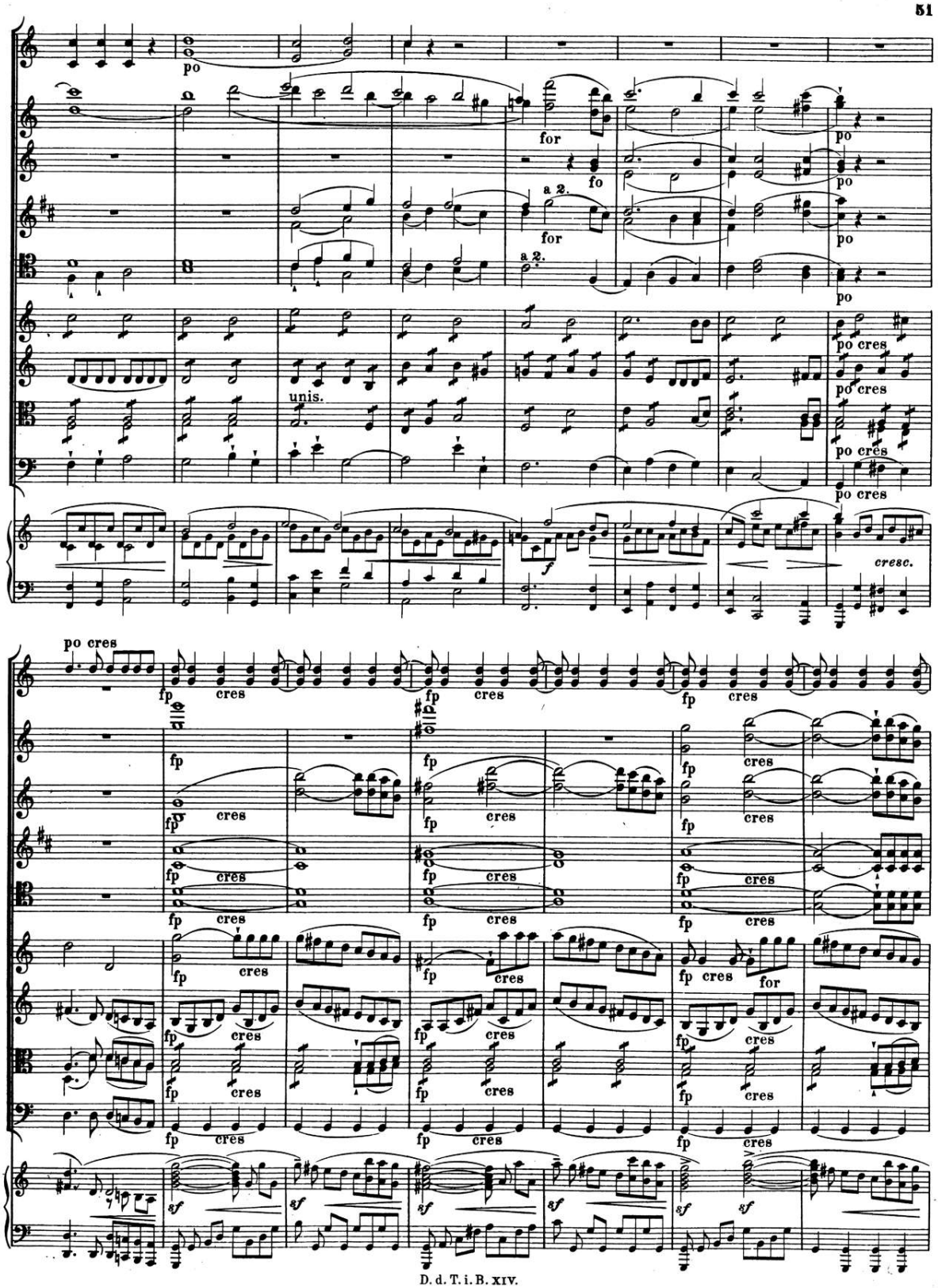
00064311


cres
f
po
fp
fpo
p
'cres' poco a poco
unis.
sotto voce
cresc. poco a poco
appassionato
pf
ritard.
dim.
a tempo
cresc.
Ped.
po cres
a 2.
ff
Vc.
pf
sf
p subito
dim.

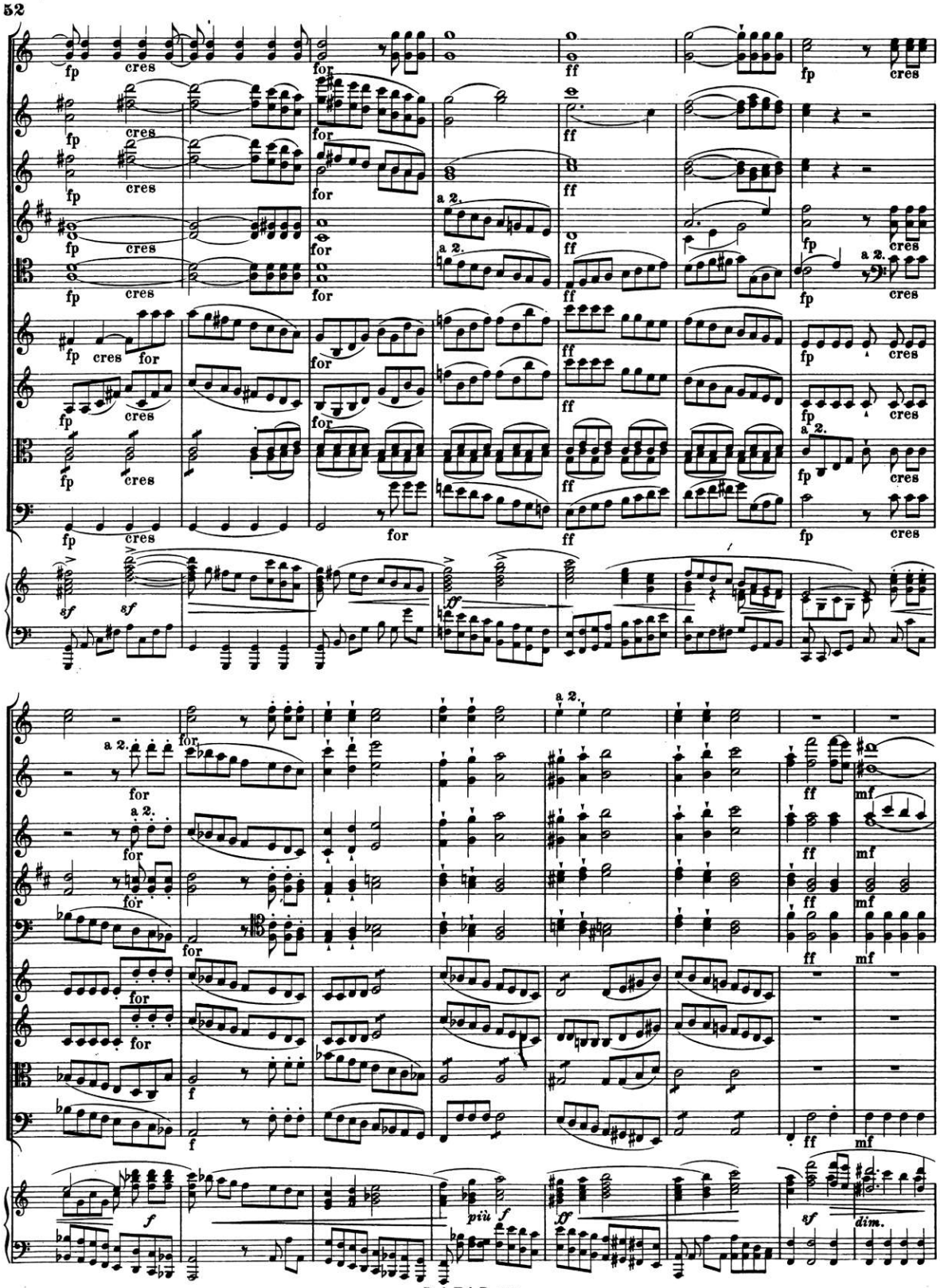
00064311


50
po
fo
a 2.
fp
pp
unis.
sf
pf
cres
sotto voce
leg.
cresc.
poco f
più cresc.
mp
Ped.

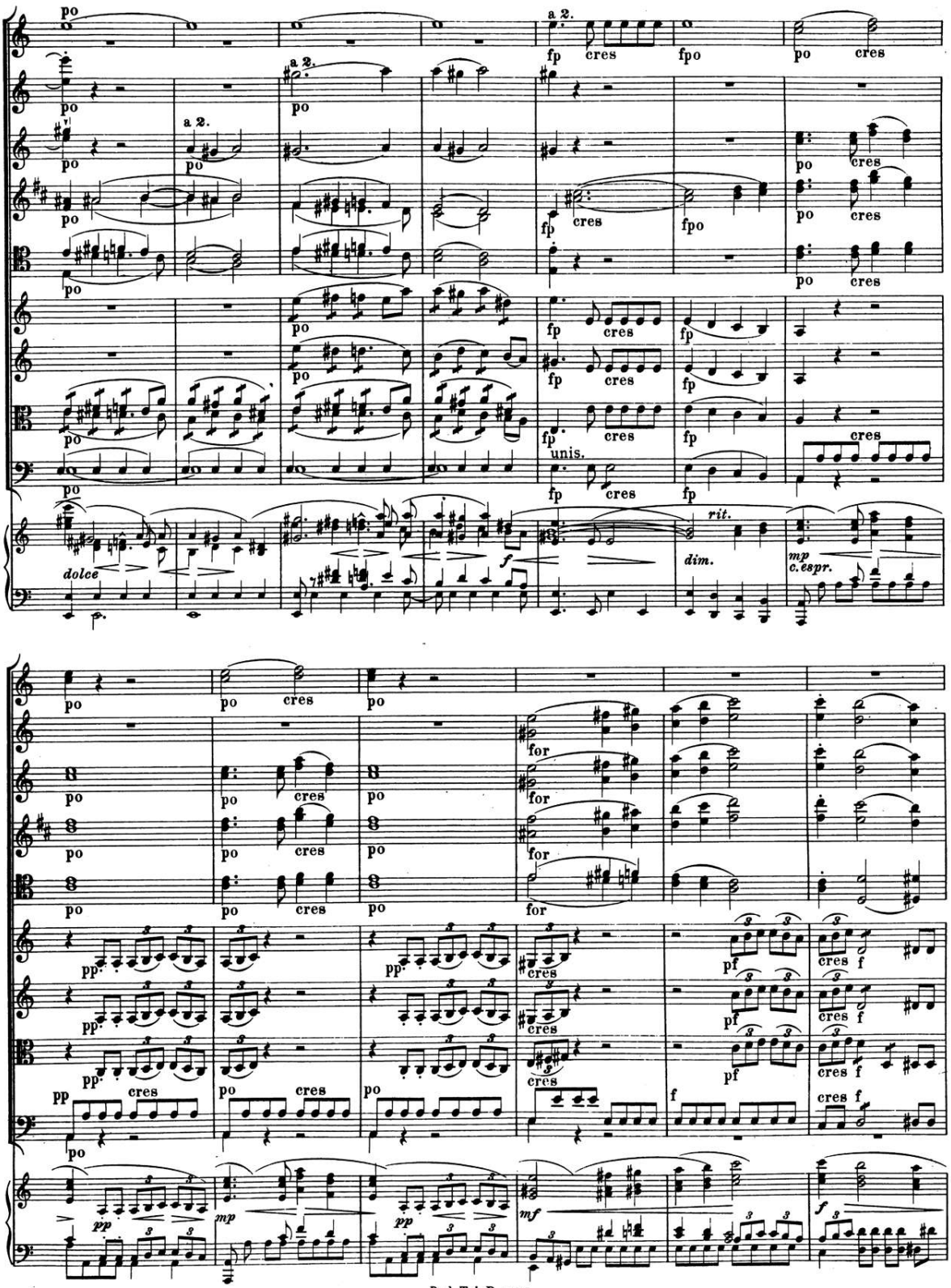
00064311



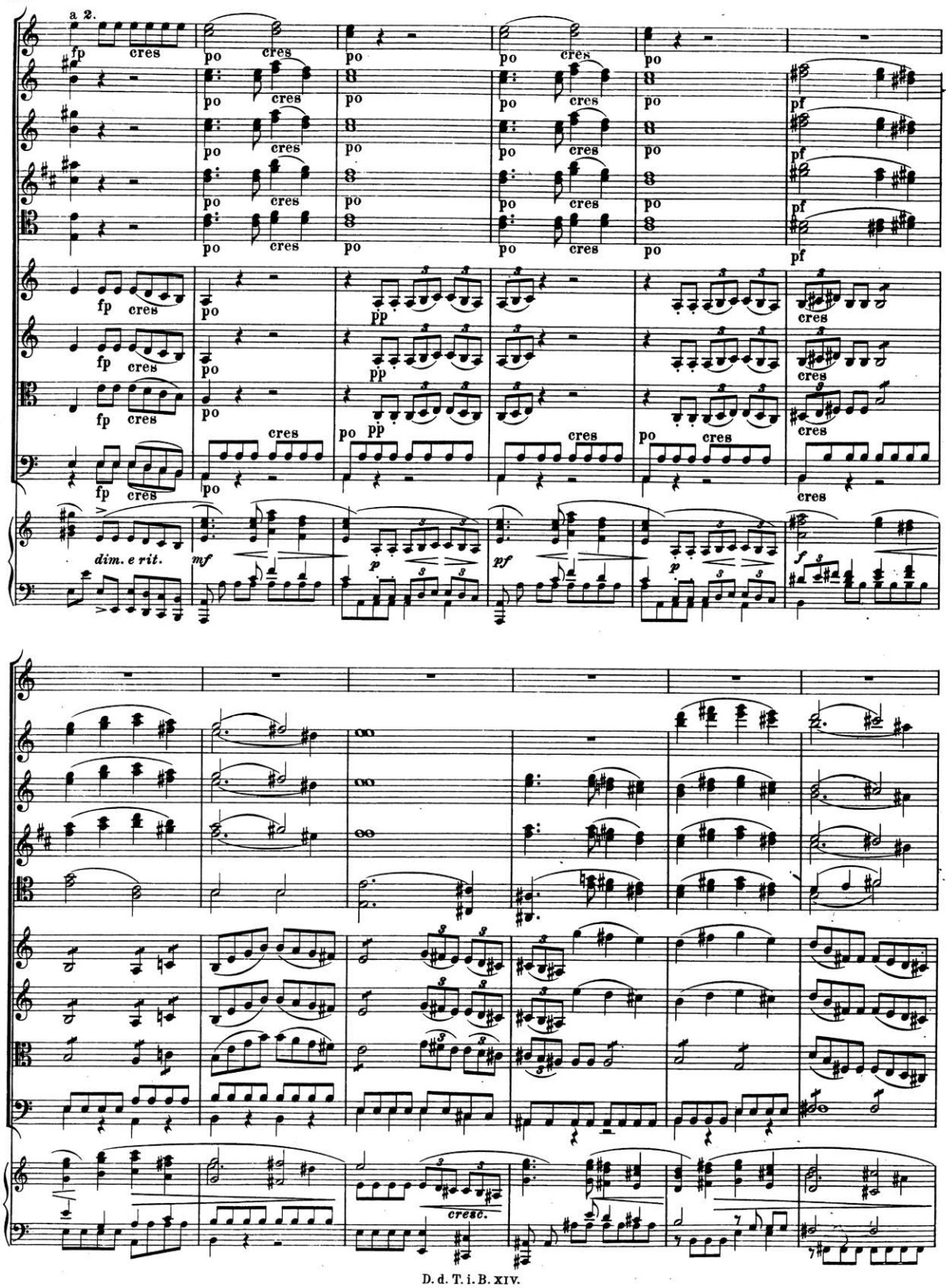
00064311



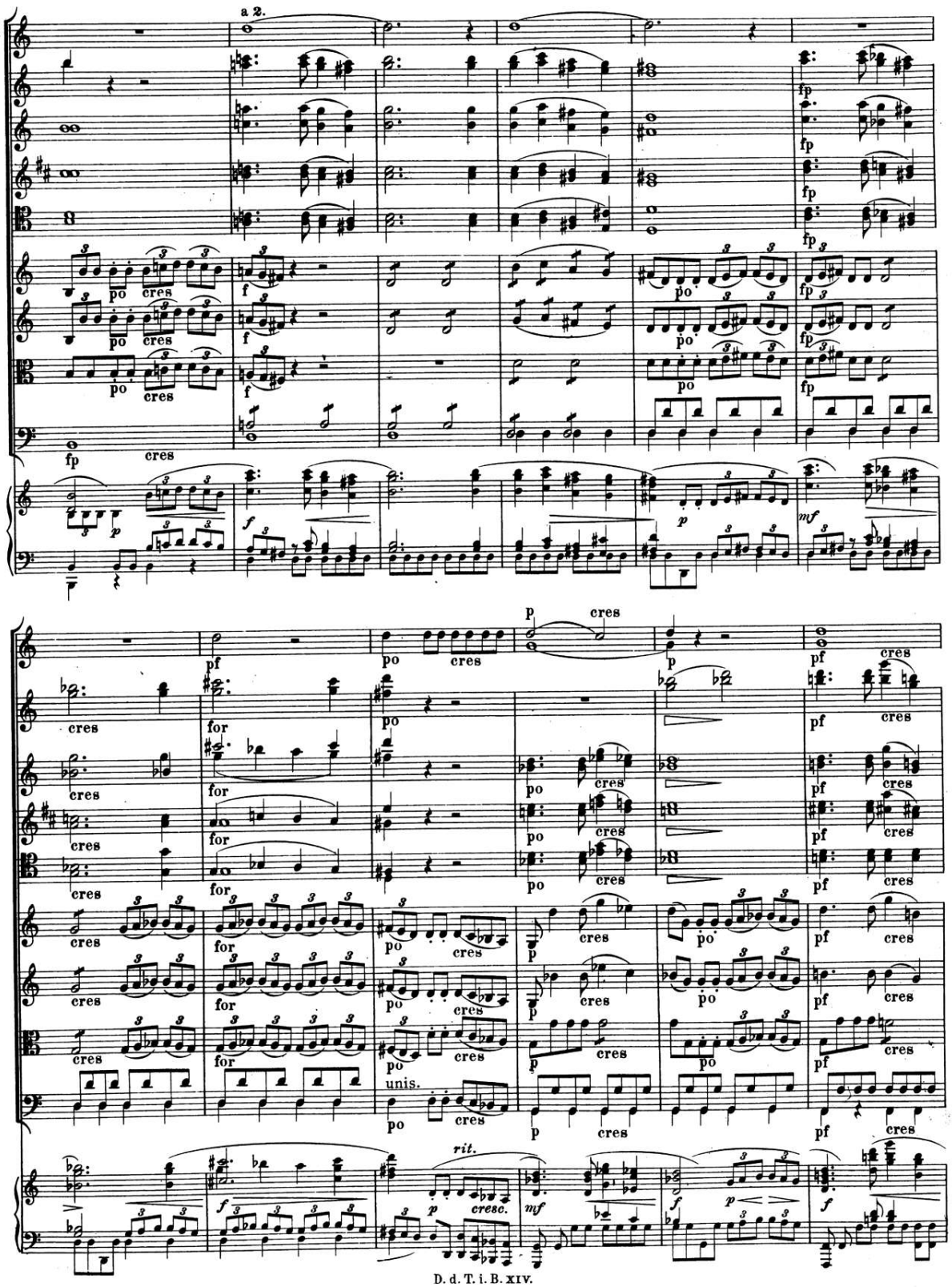
00064311



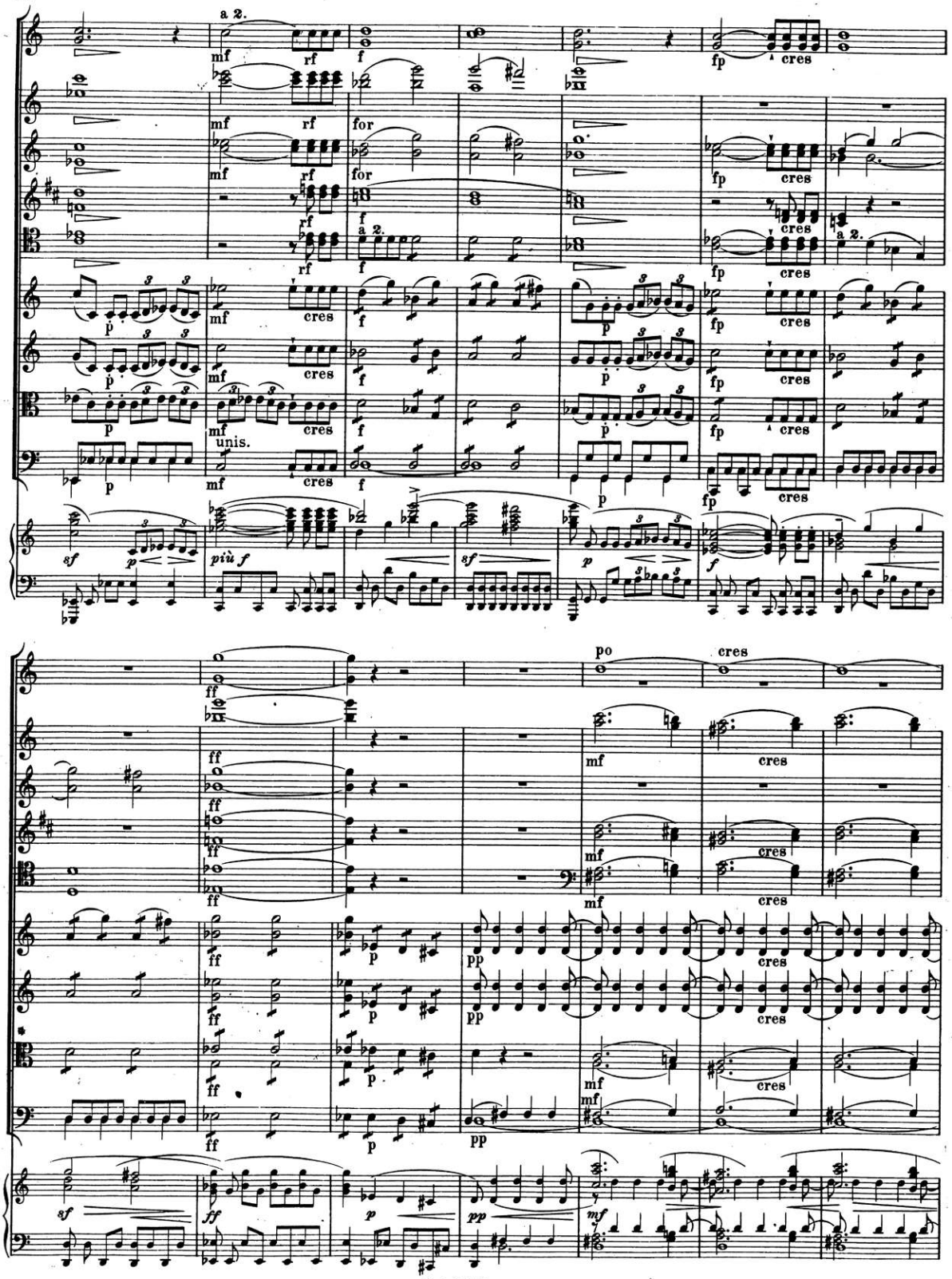
00064311



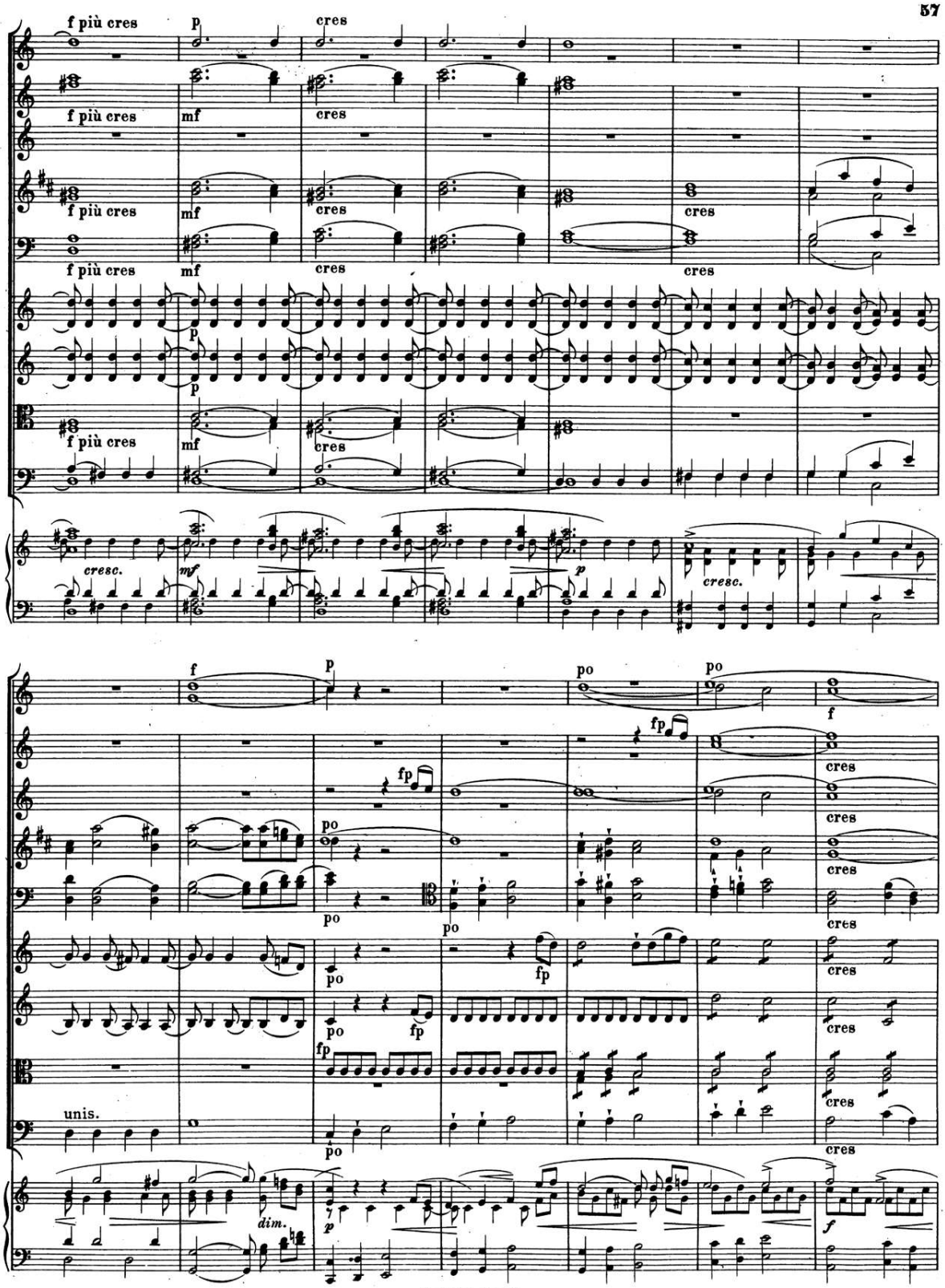
00064311



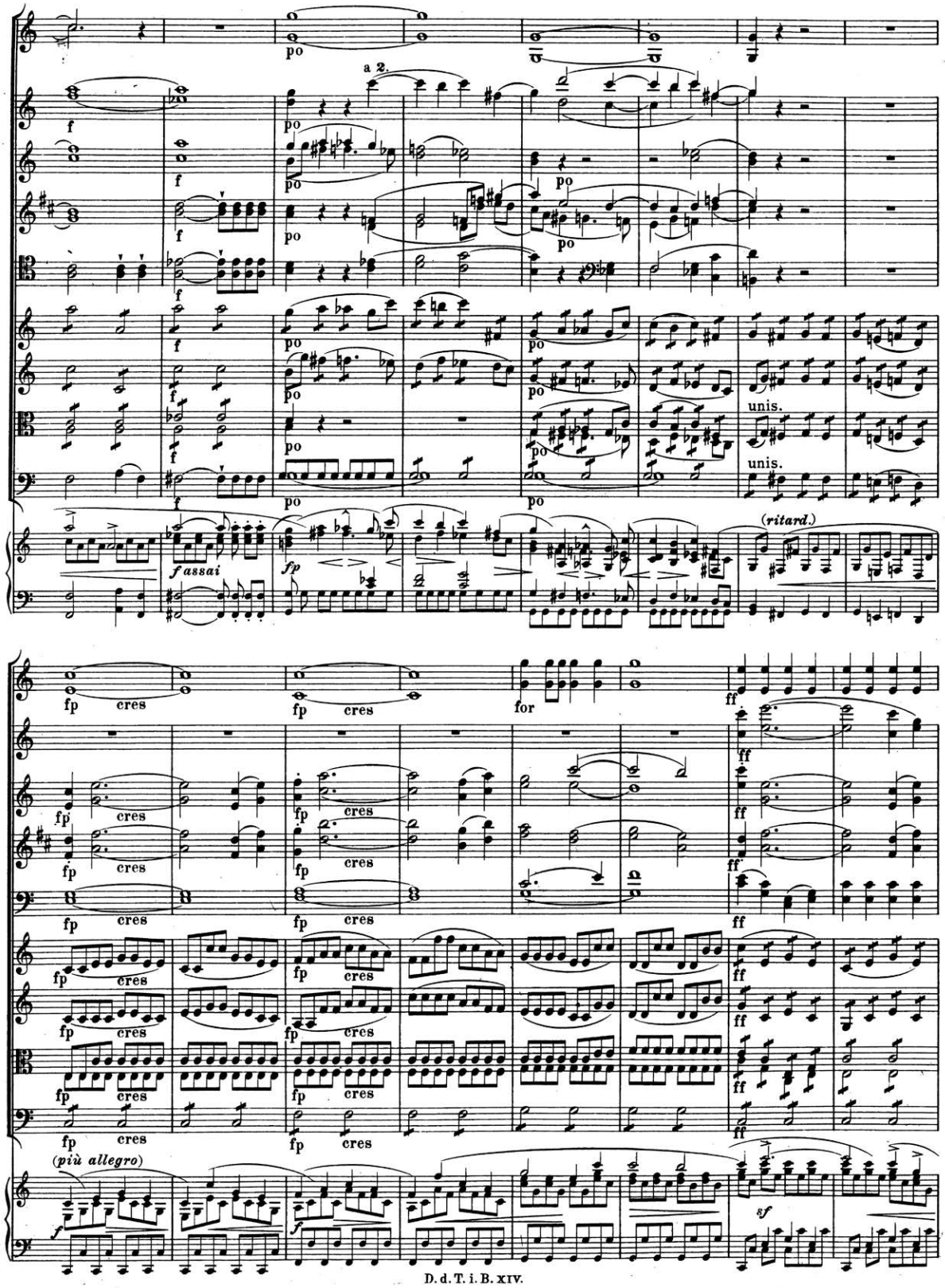
00064311



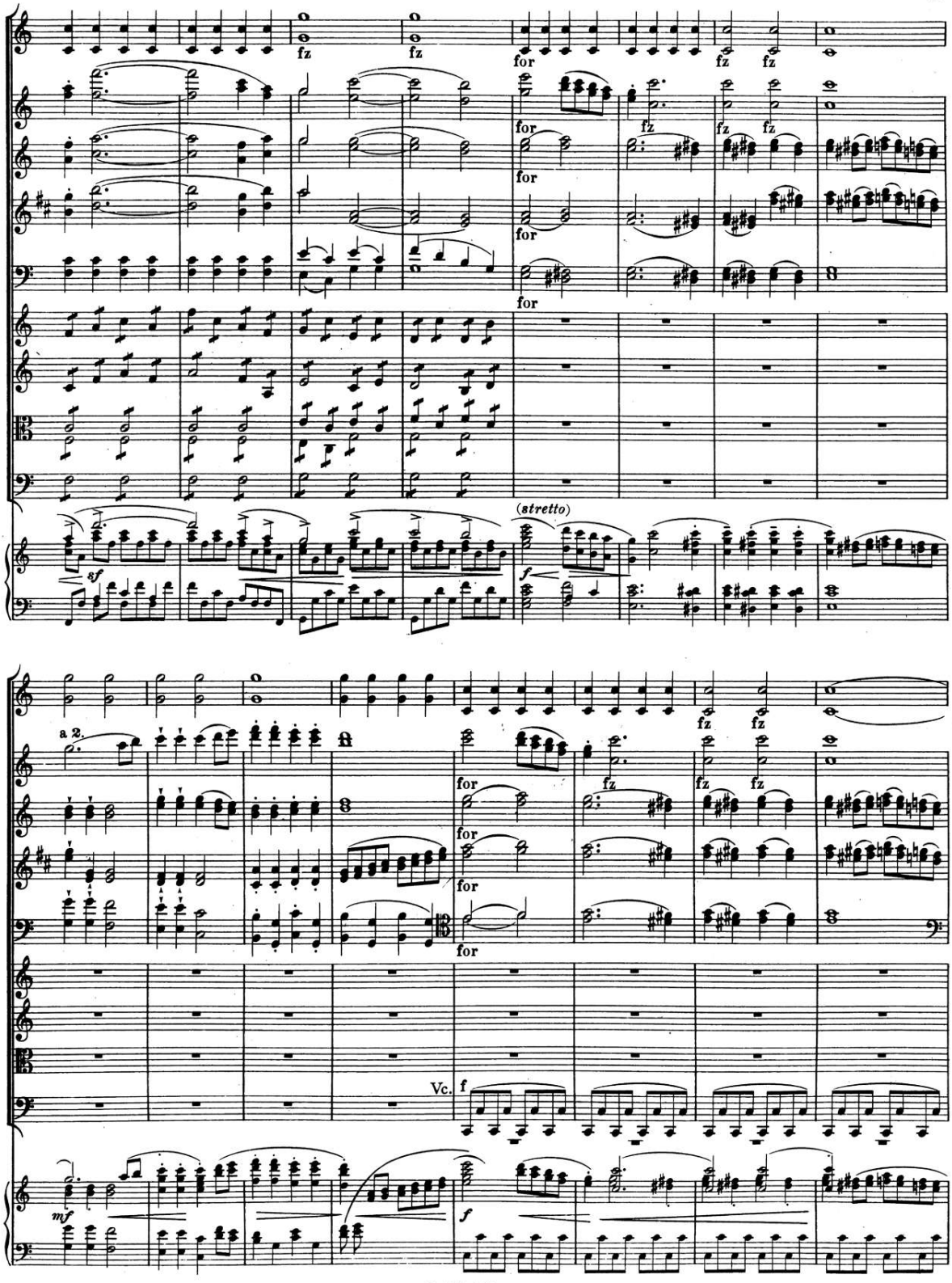
00064311



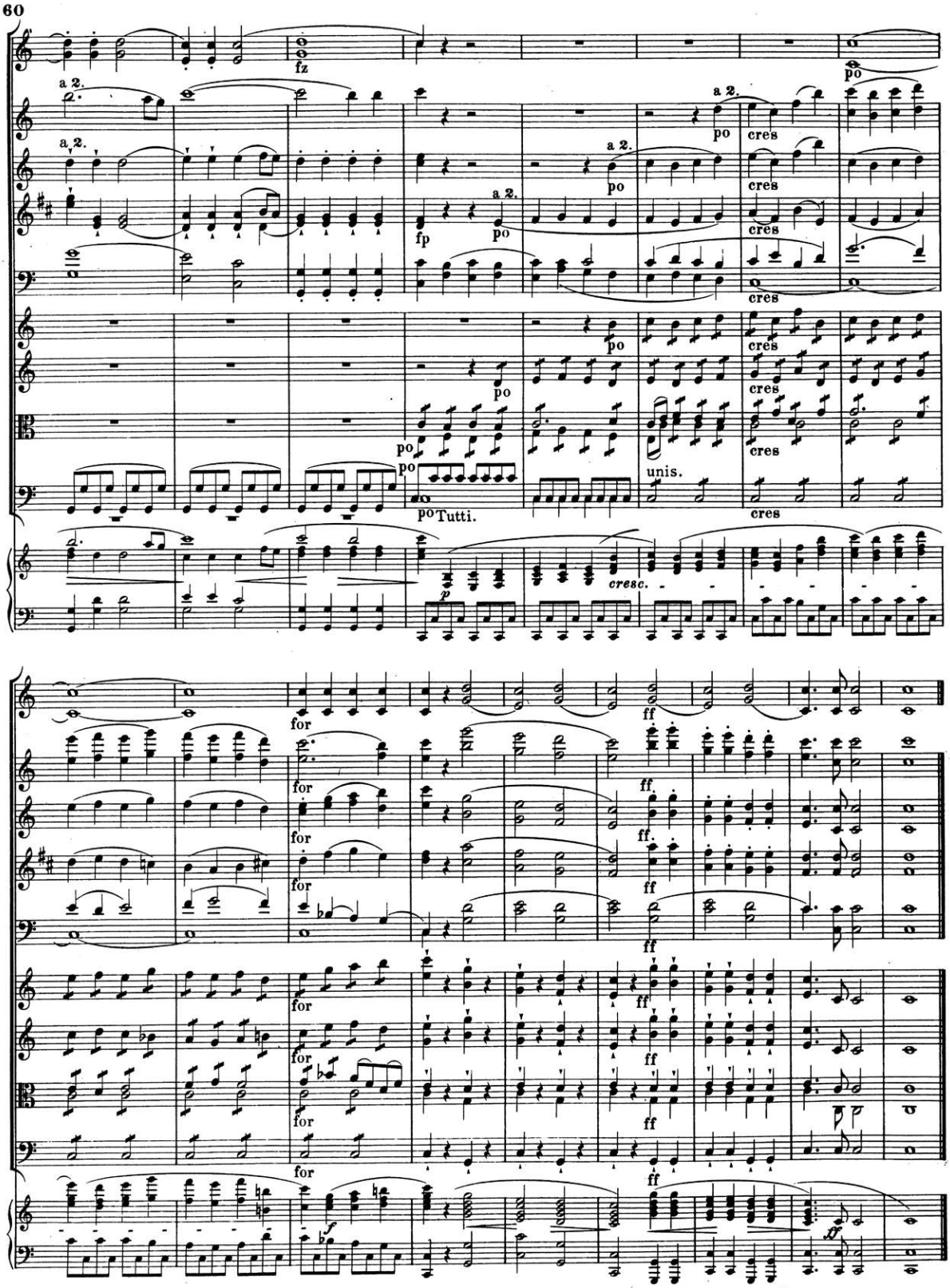
00064311



00064311



00064311

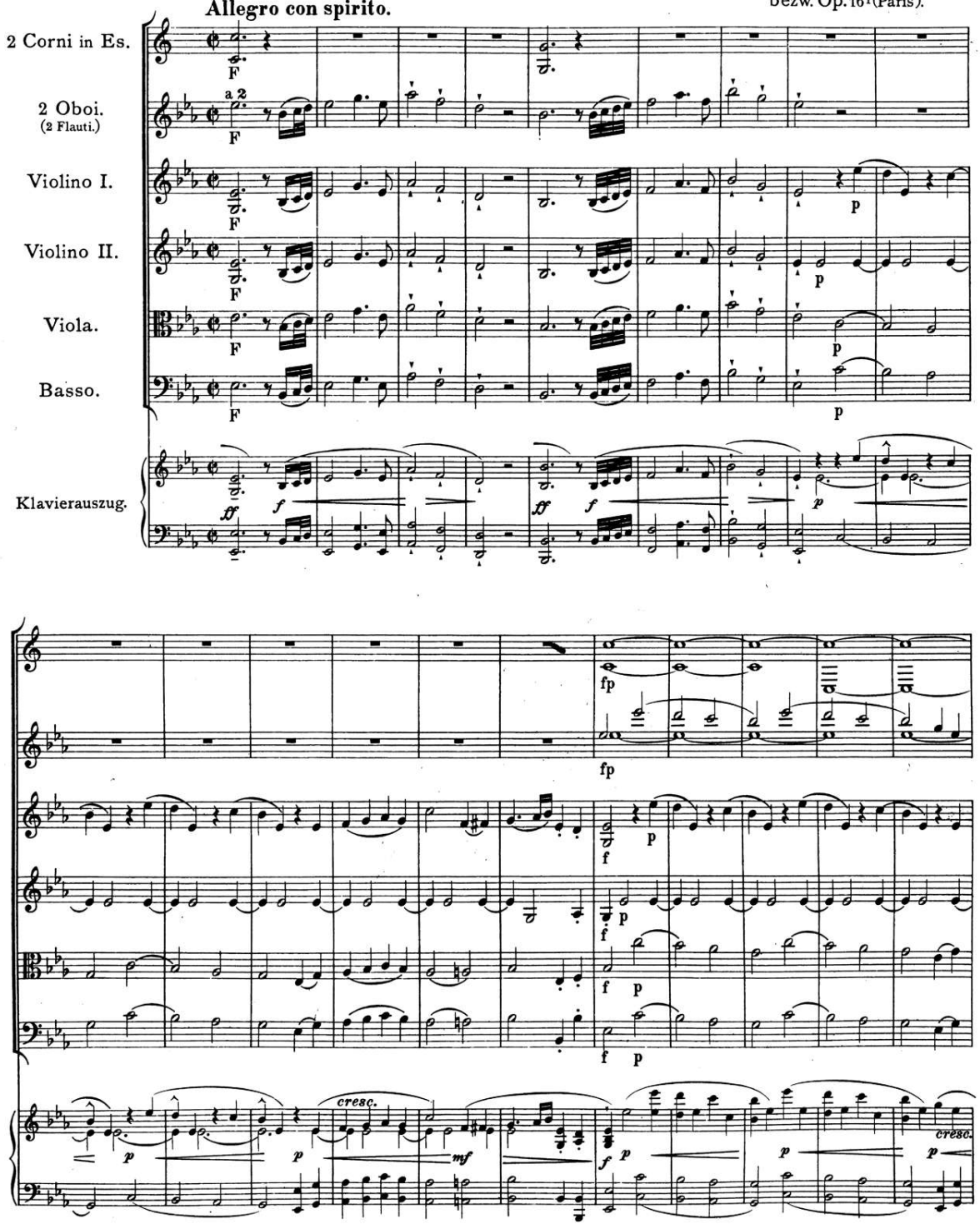


00064311

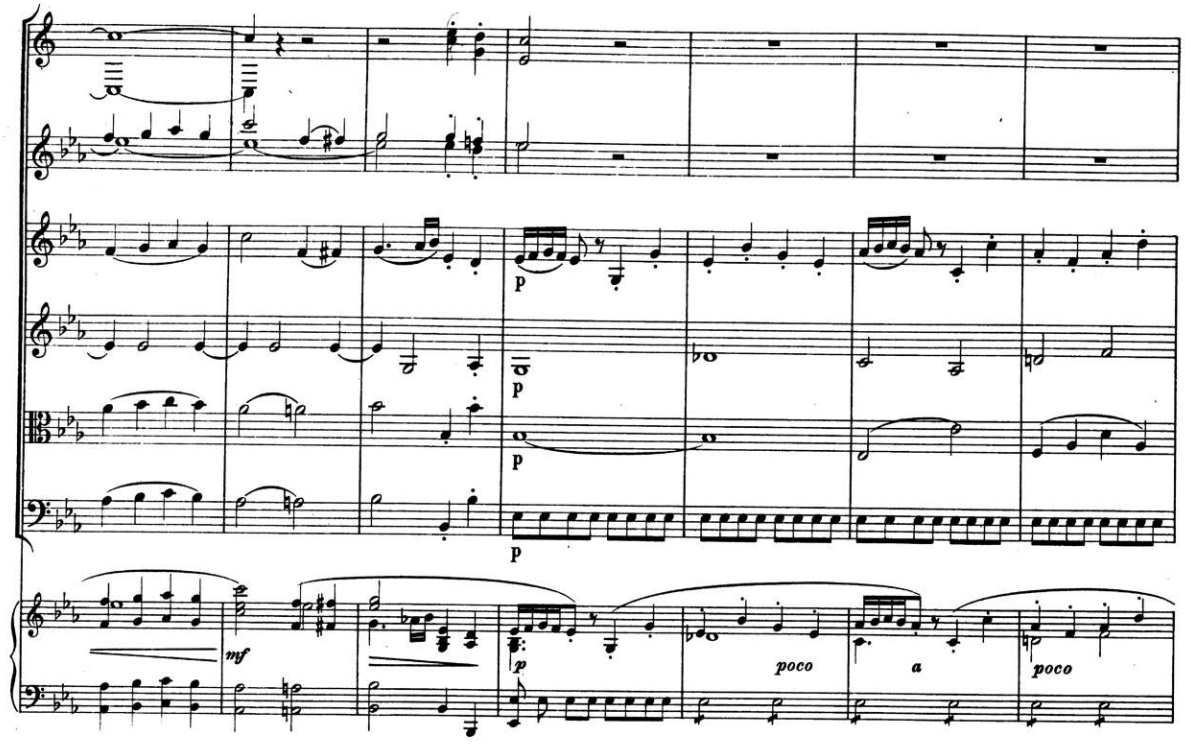
Sinfonia a 8.

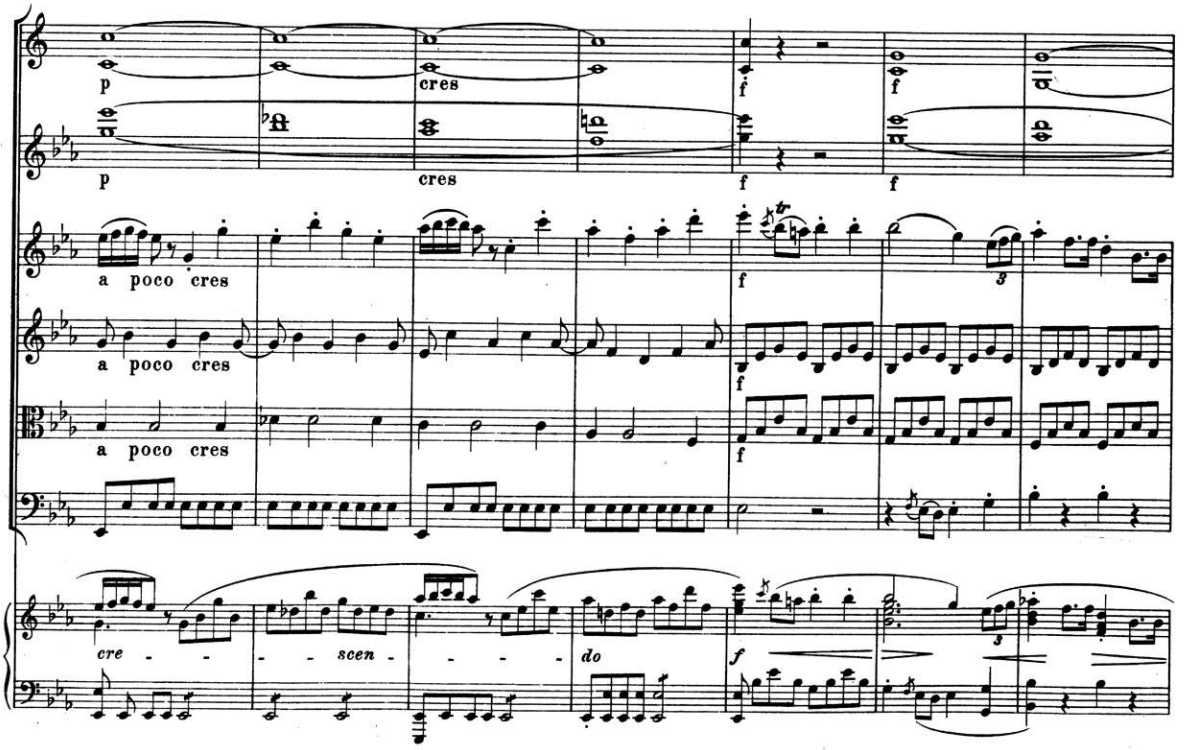
Carl Stamitz, Op. 13[1] (London)
bezw. Op. 16[1] (Paris).

Allegro con spirito.

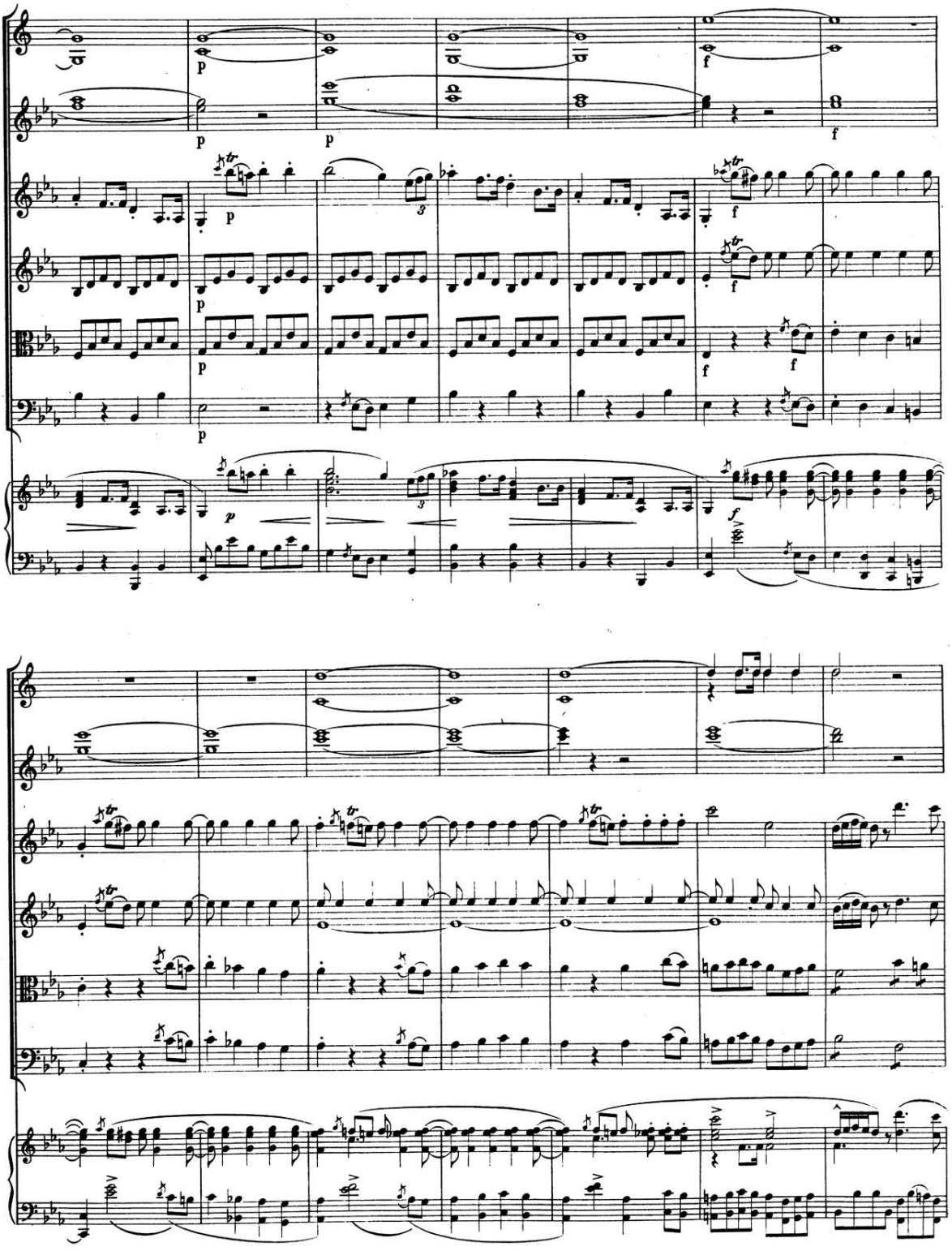


00064311

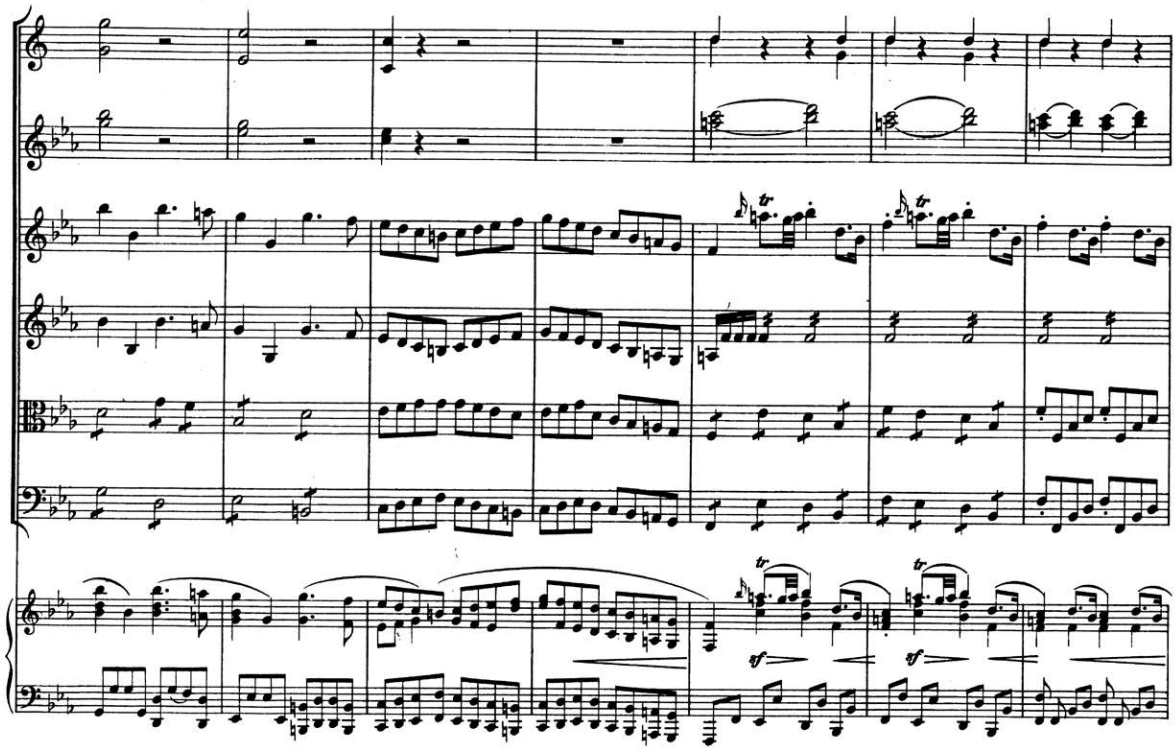

p
p
p
p
mf
p
poco
a
poco

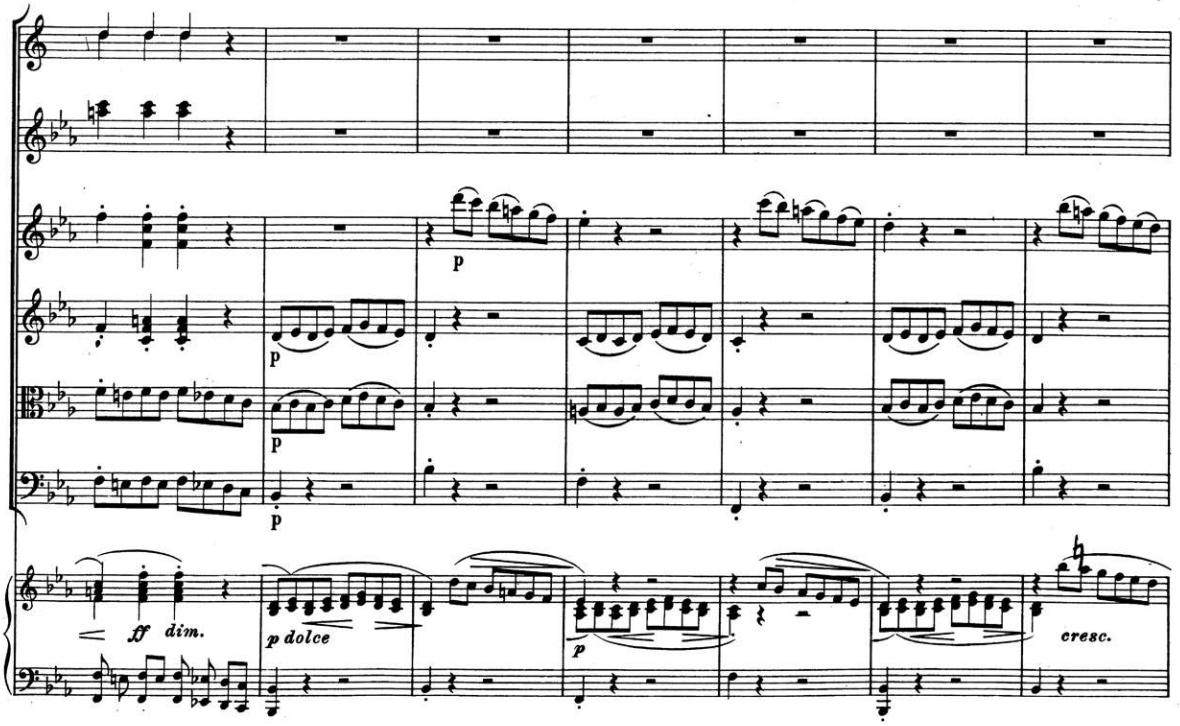

p
cres
f
f
p
cres
f
f
a poco cres
a poco cres
a poco cres
f
f
cre - - - scen - - - -
do
f

00064311

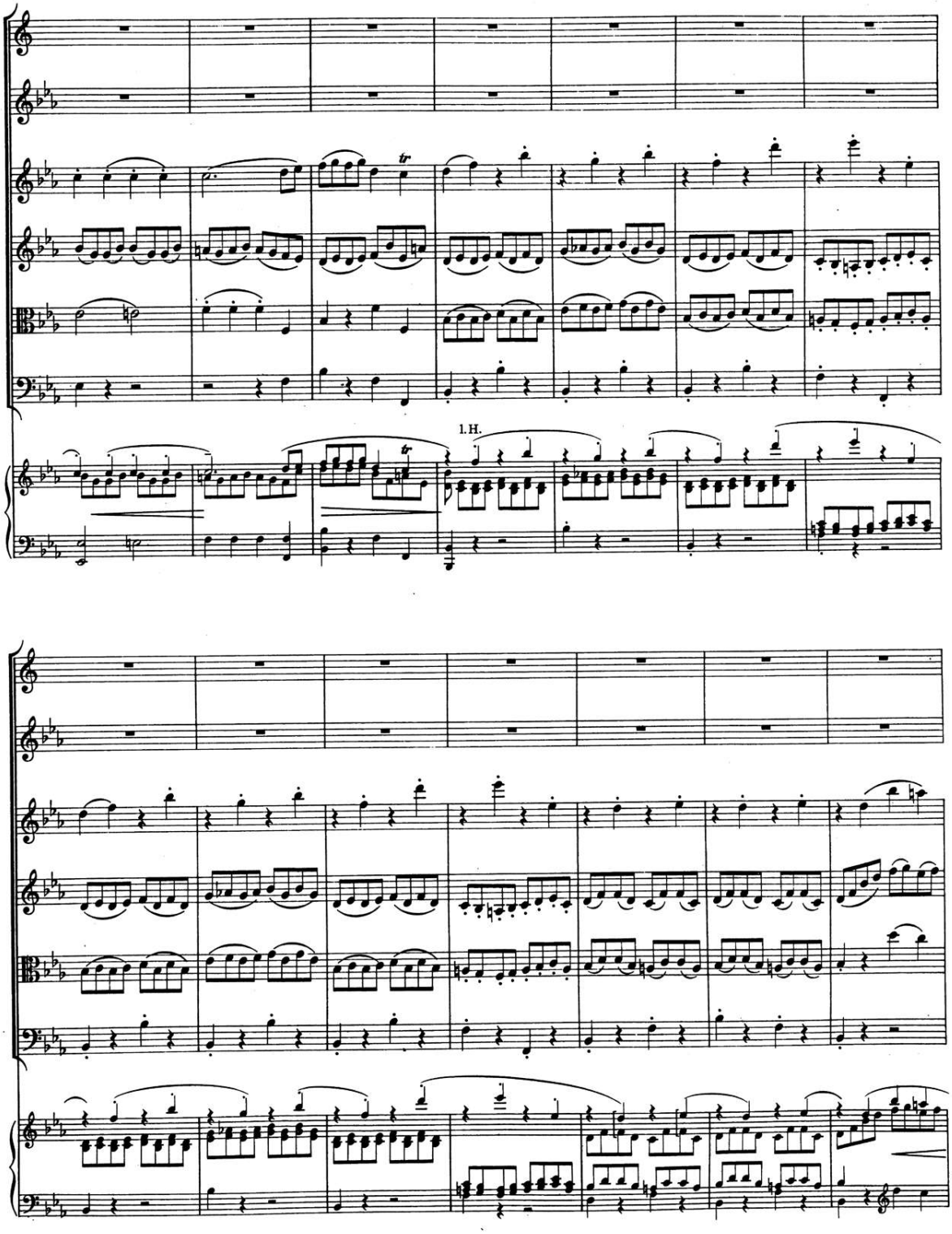


00064311

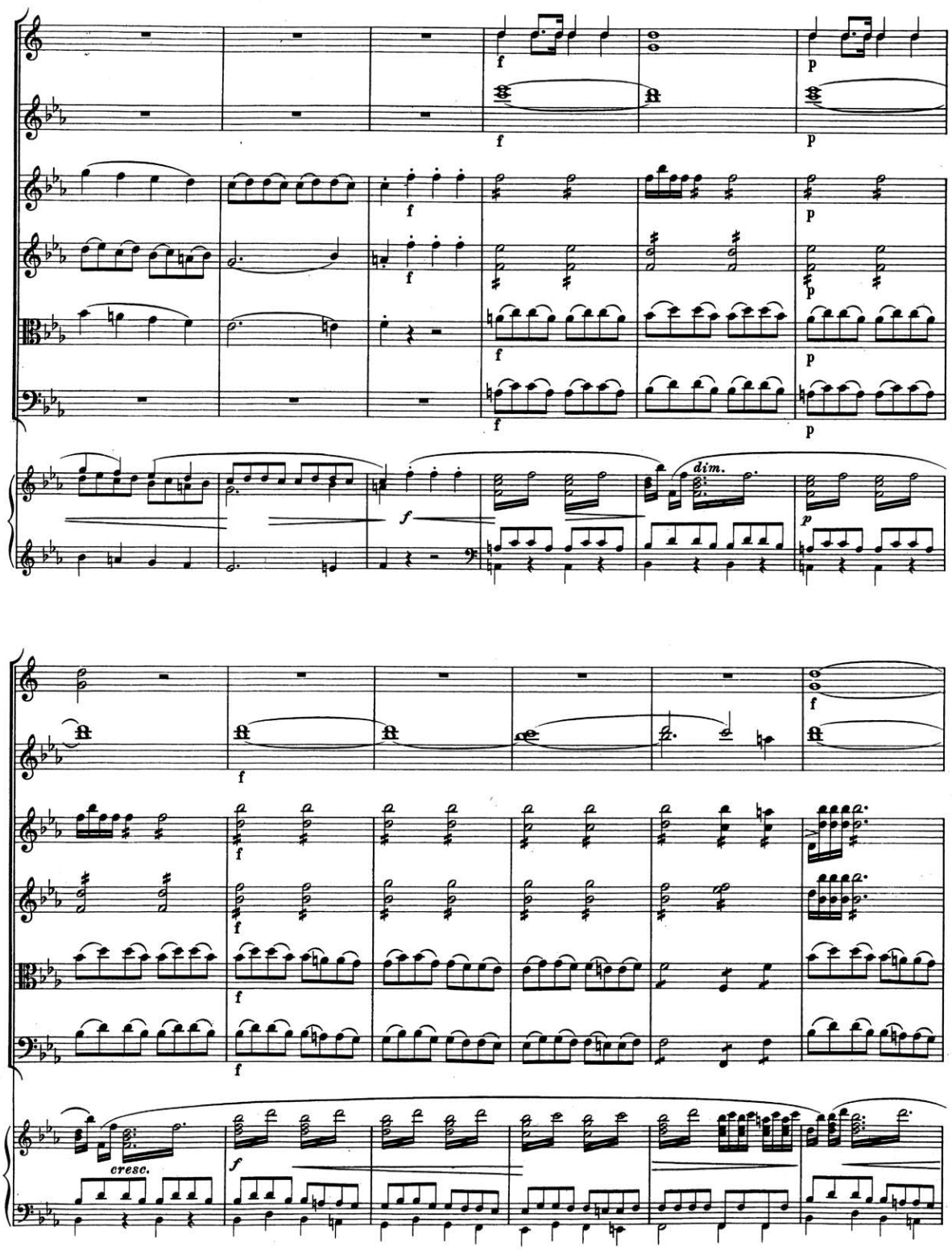




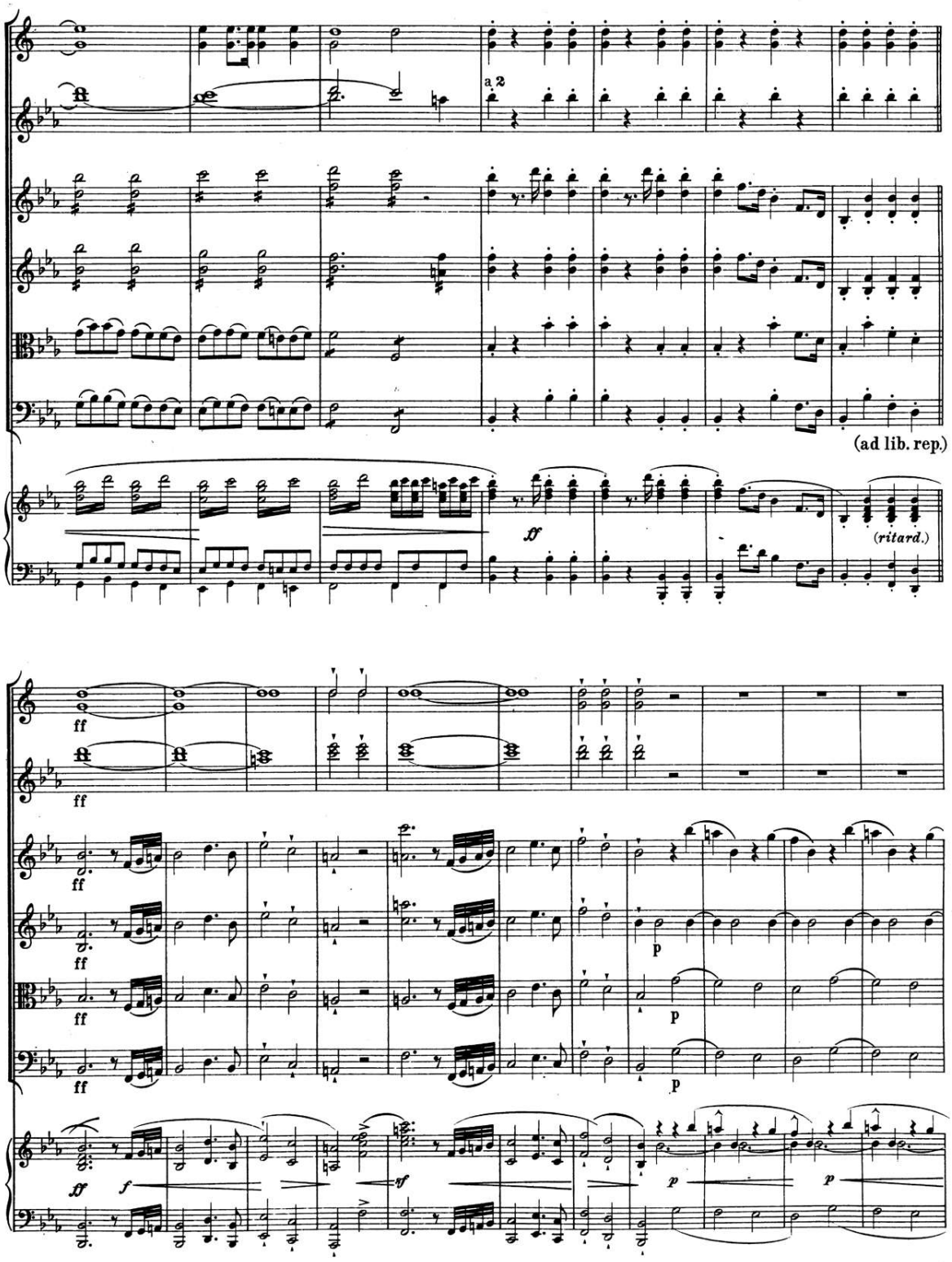
00064311



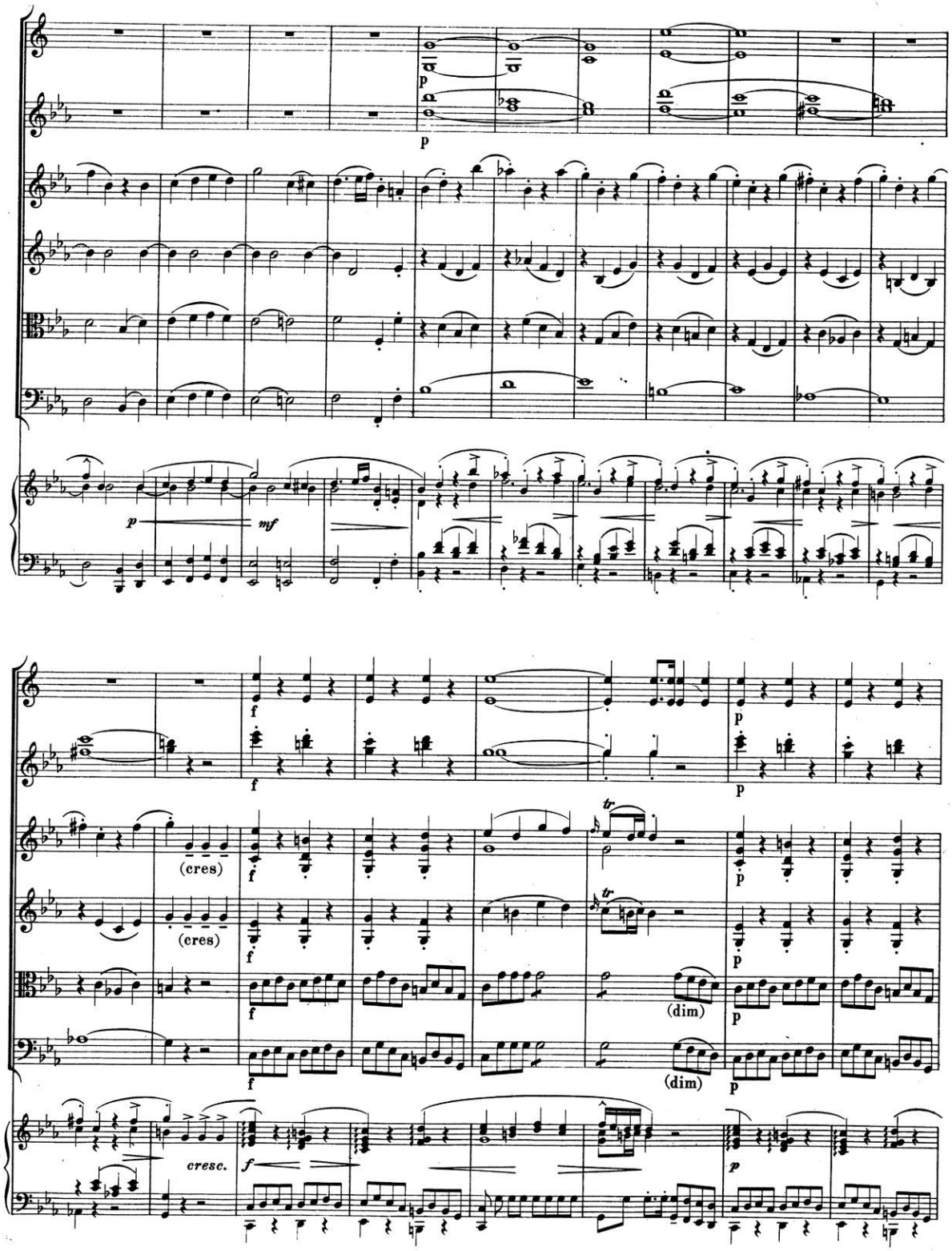
00064311



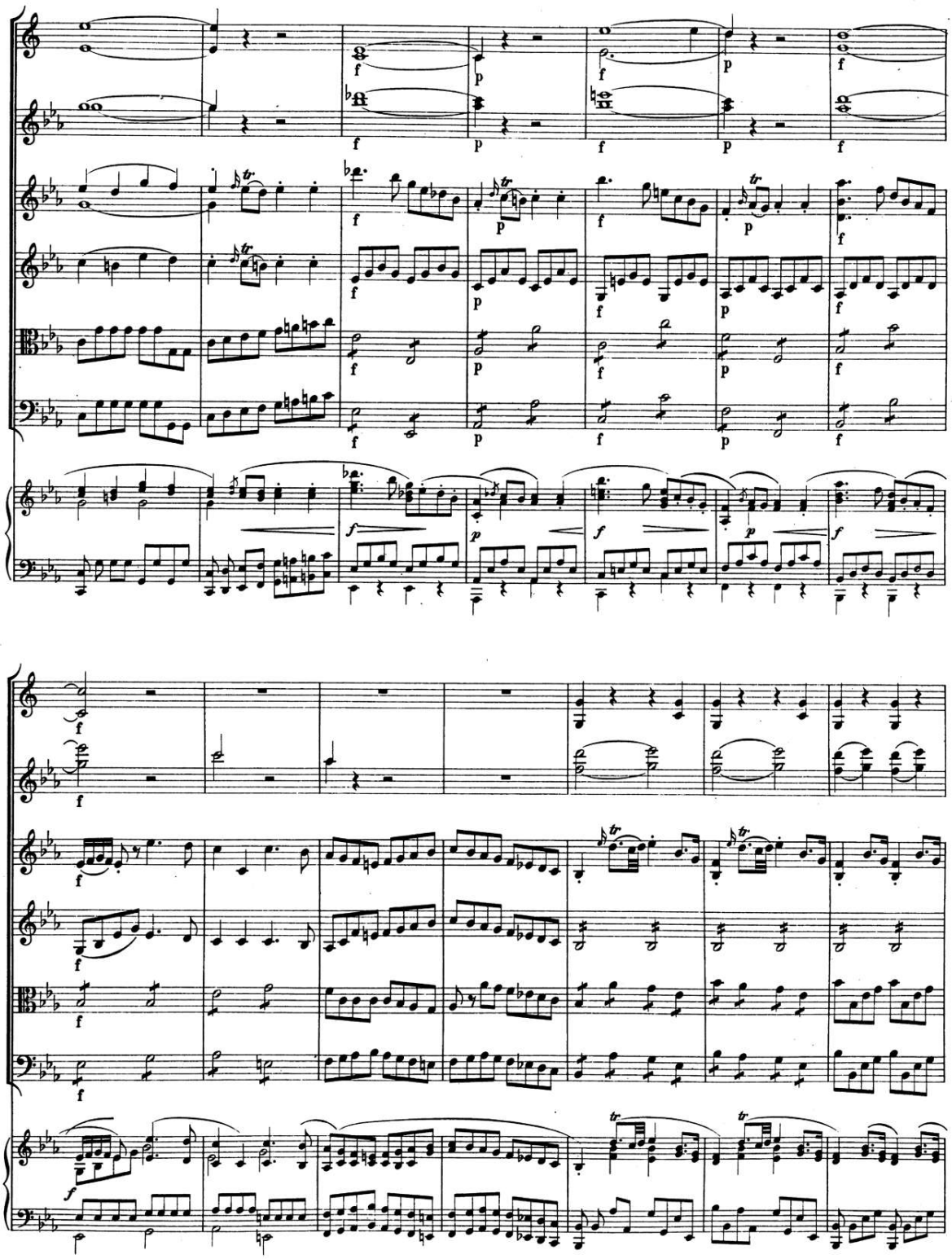
00064311



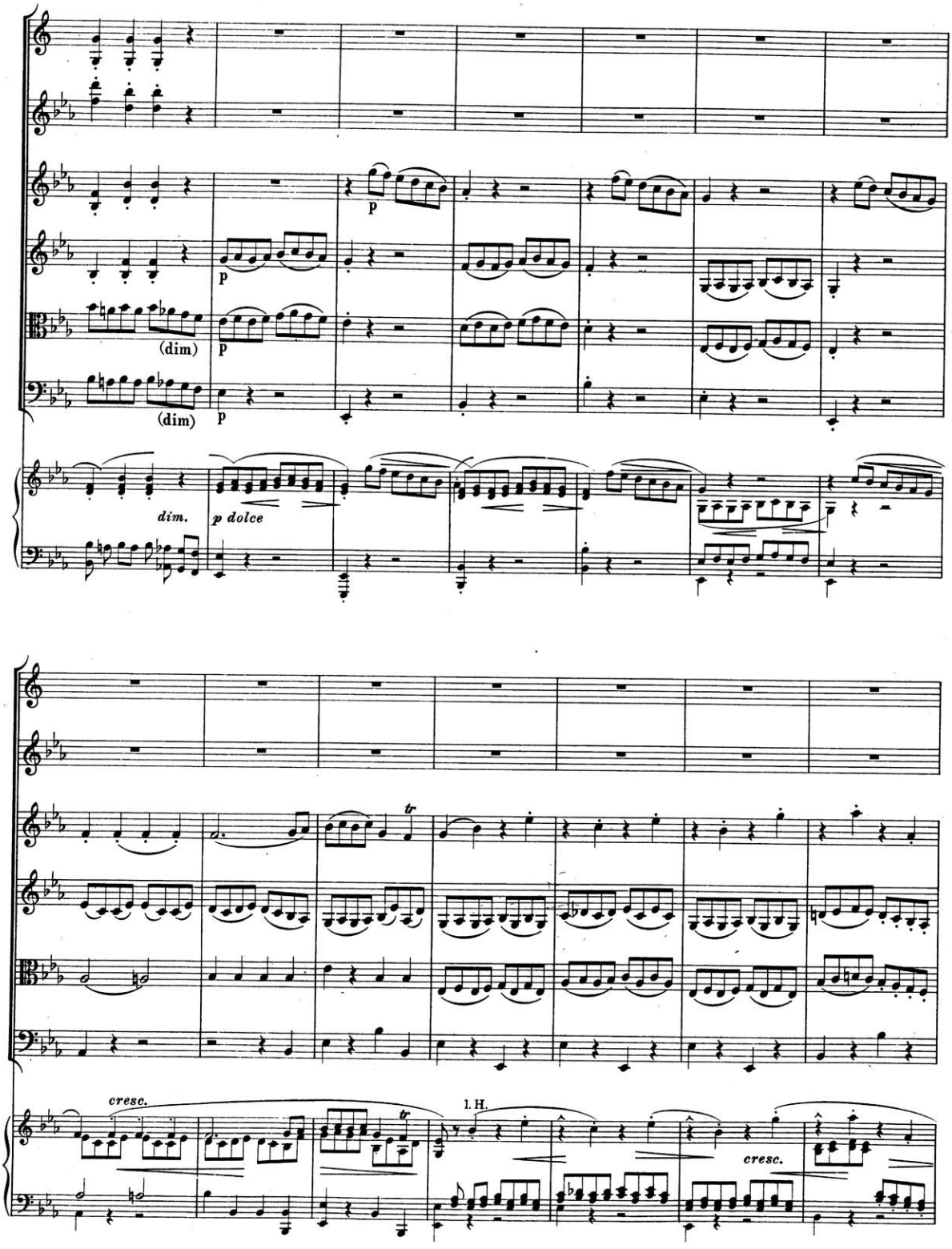
00064311



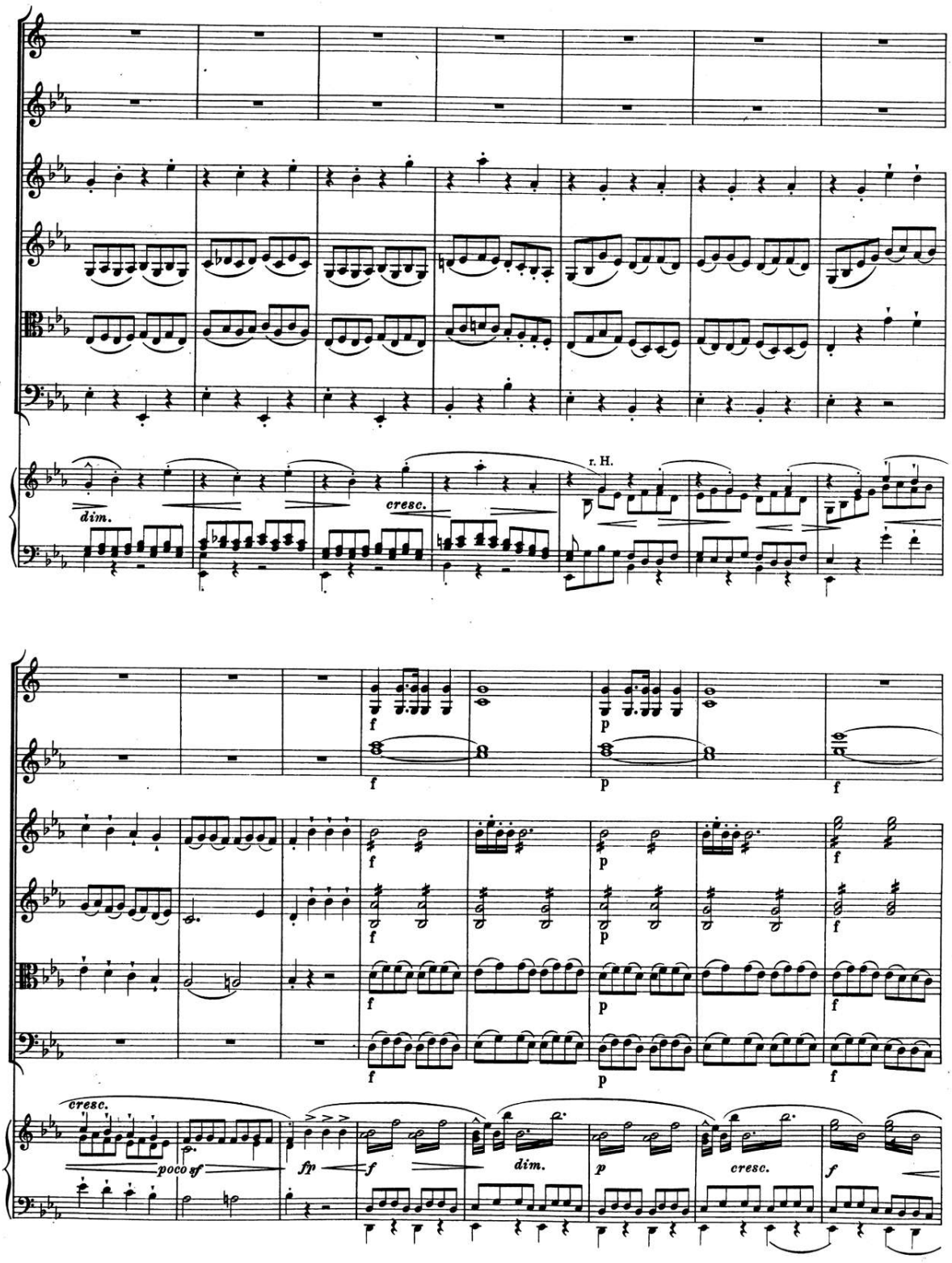
00064311



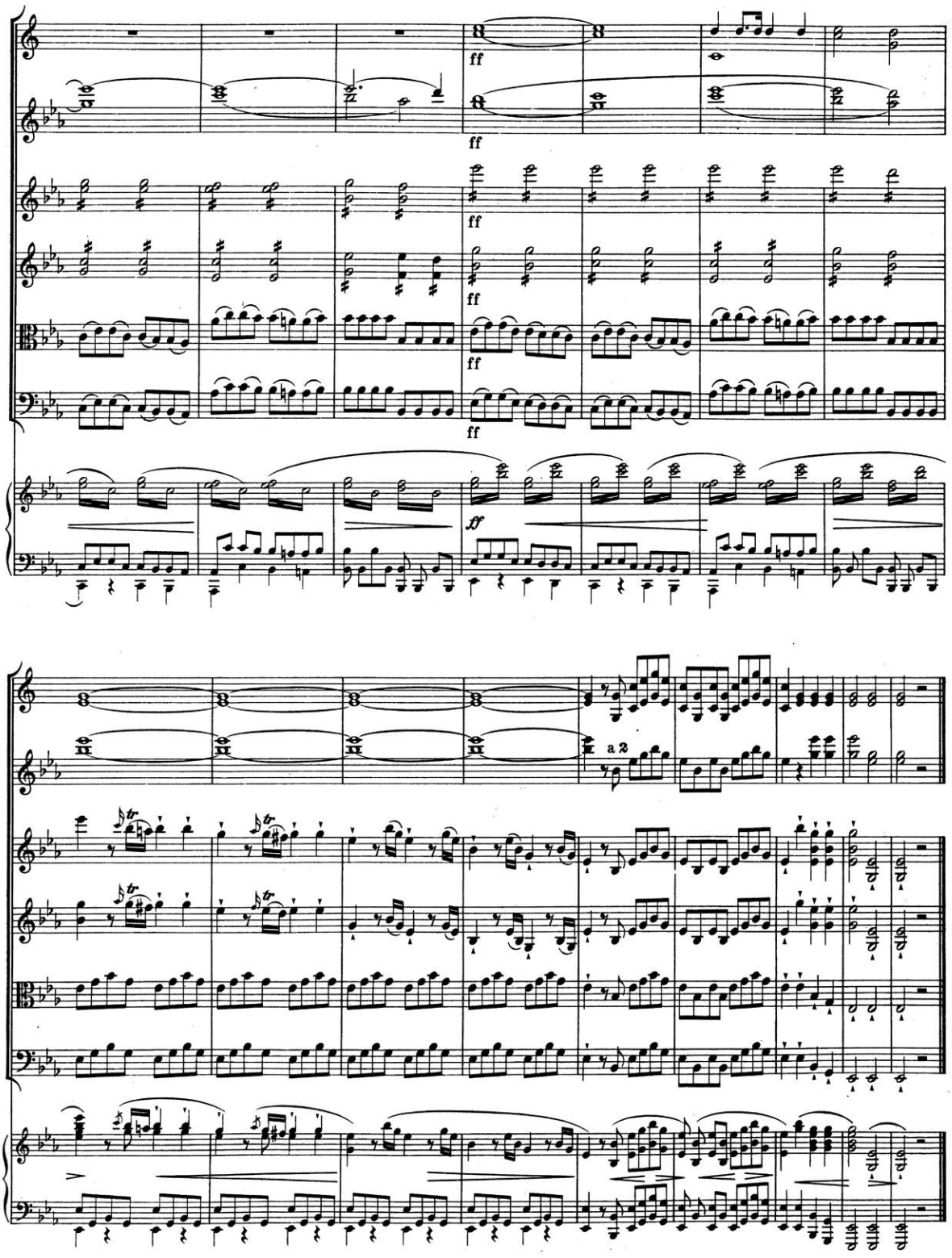
00064311



00064311

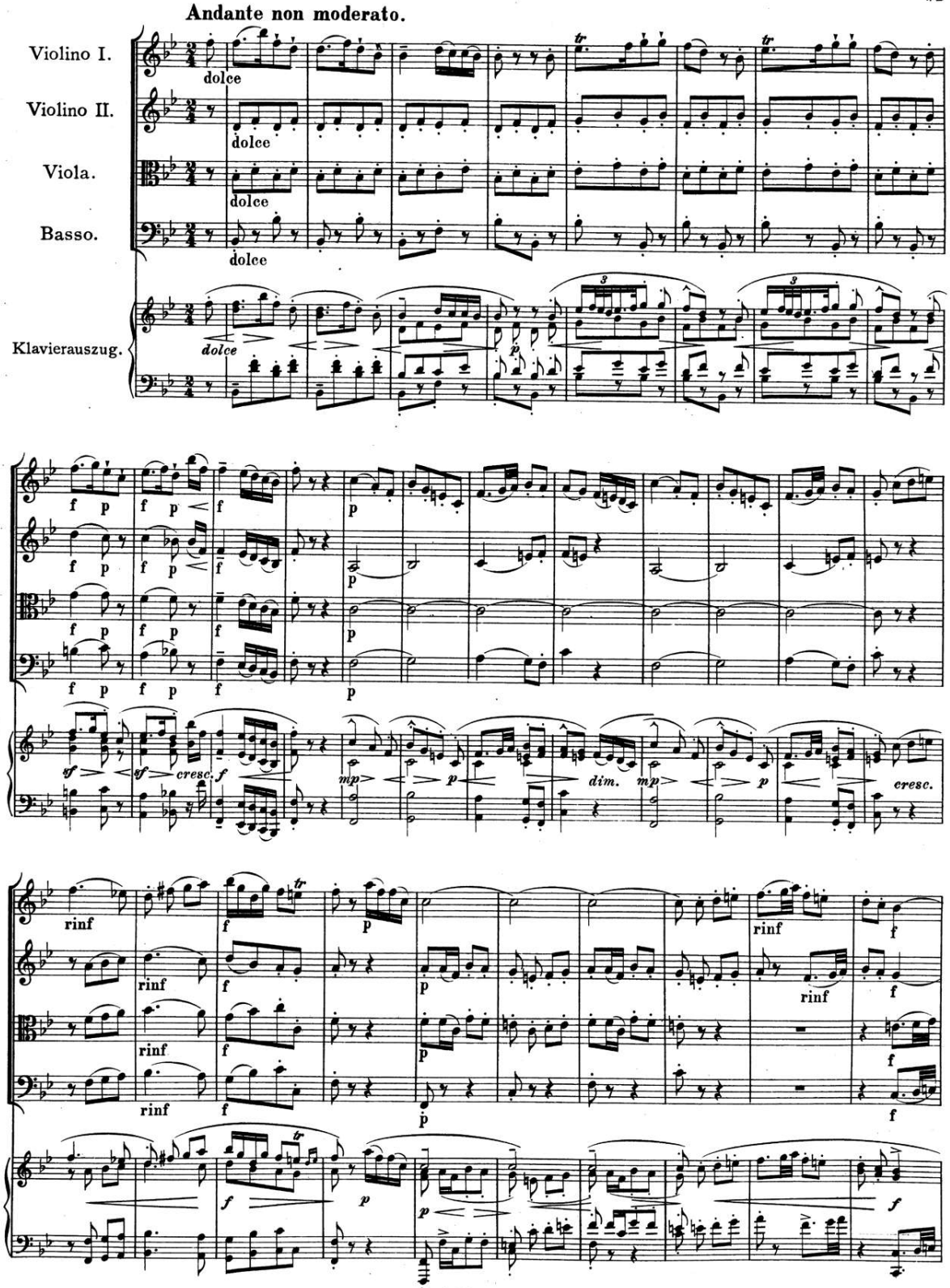


00064311

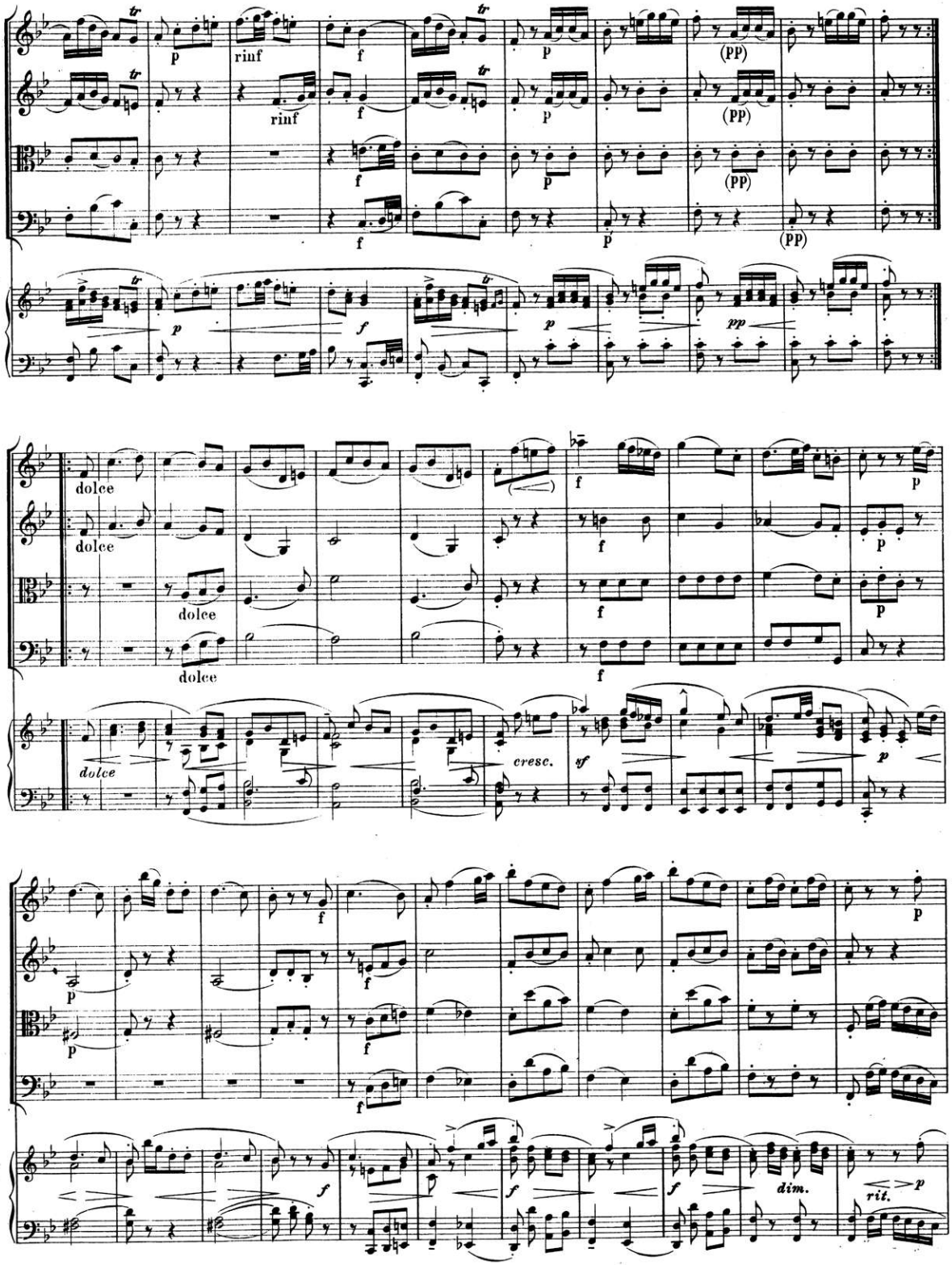


00064311

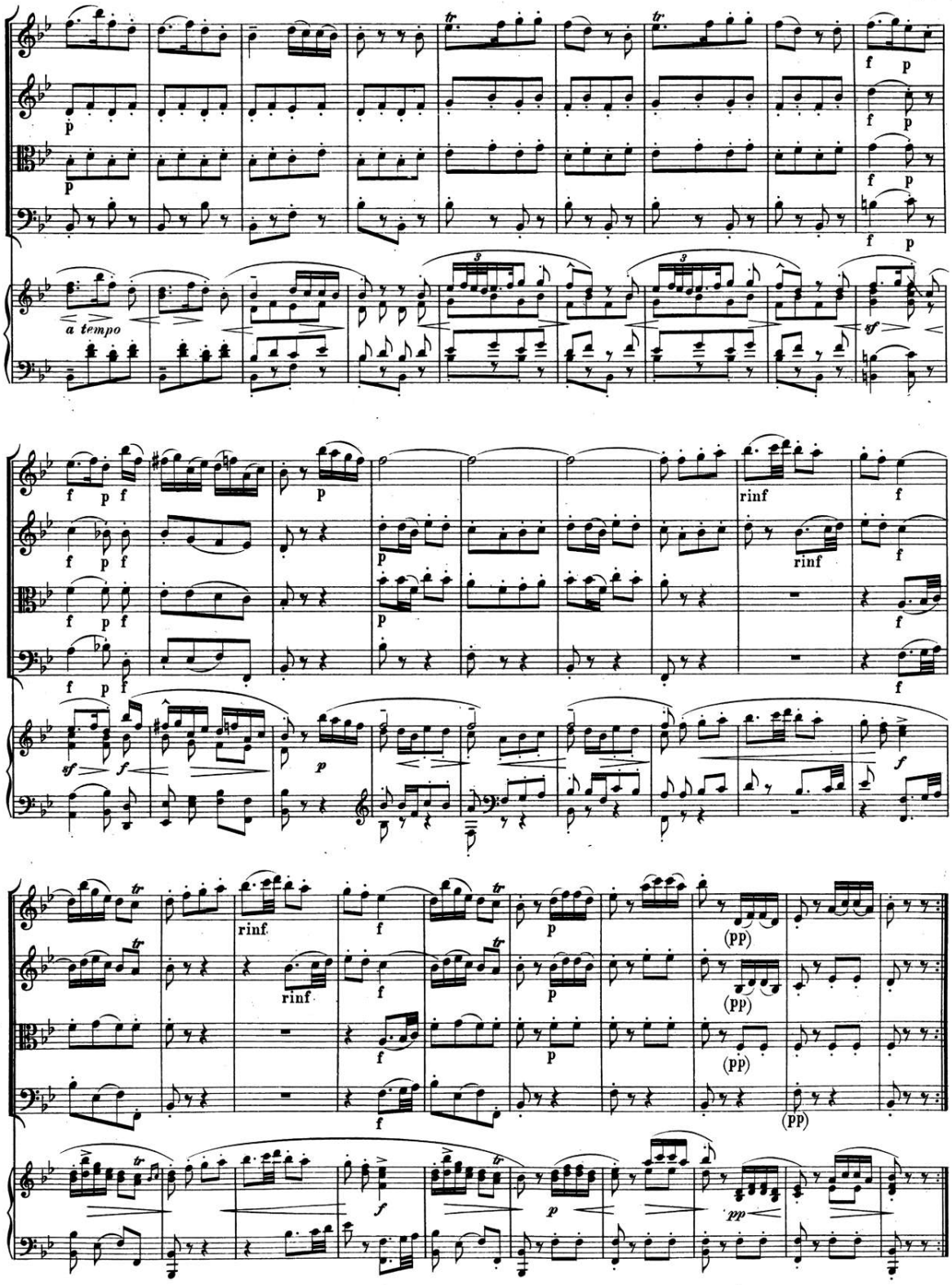
Andante non moderato.



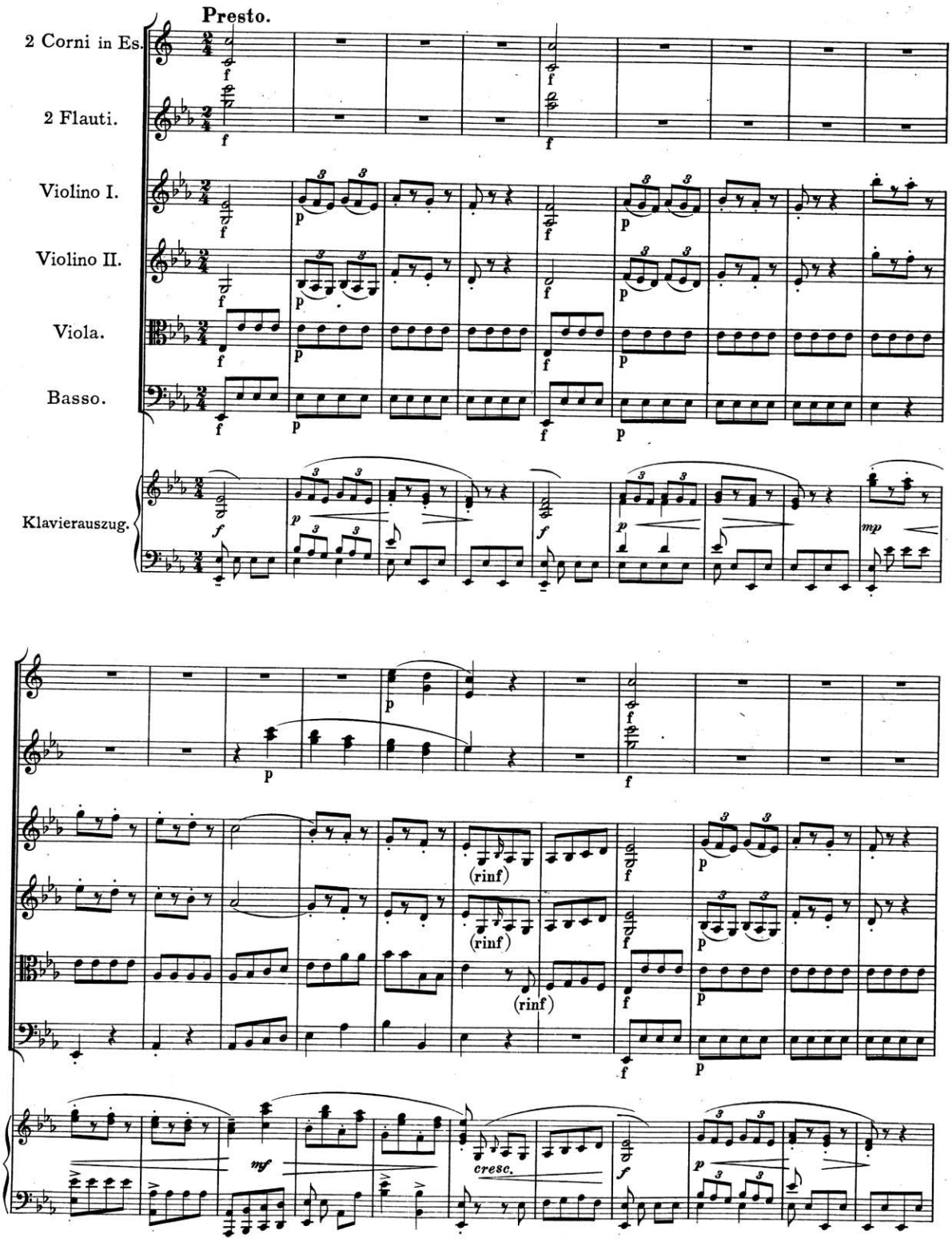
00064311



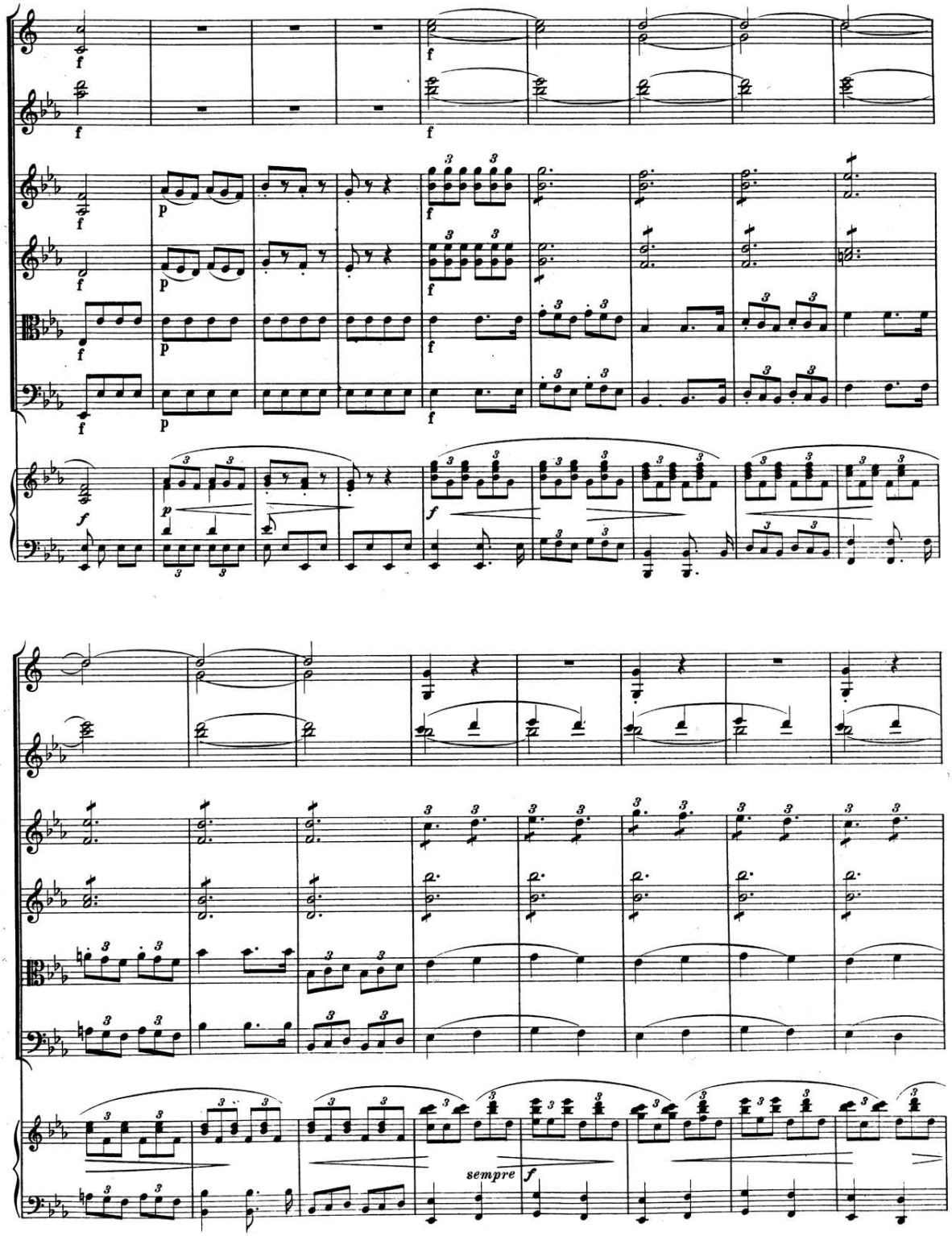
00064311



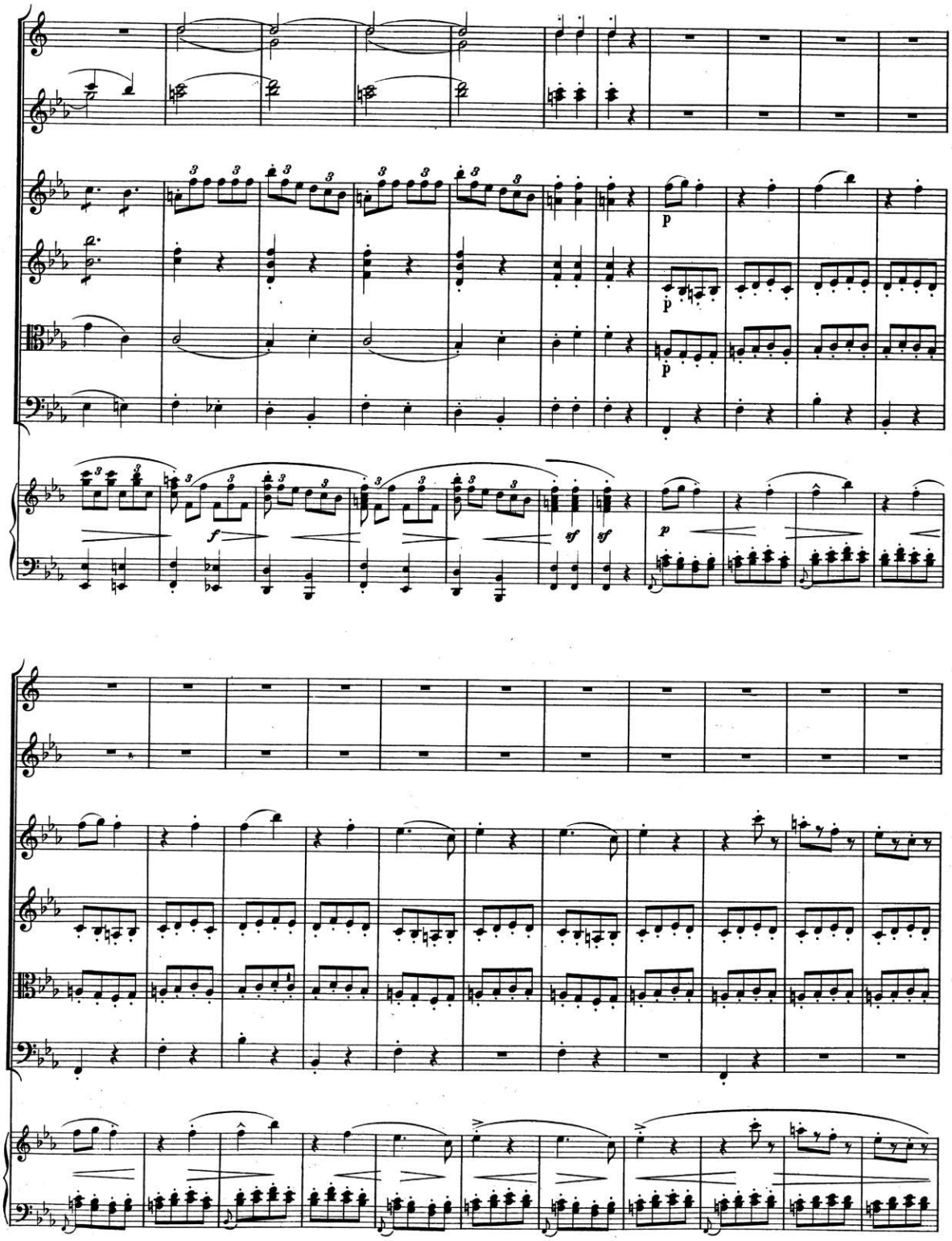
00064311


Presto.
2 Corni in Es.
2 Flauti.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.
(rinf)
(rinf)
(rinf)
cresc.

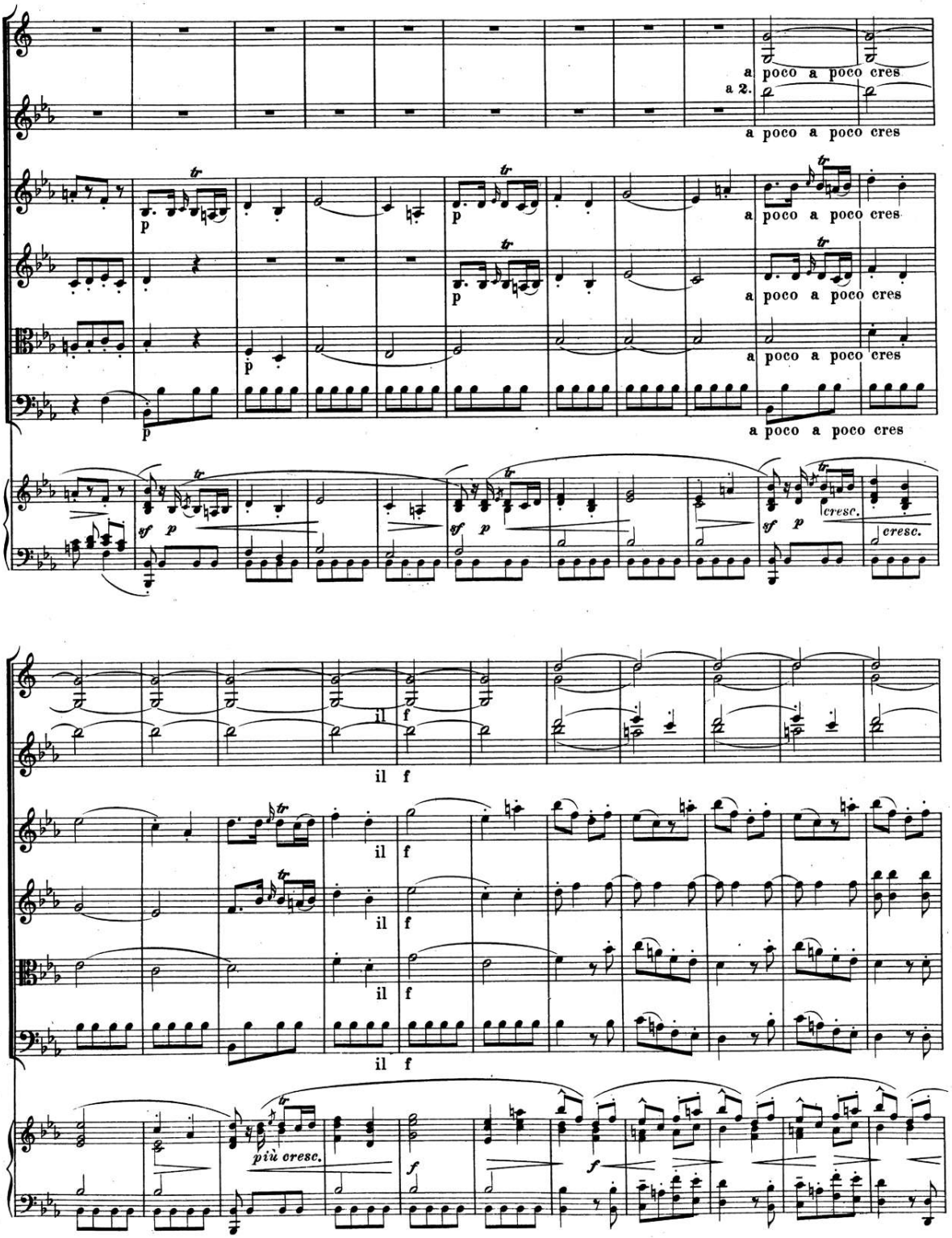
00064311



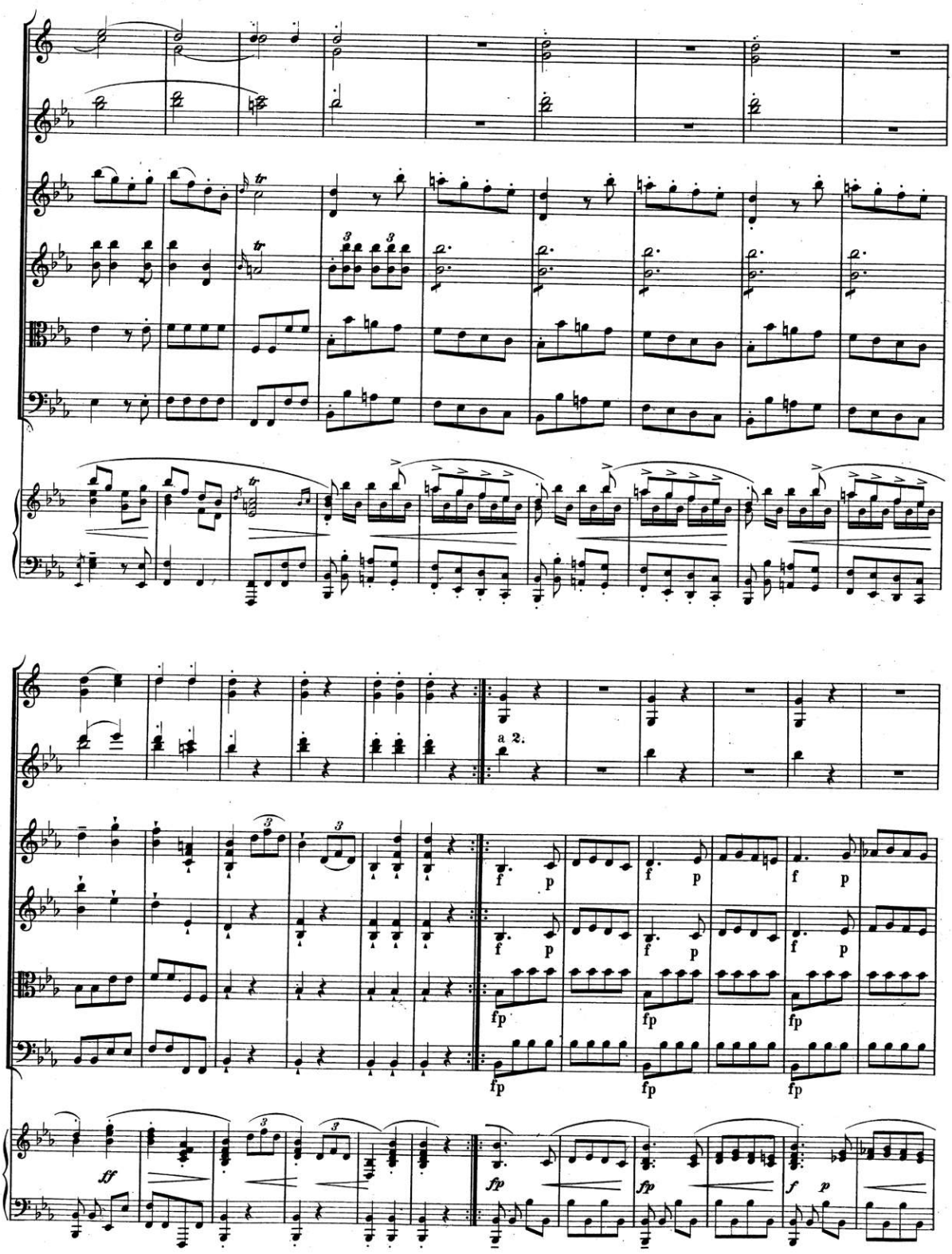
00064311



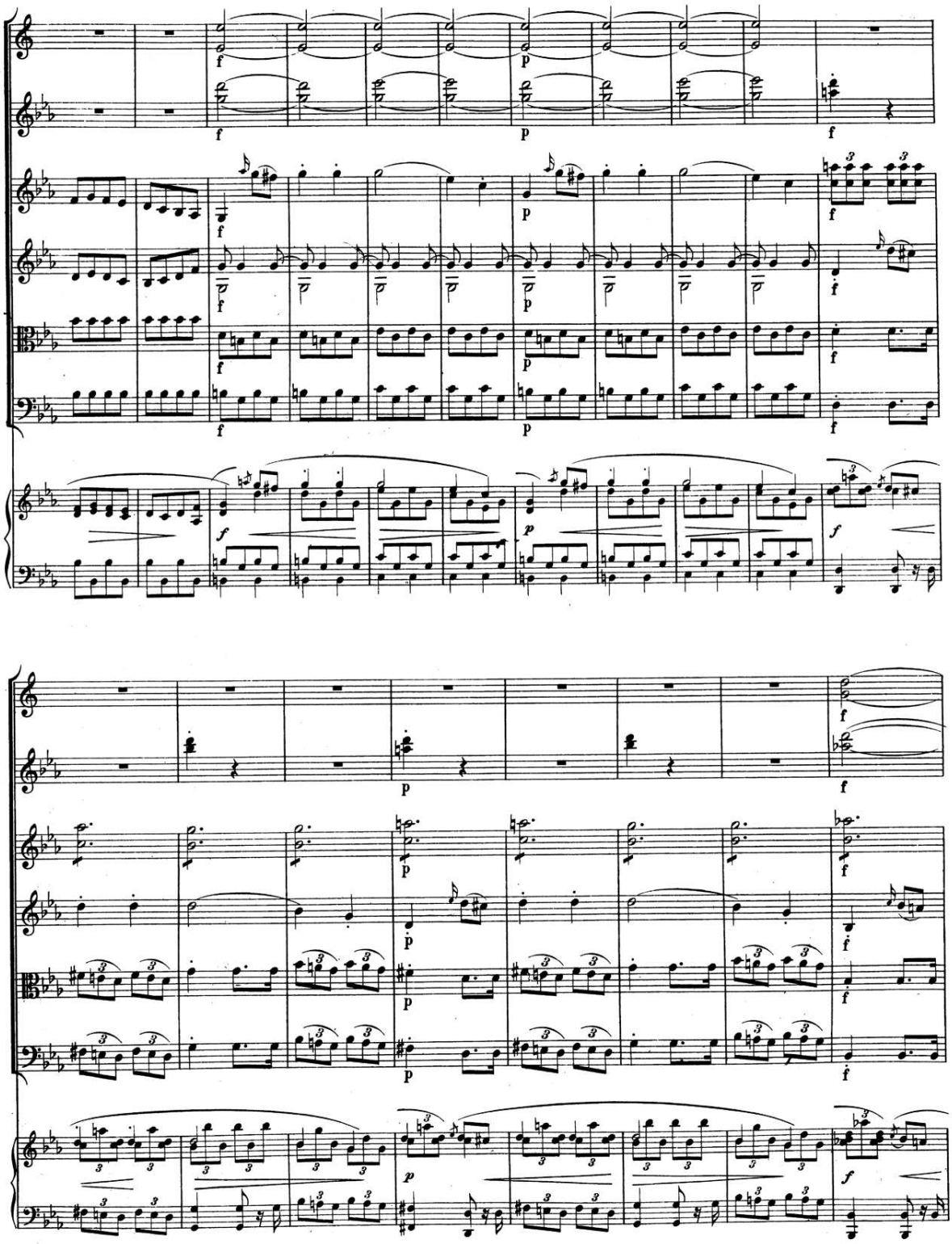
00064311


a poco a poco cres
a 2.
a poco a poco cres
p
a poco a poco cres
a poco a poco cres
a poco a poco cres
sf p
cresc.
il f
più cresc.
f

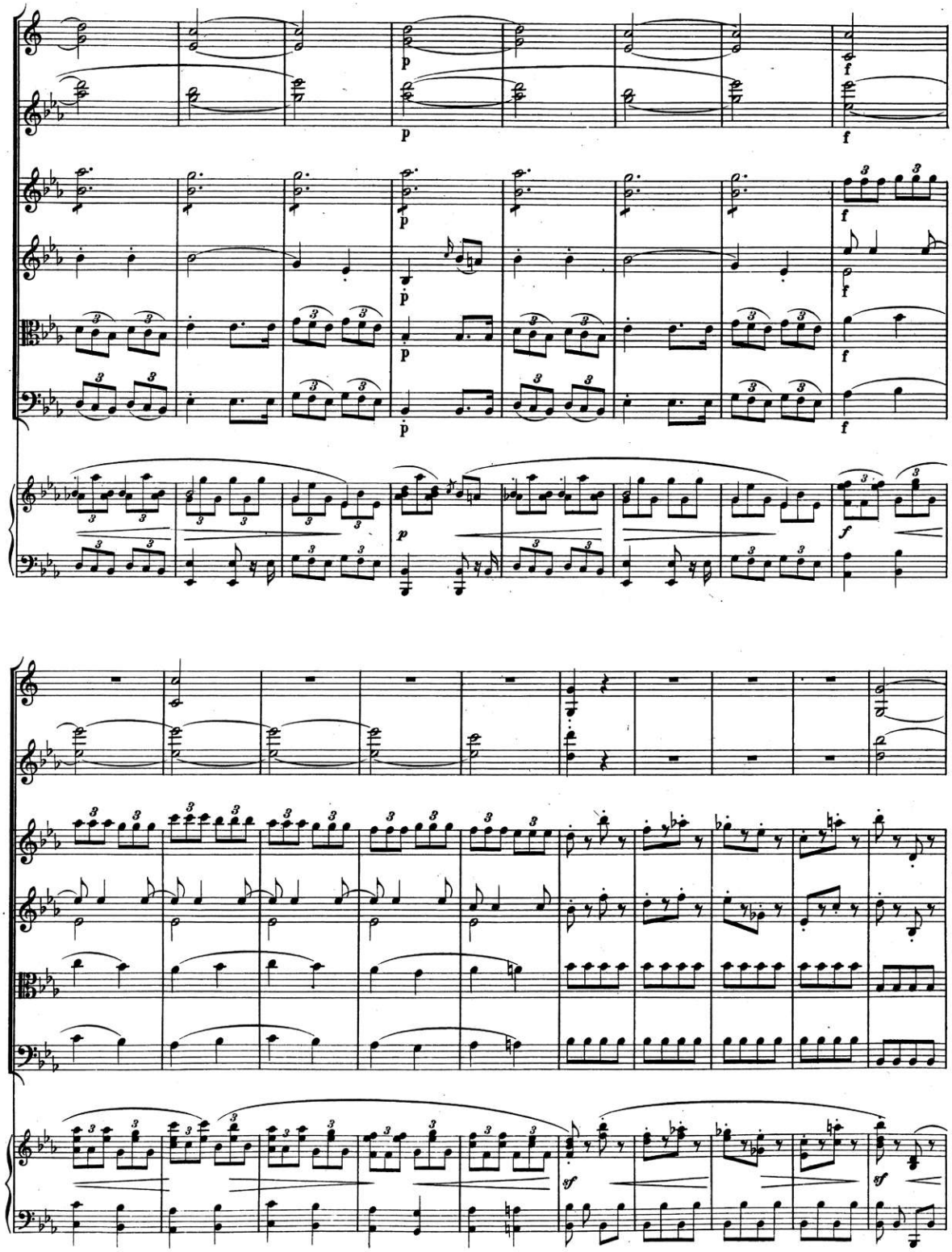
00064311



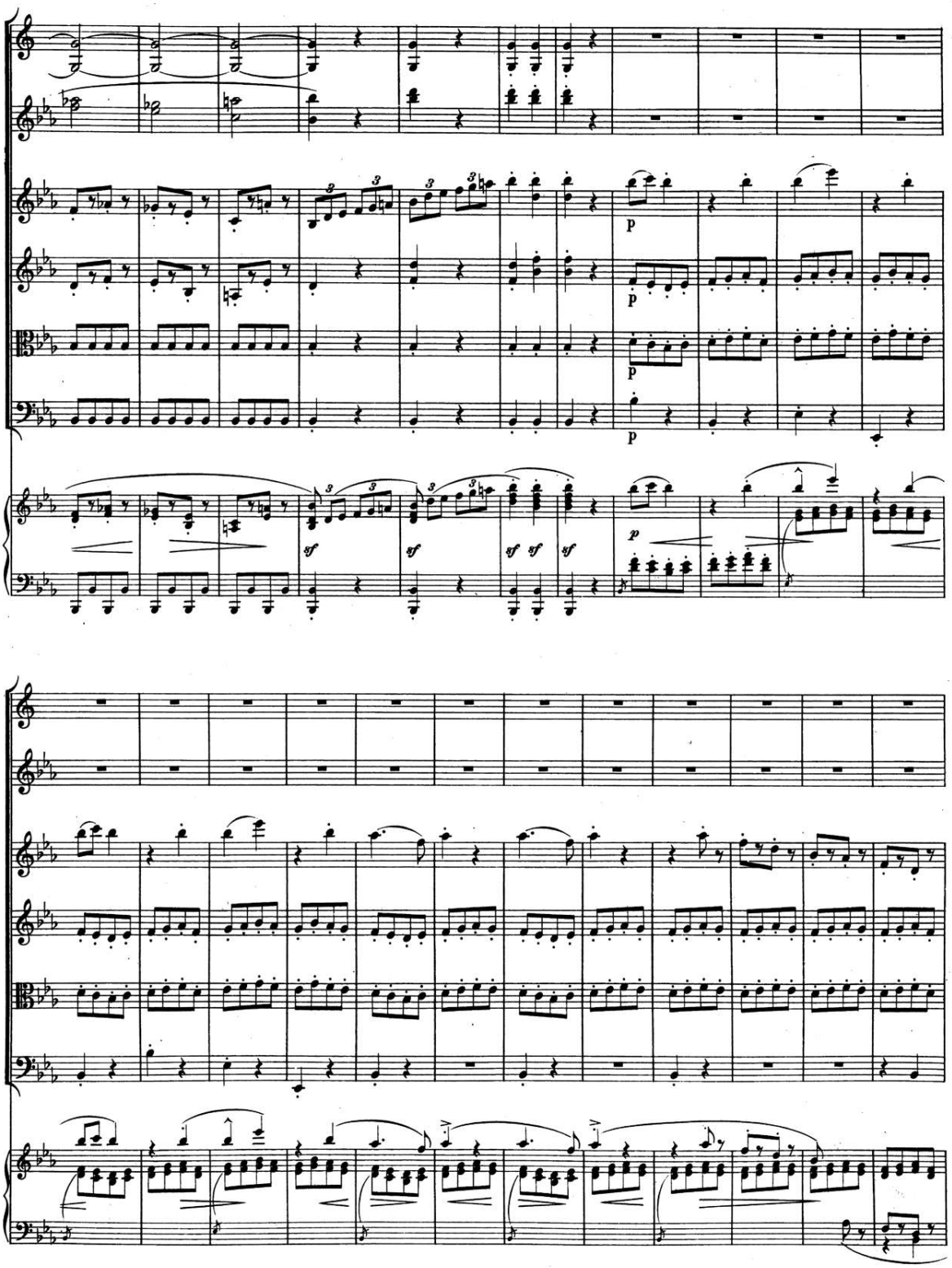
00064311



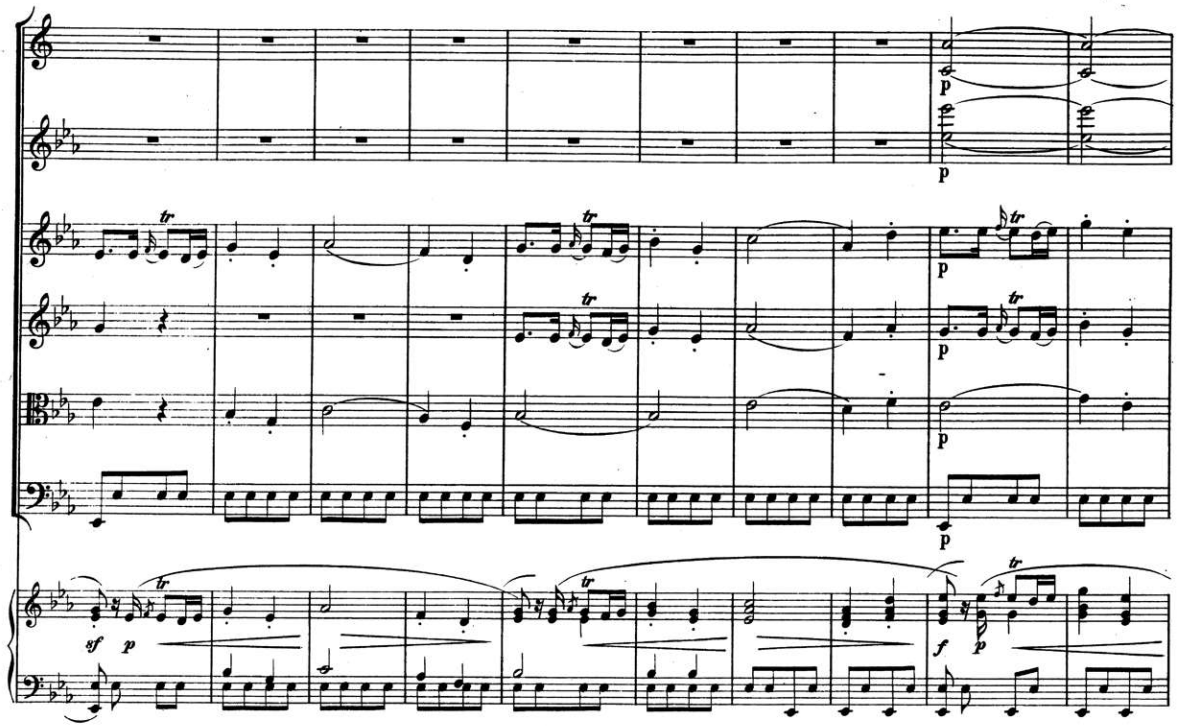
00064311

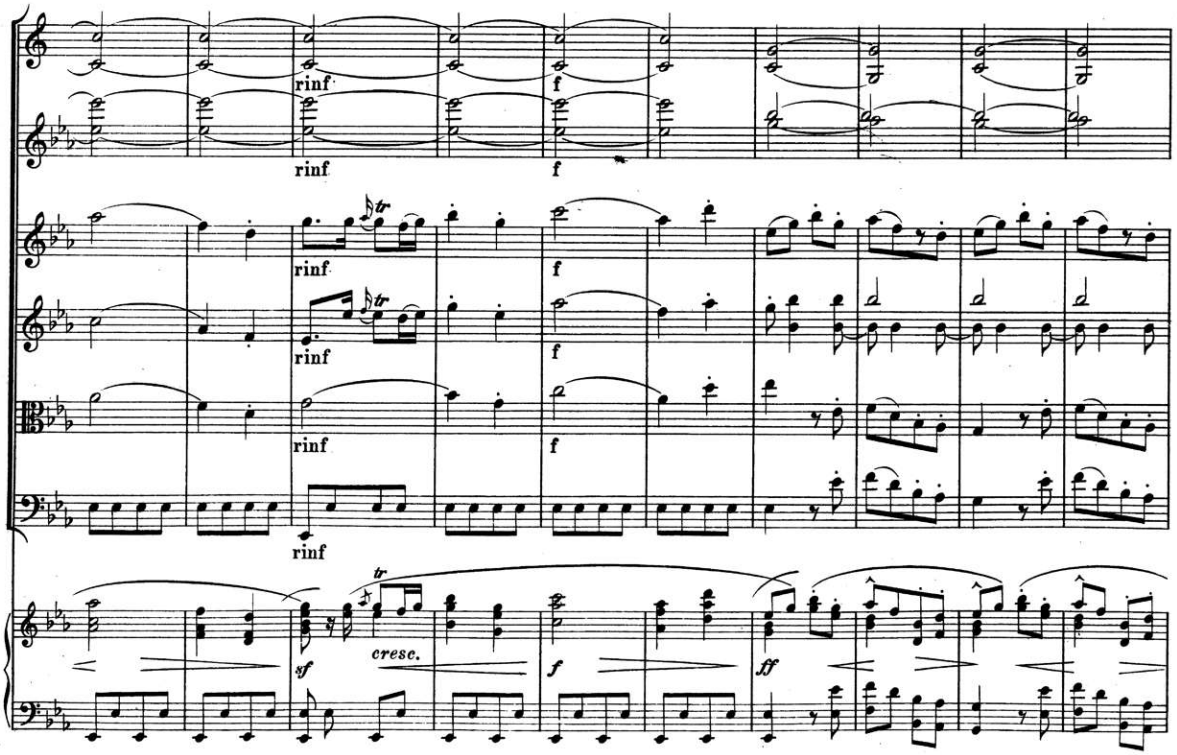


00064311

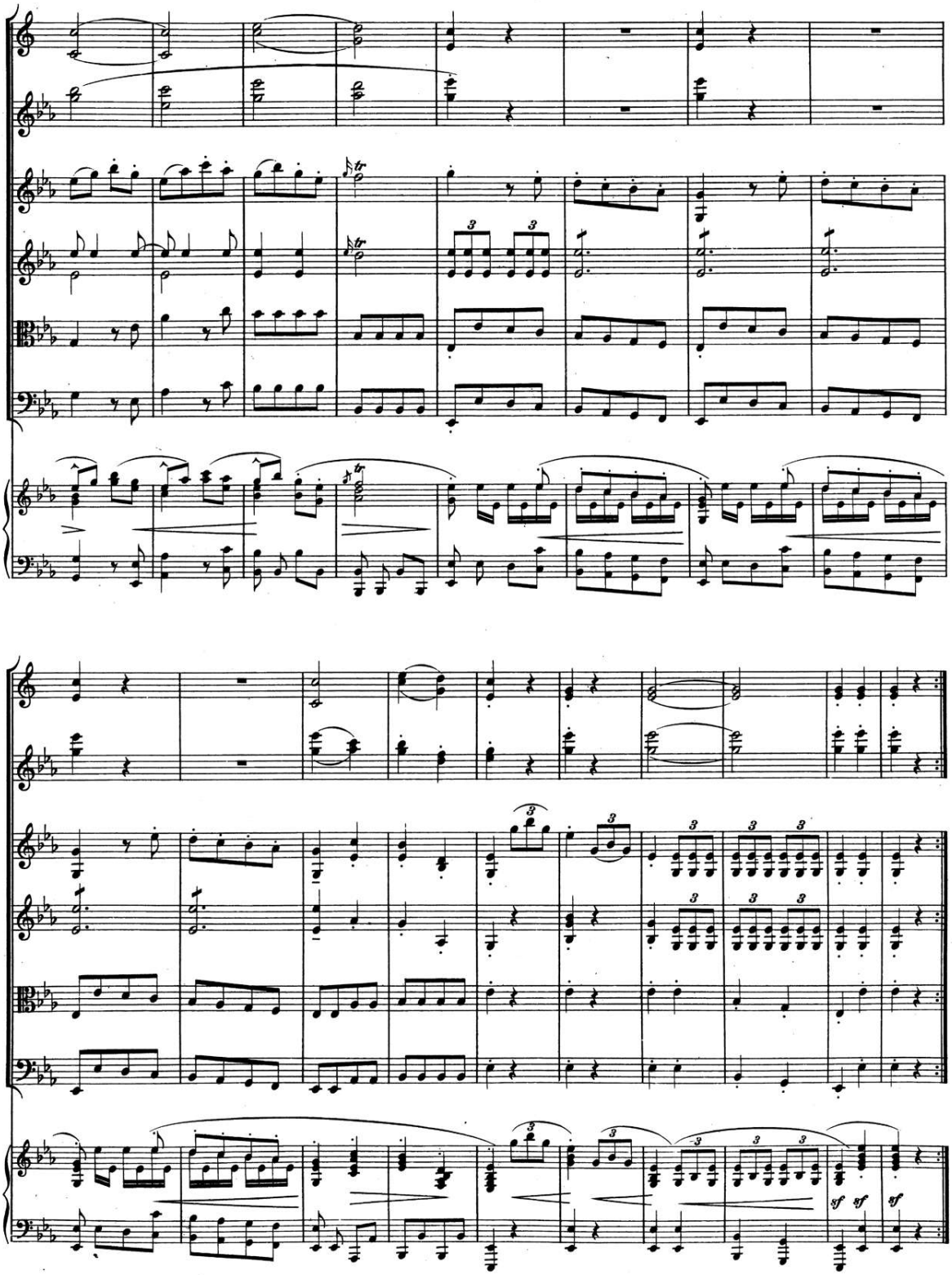


00064311





00064311



00064311

Sinfonia a 8.

Carl Stamitz, Op. 13IV (16IV).

Presto.

2 Corni in G.

2 Flauti.

Violino I.

Violino II.

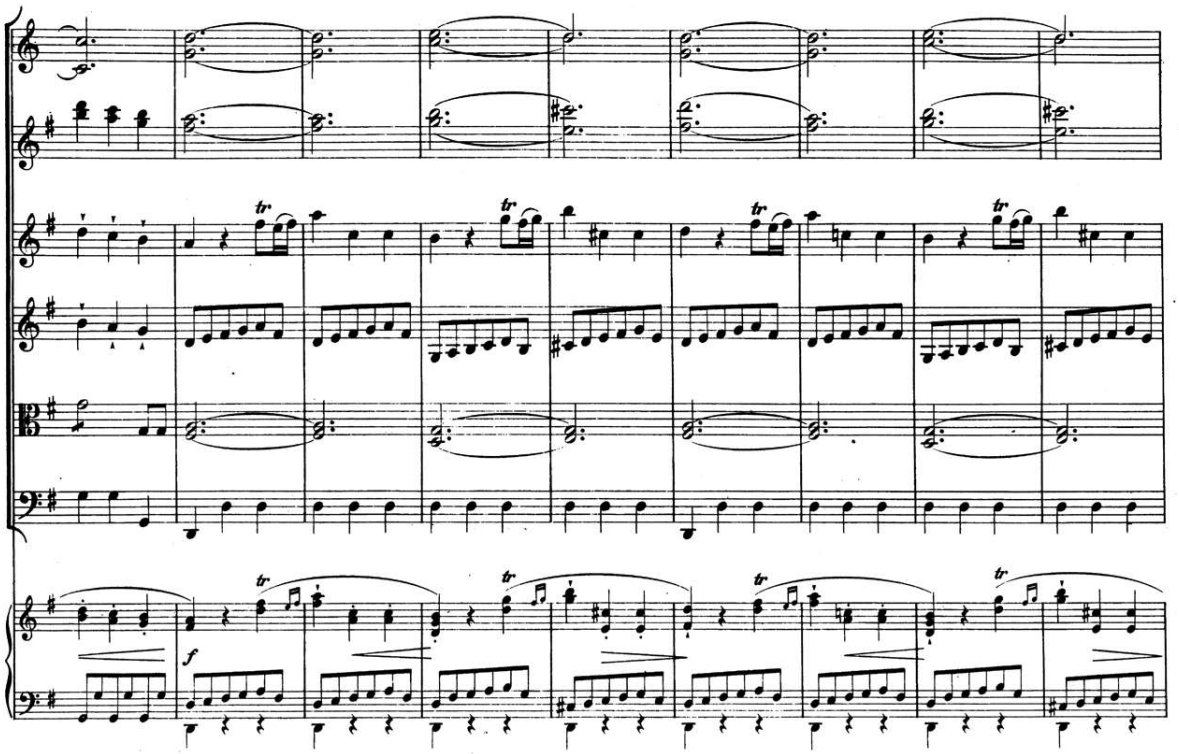
Viola.

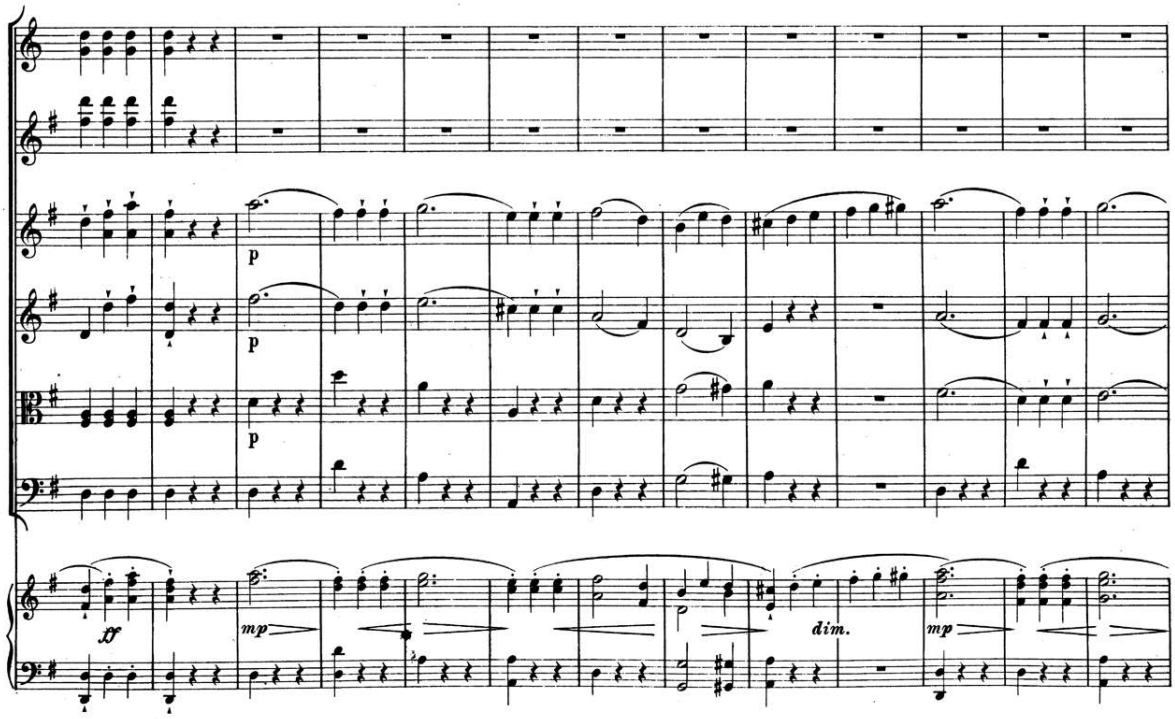
Basso.

Klavierauszug.

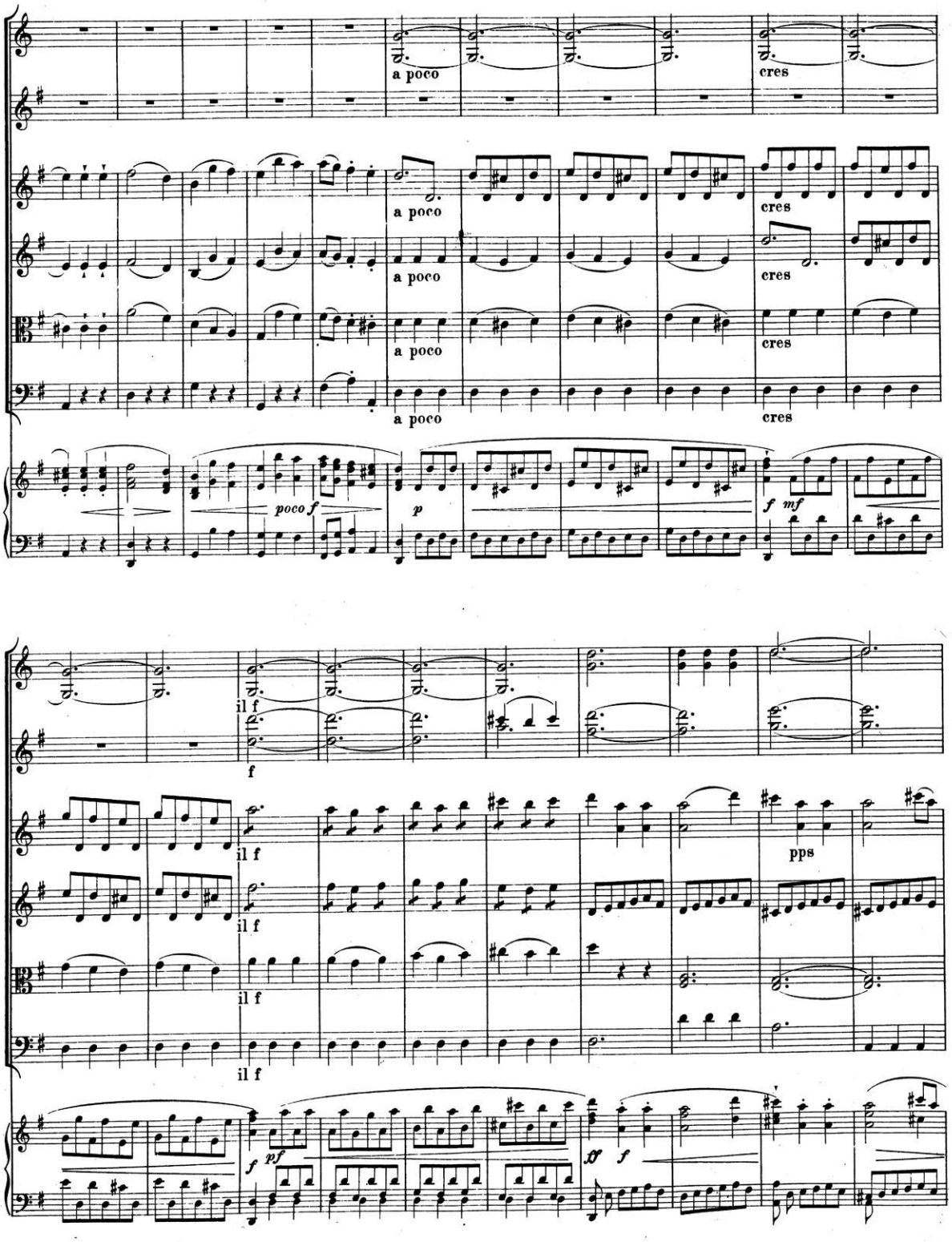
cresc.

00064311

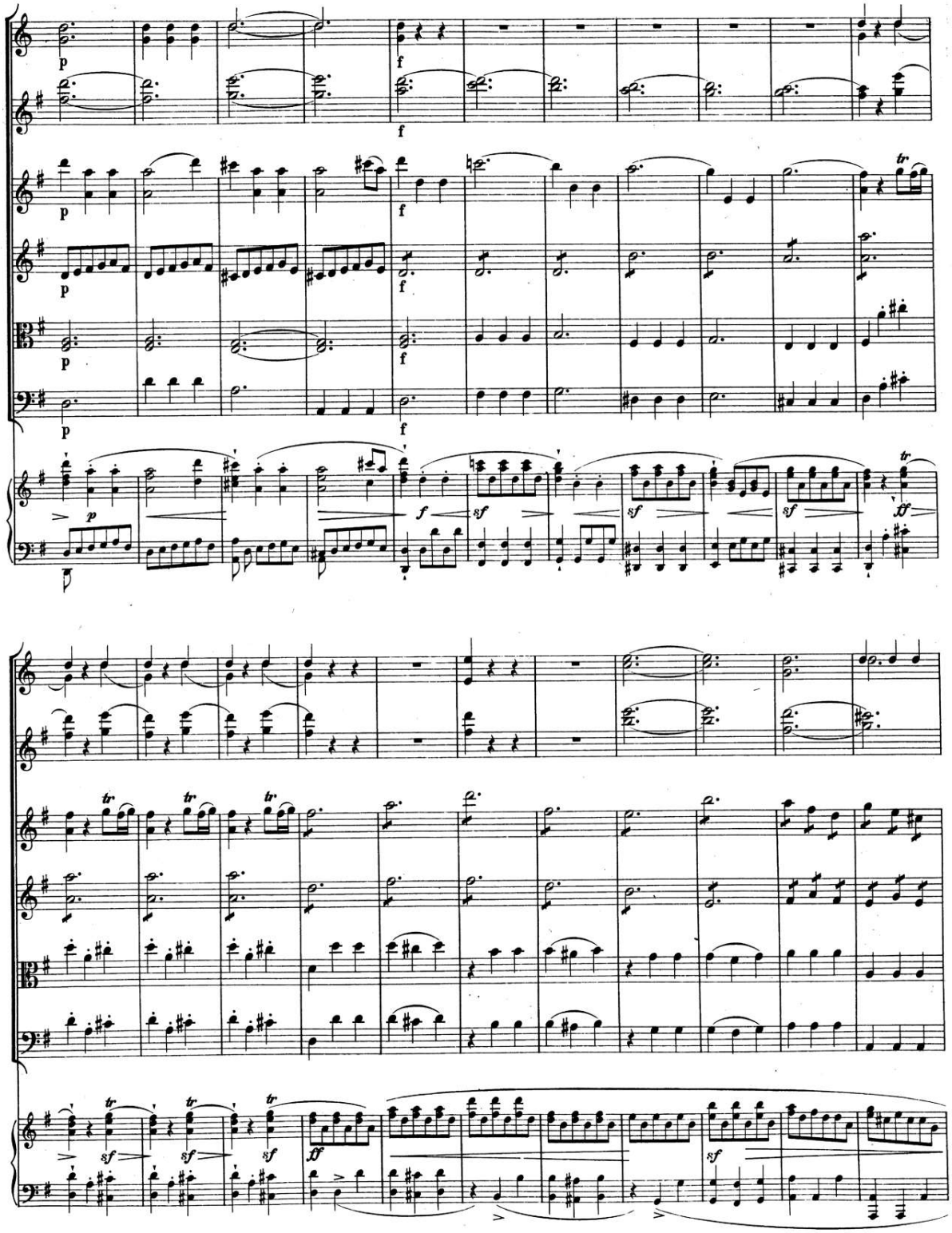




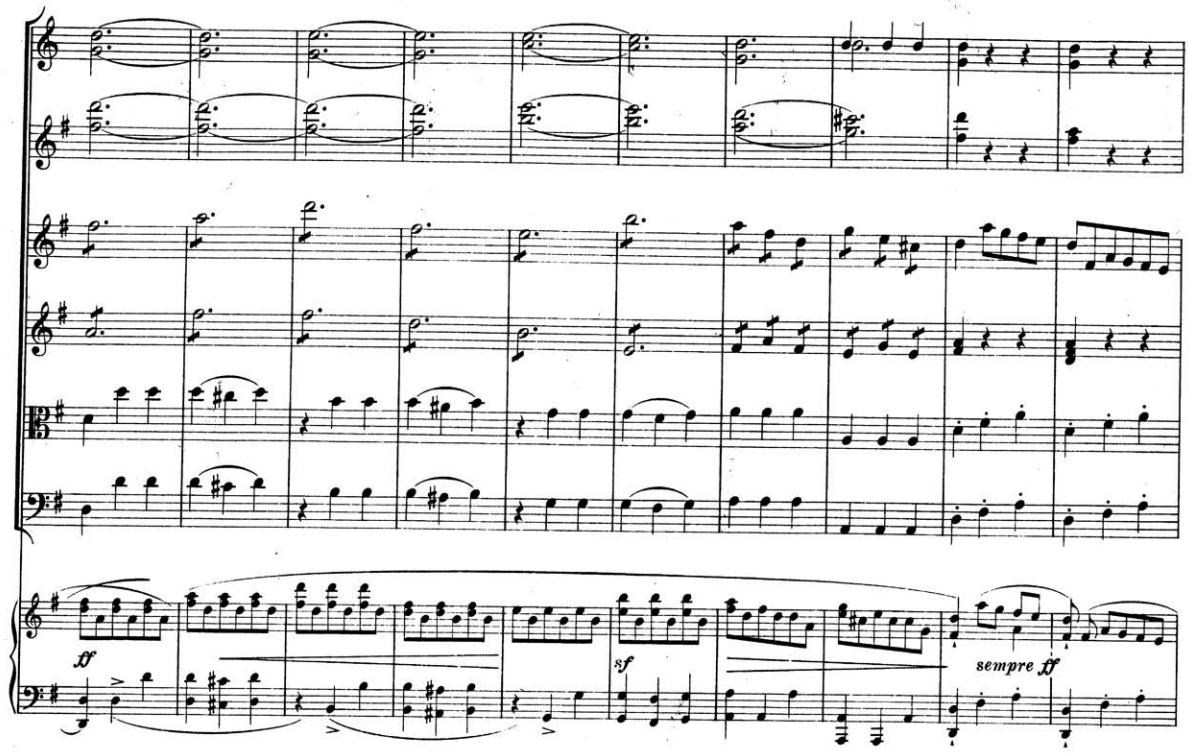
00064311

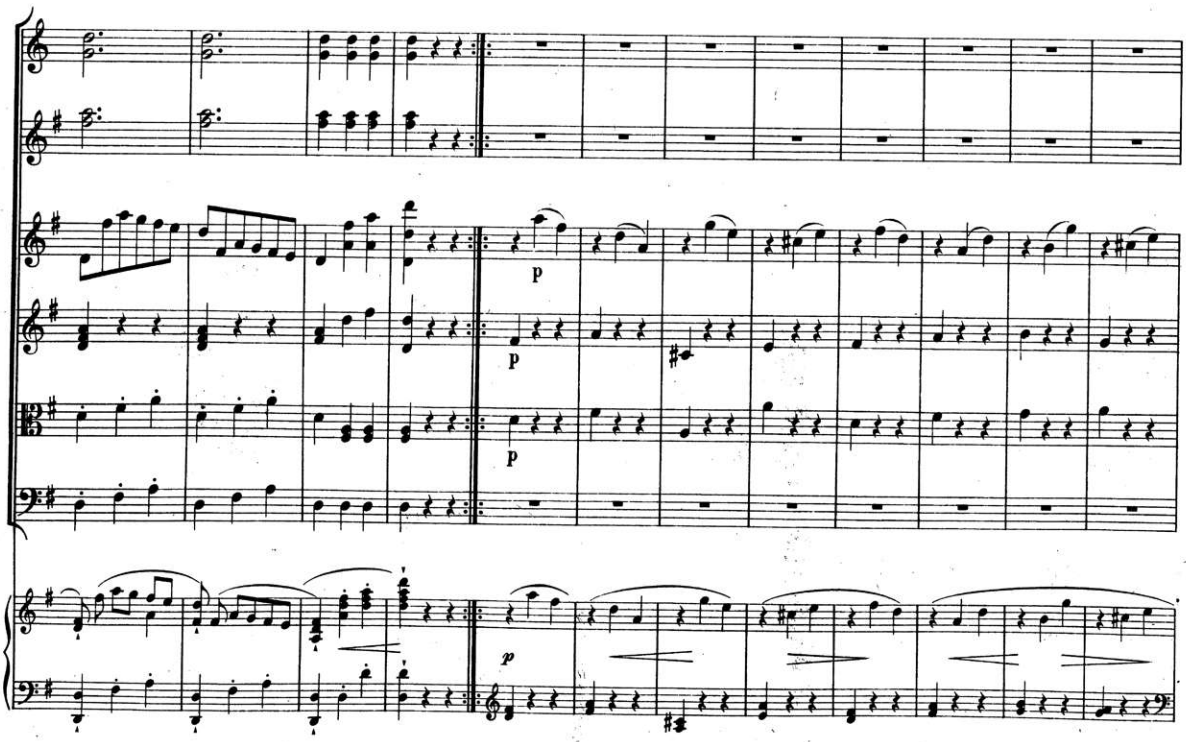


00064311

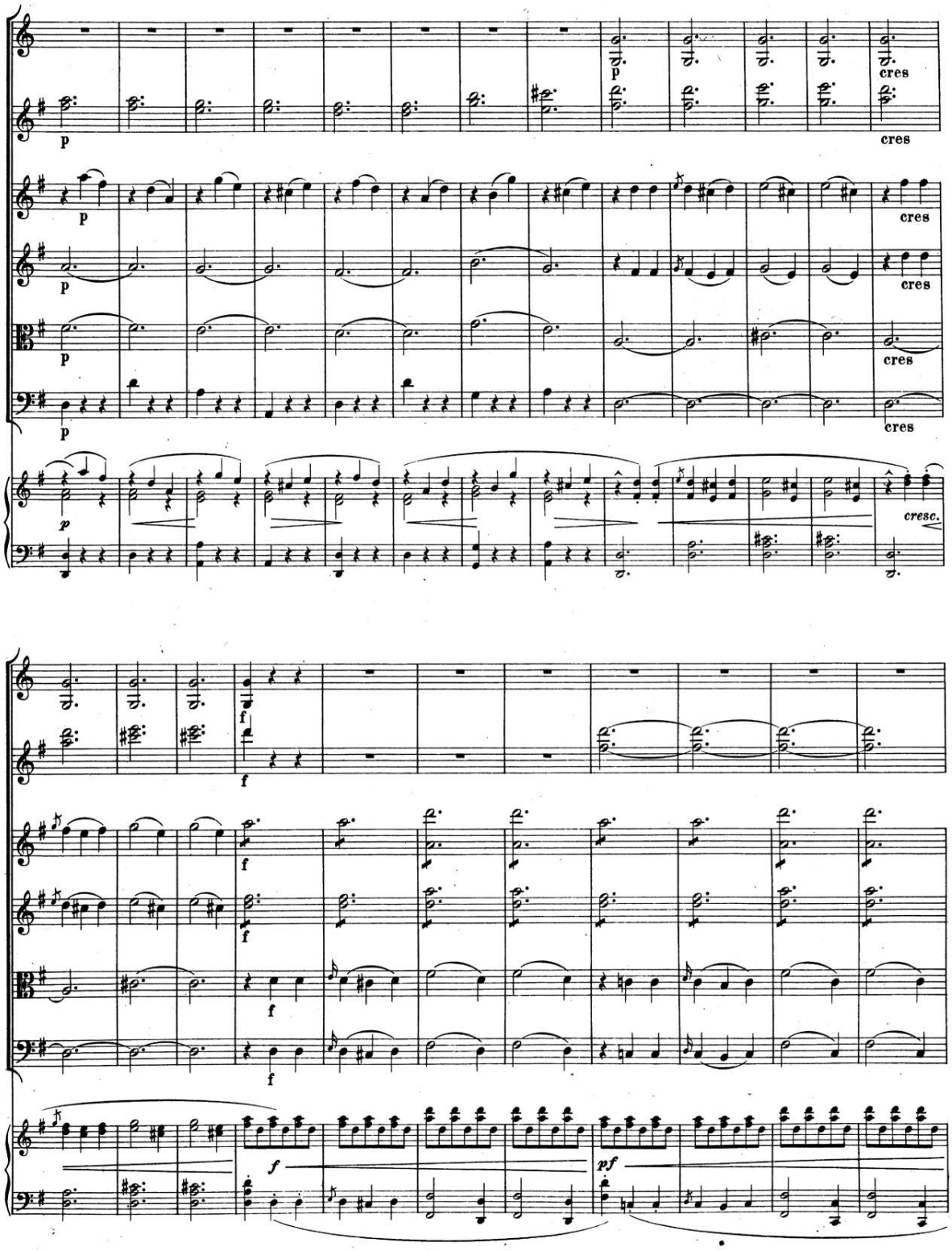


00064311

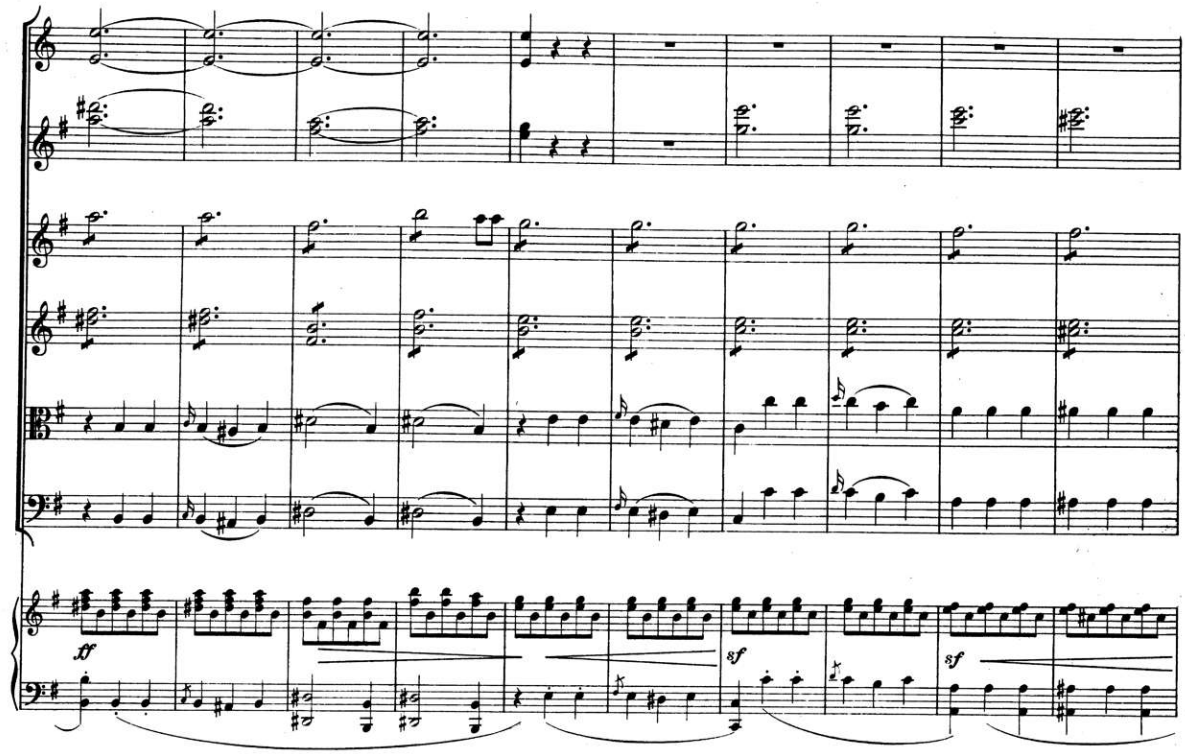


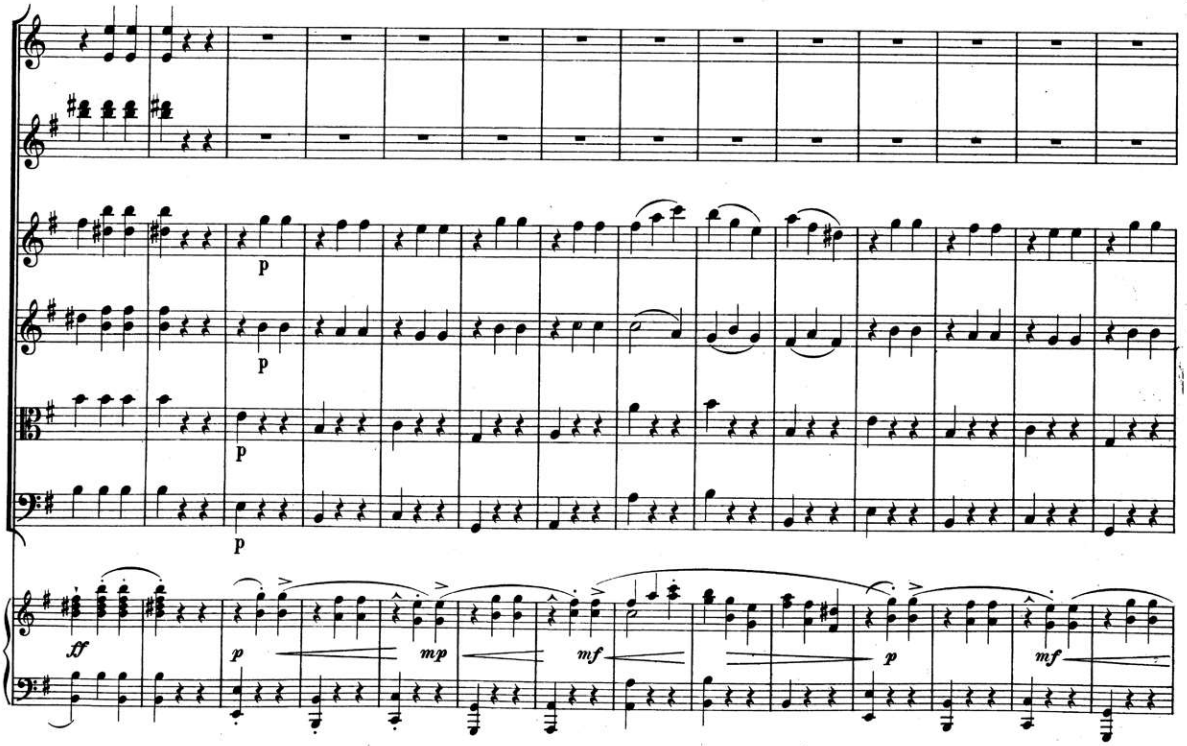


00064311

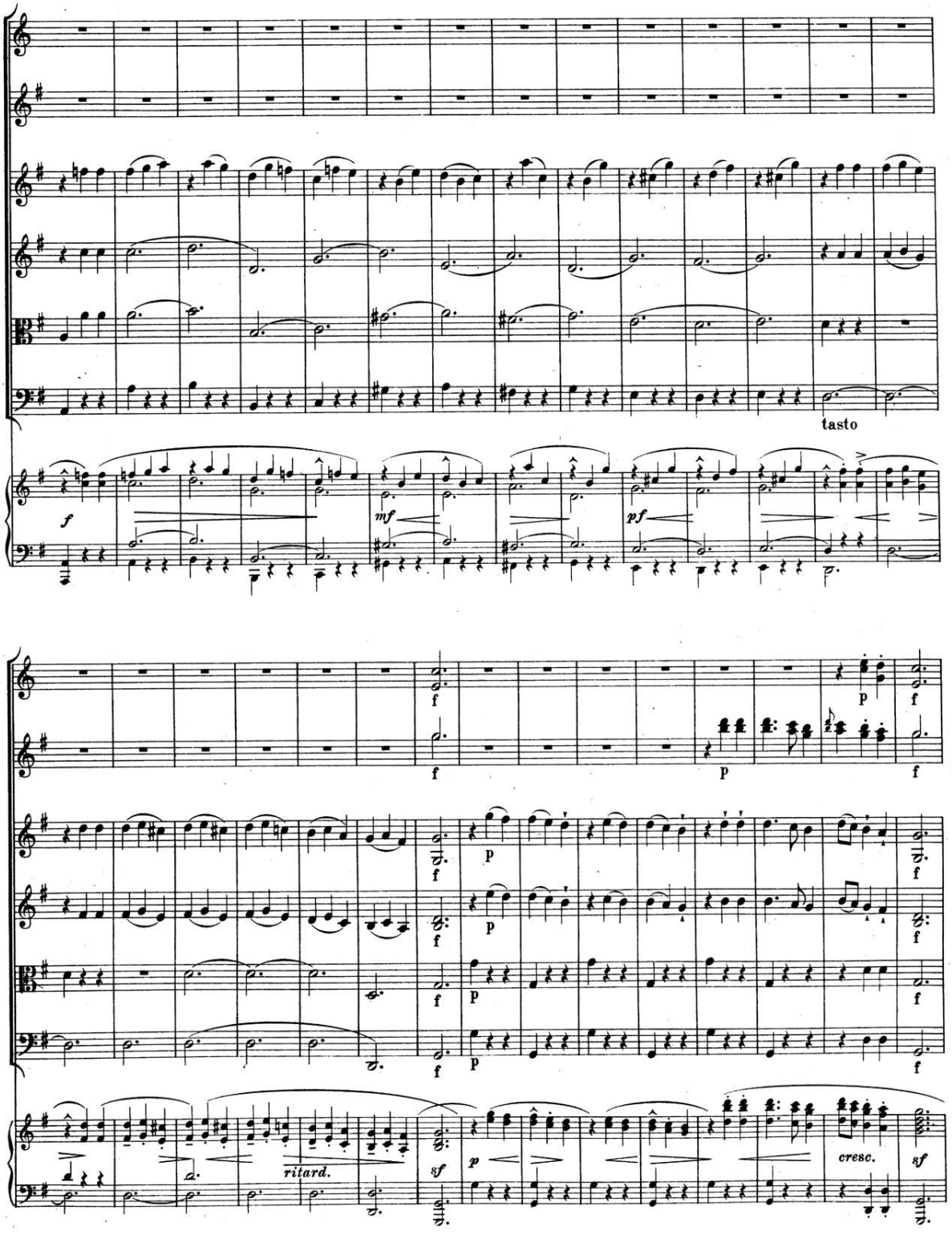


00064311

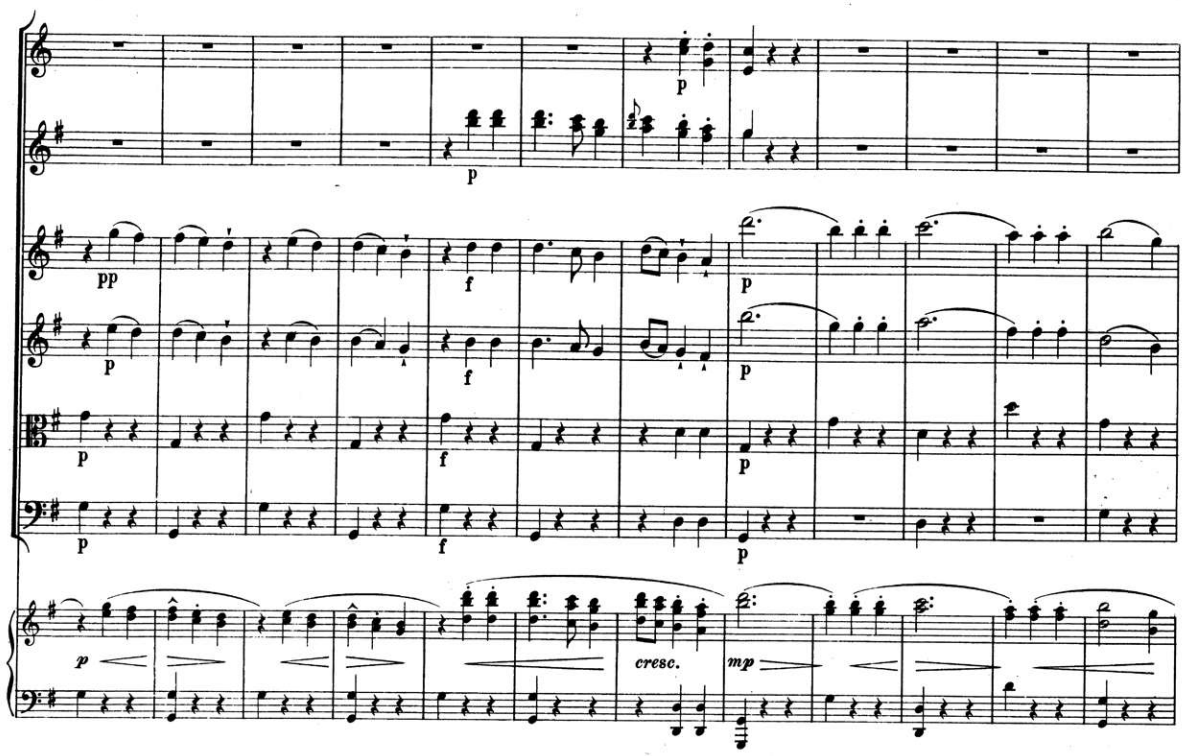


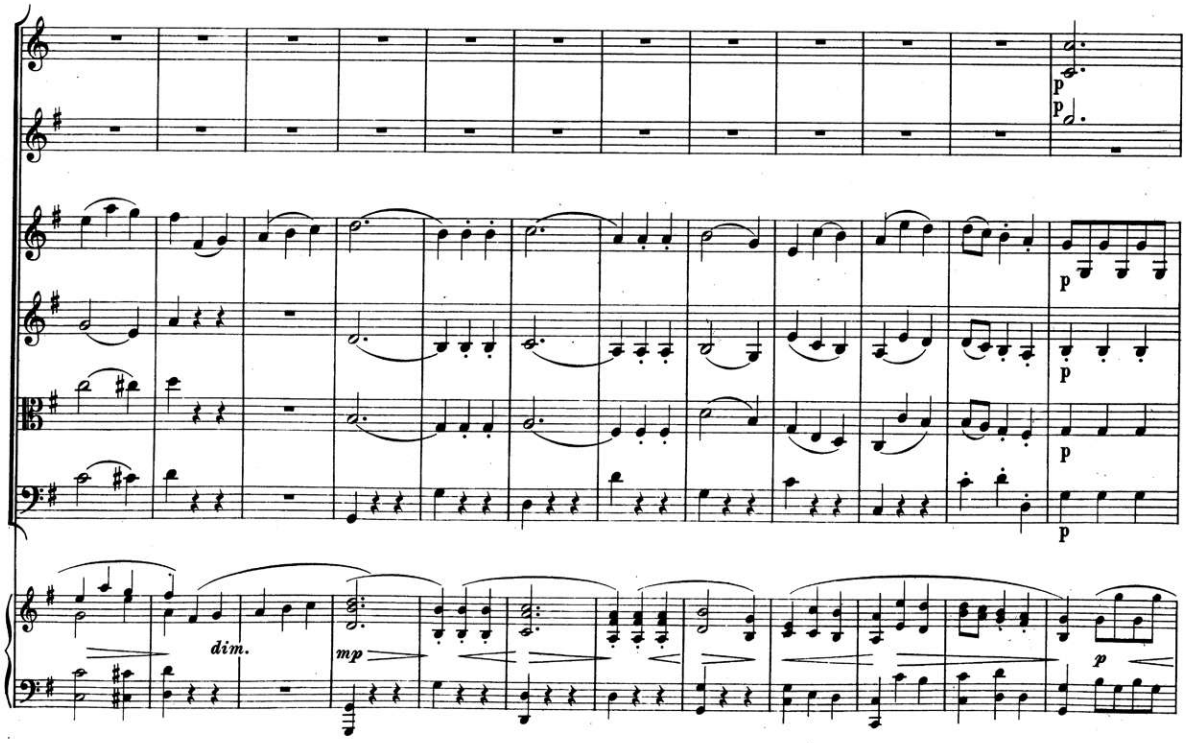


00064311

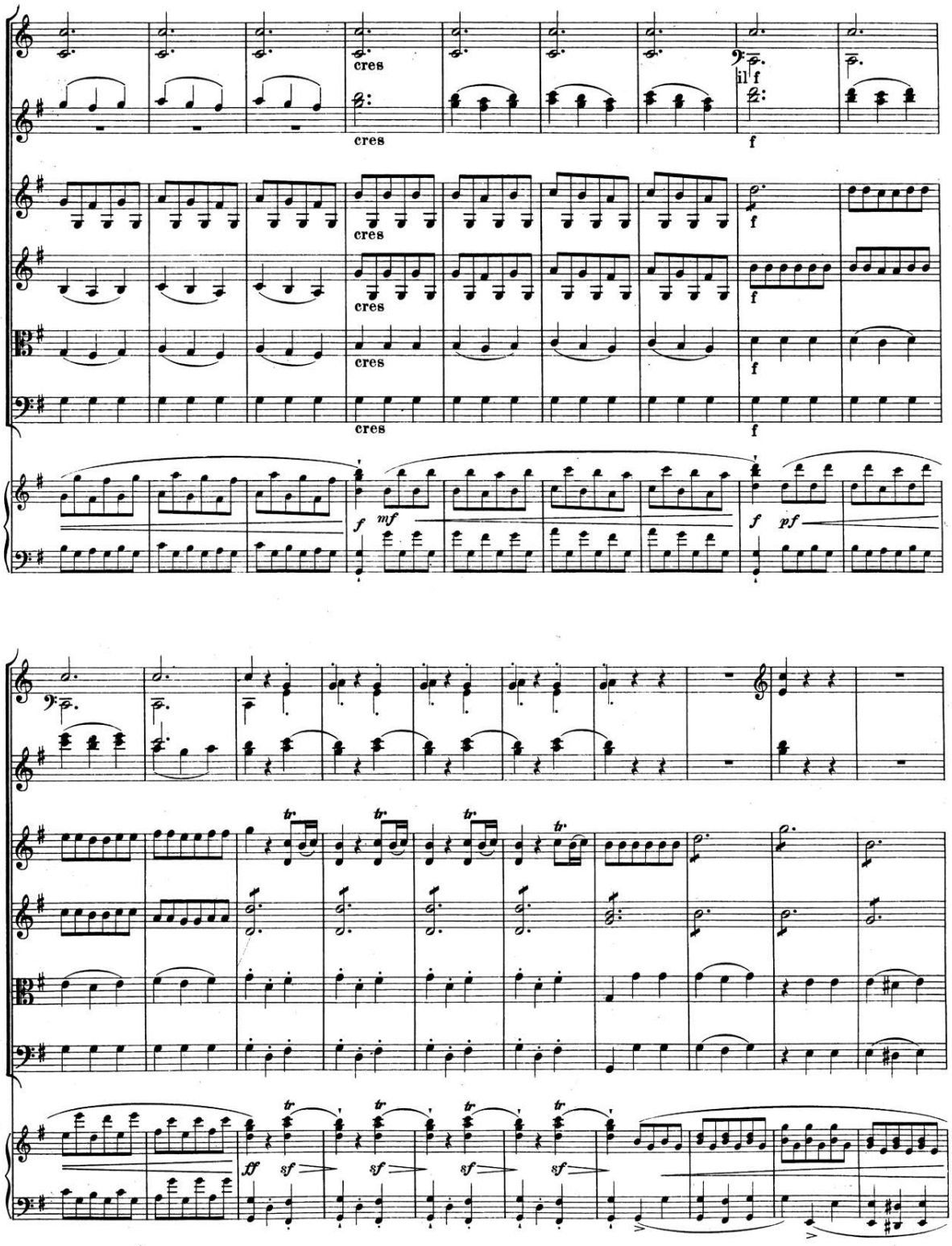


00064311

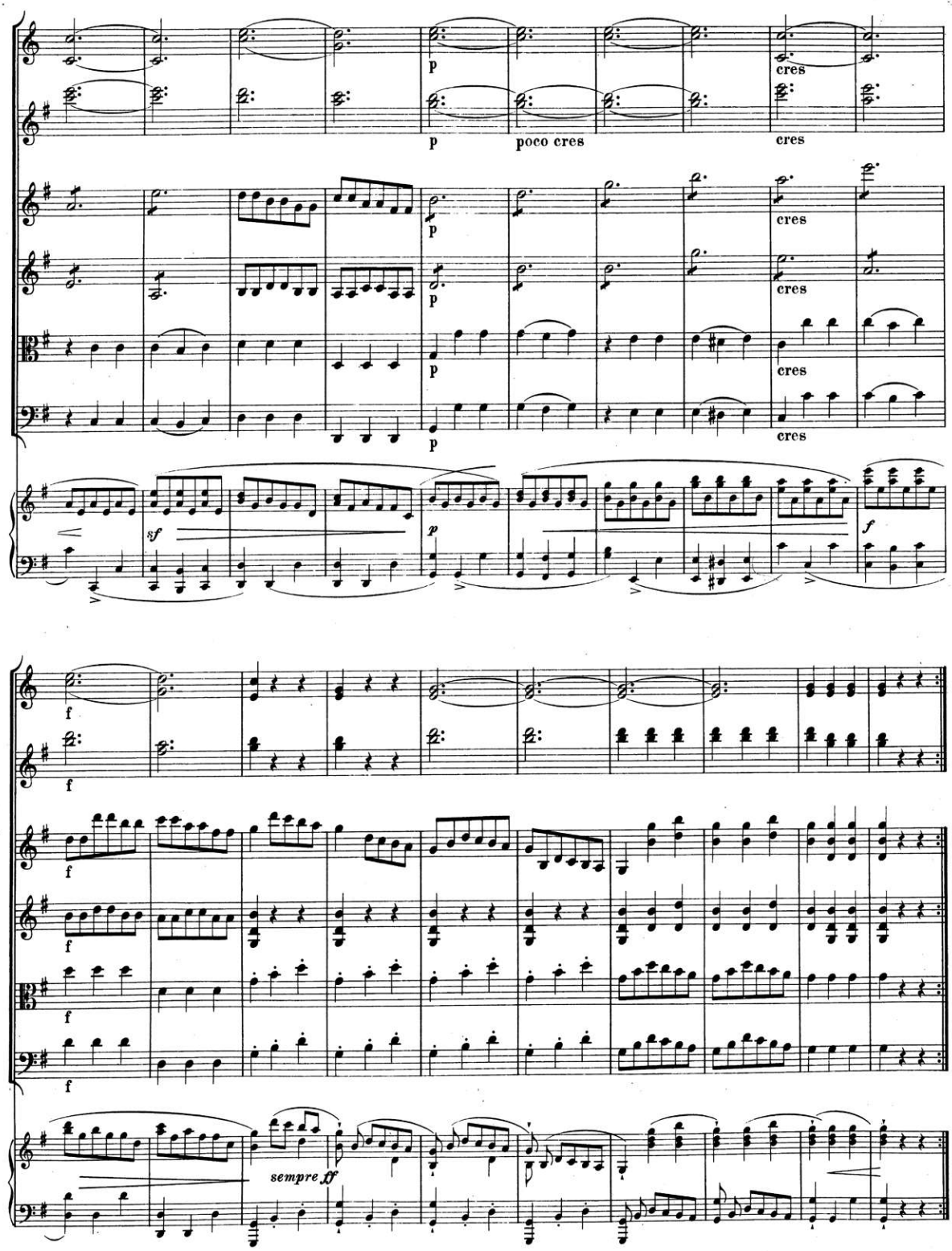




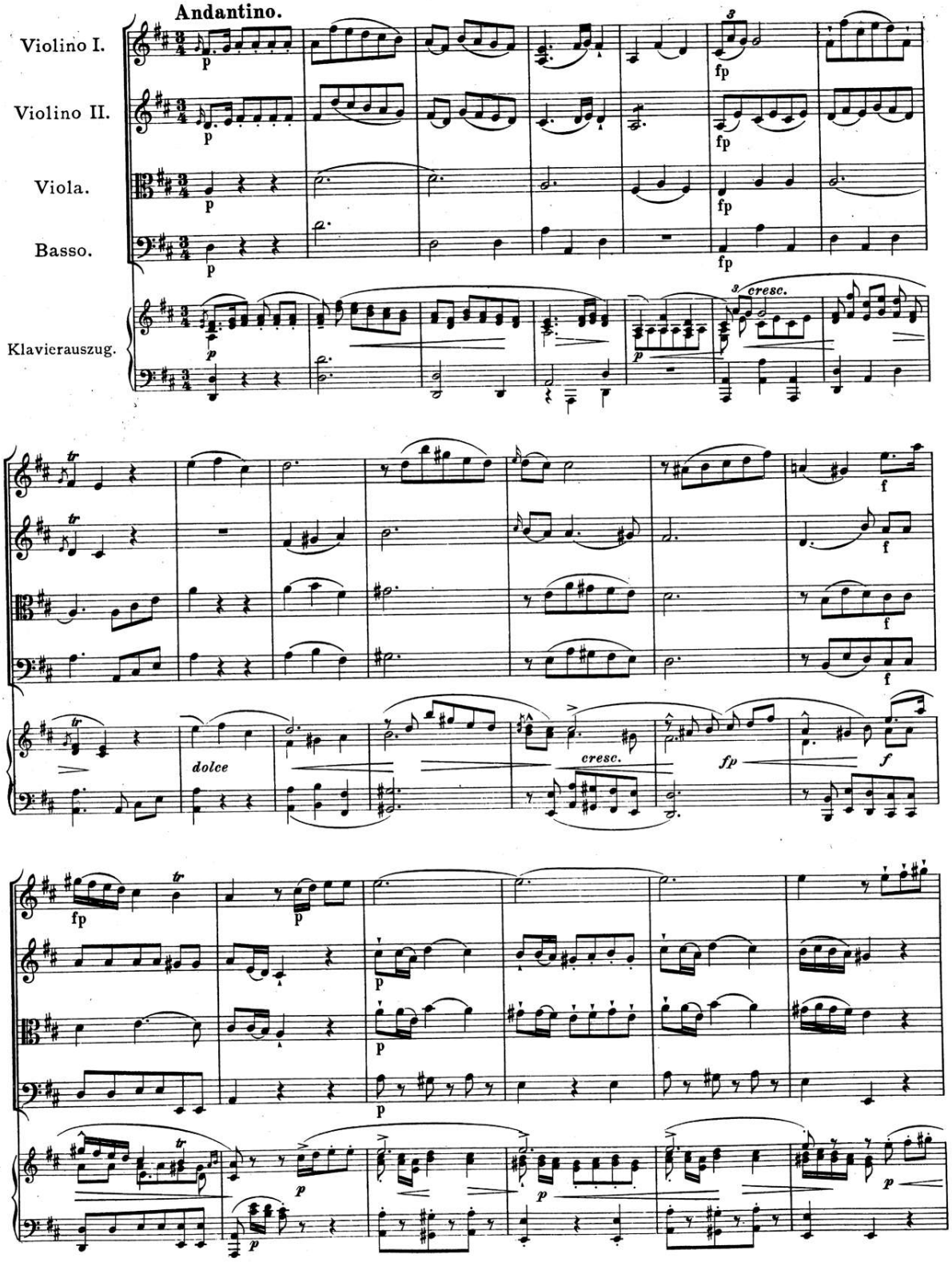
00064311



00064311

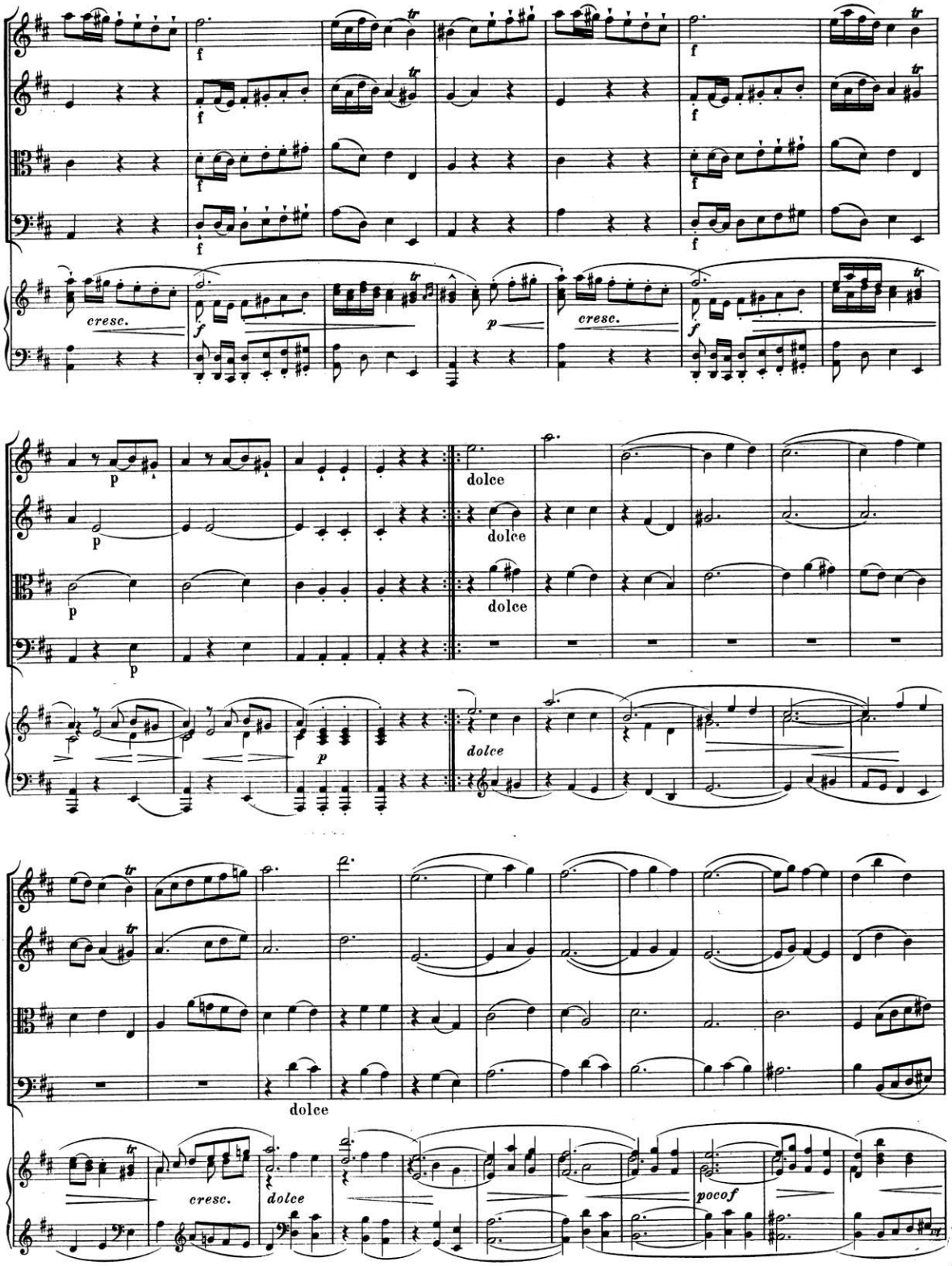


00064311

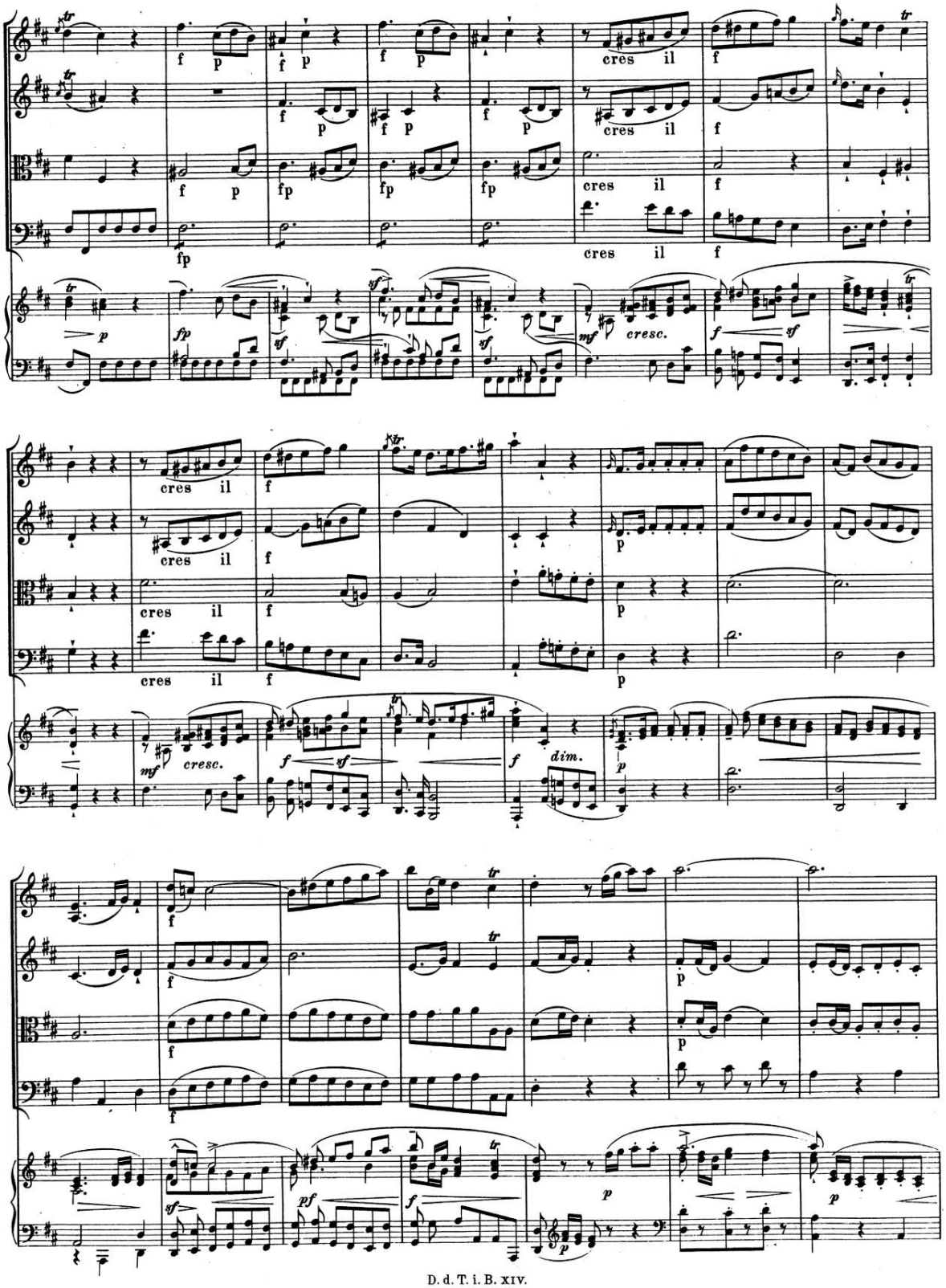


BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

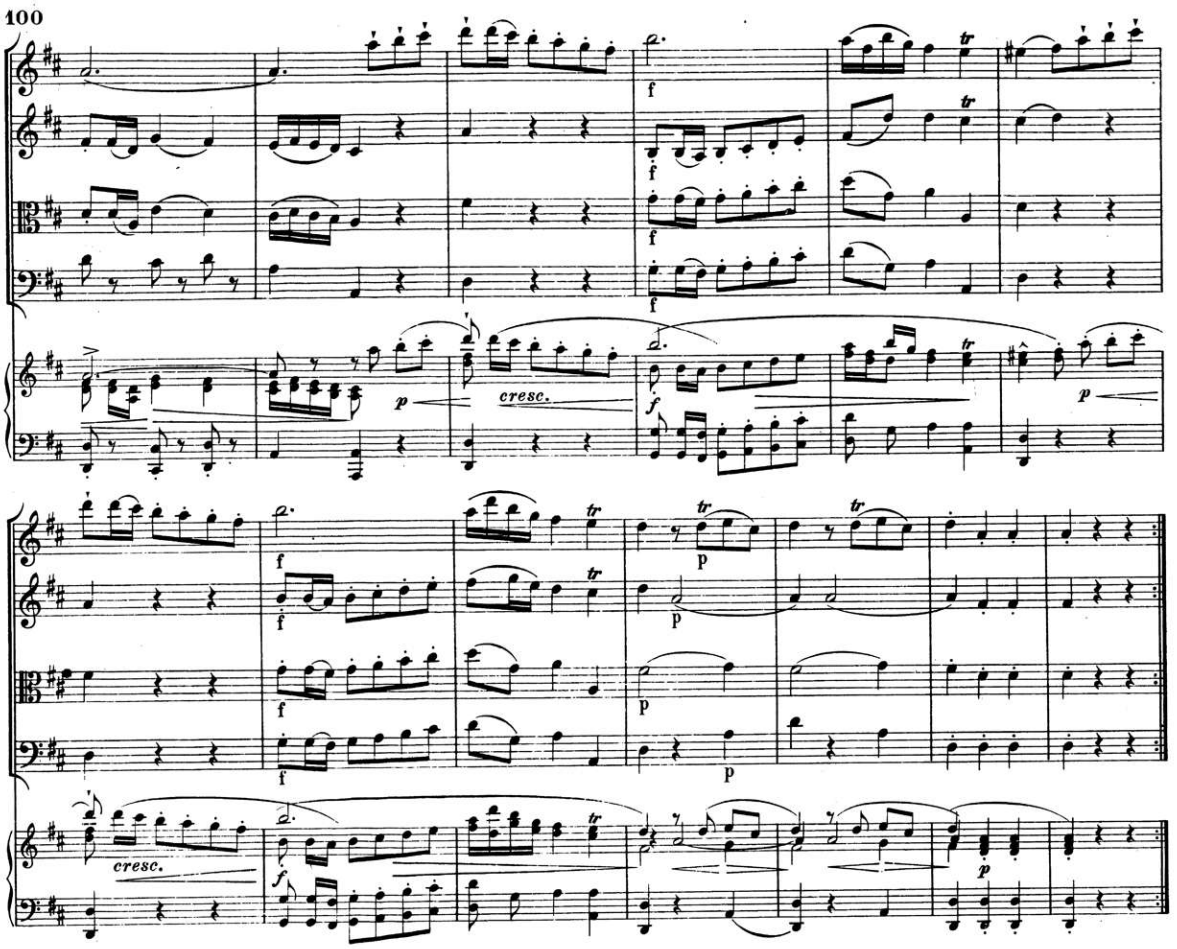
00064311



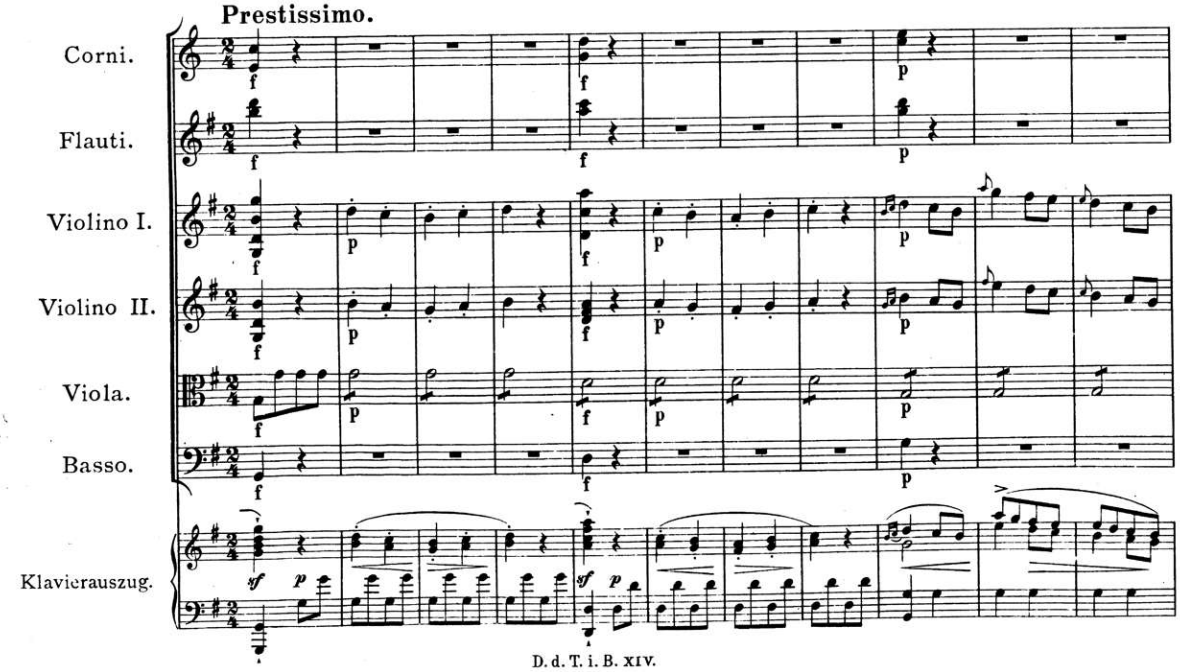
00064311



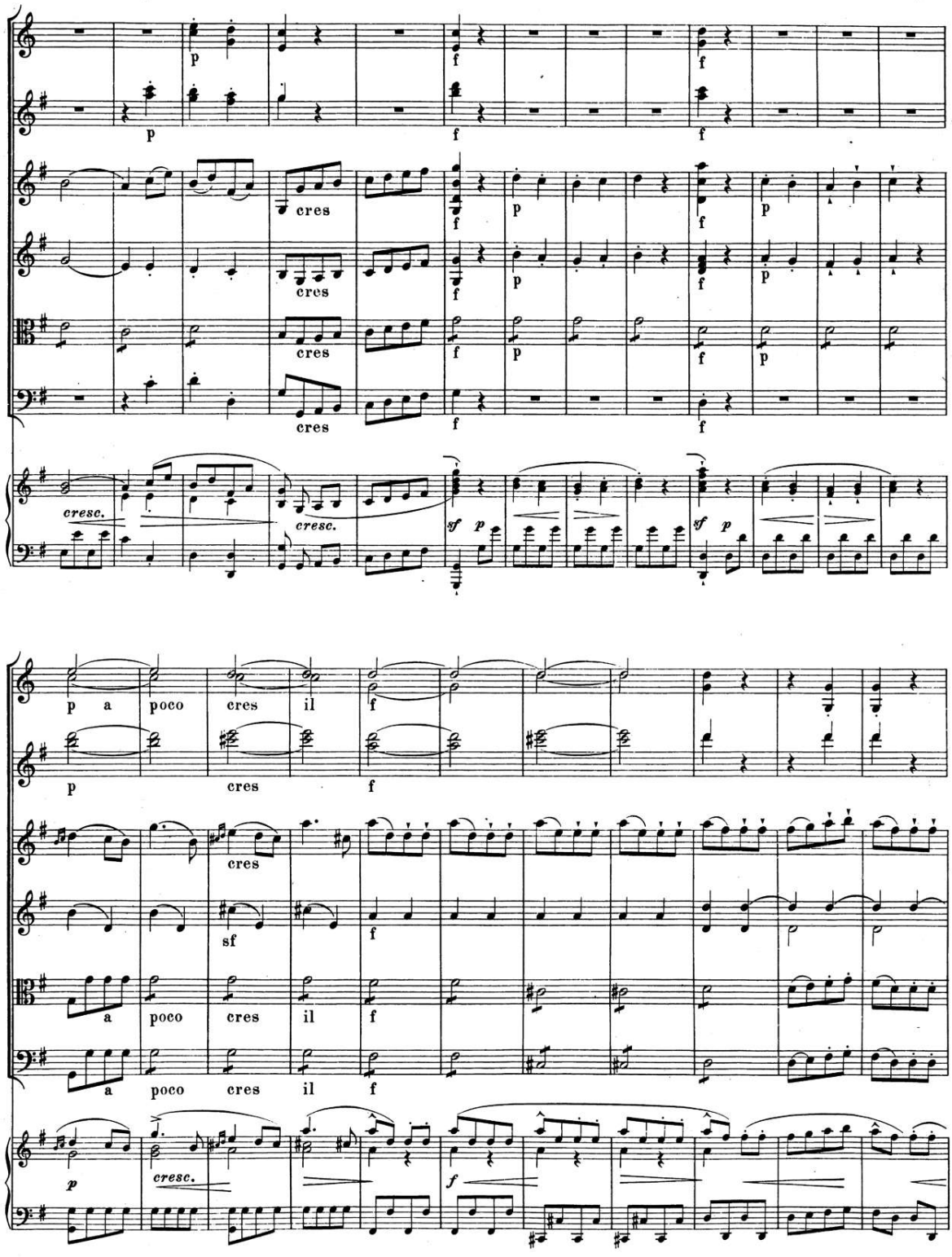
00064311



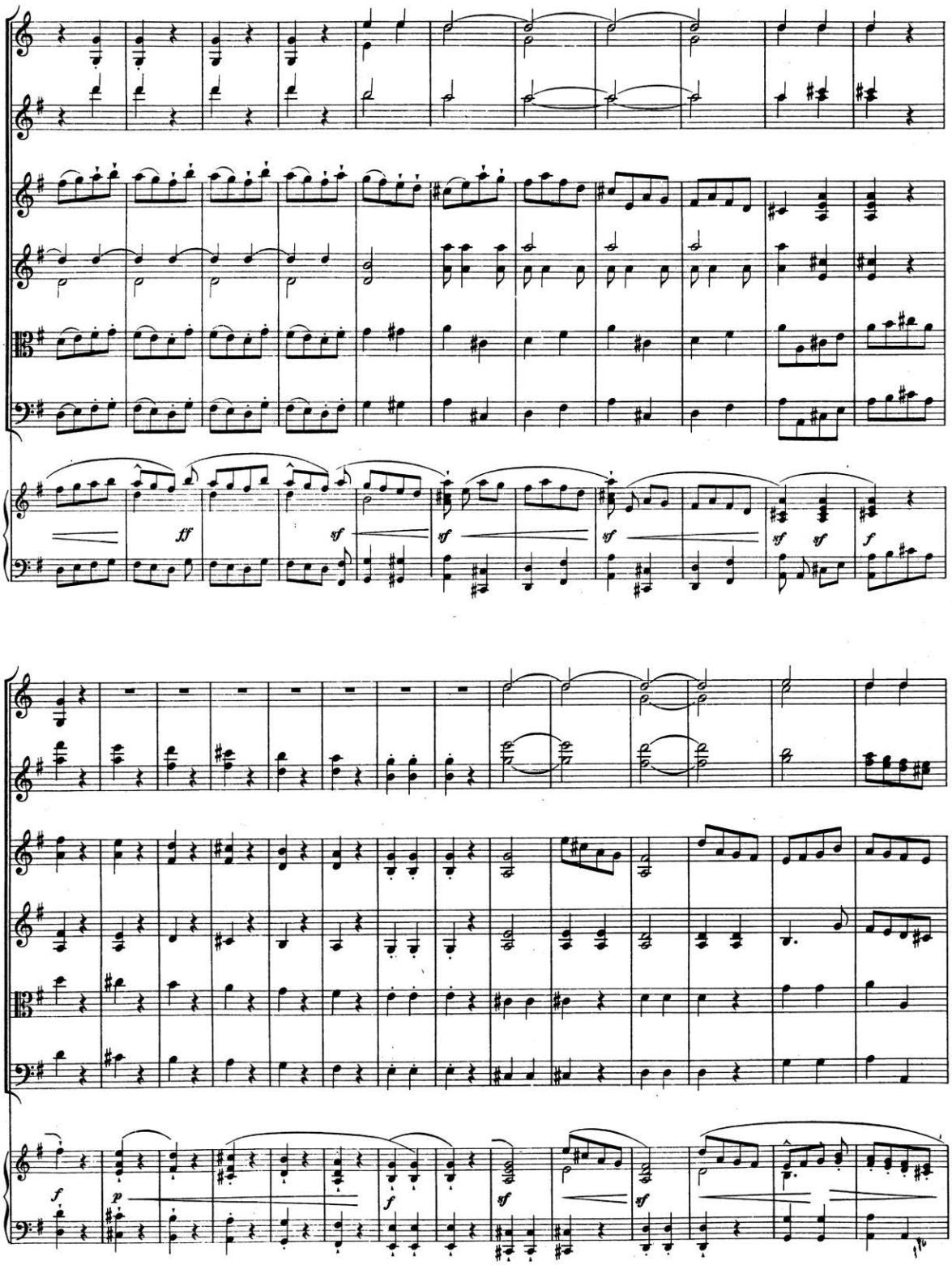
Prestissimo.



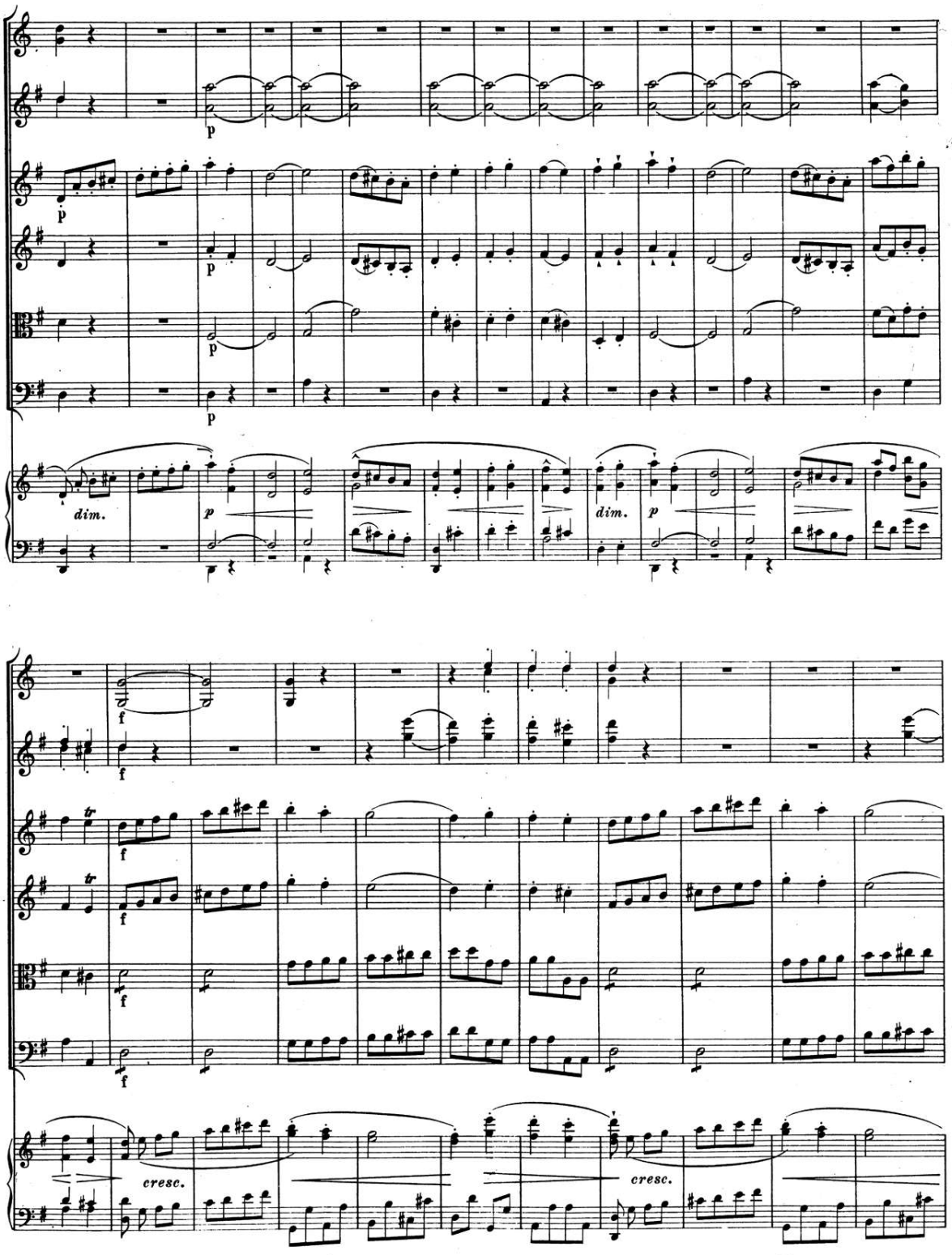
00064311



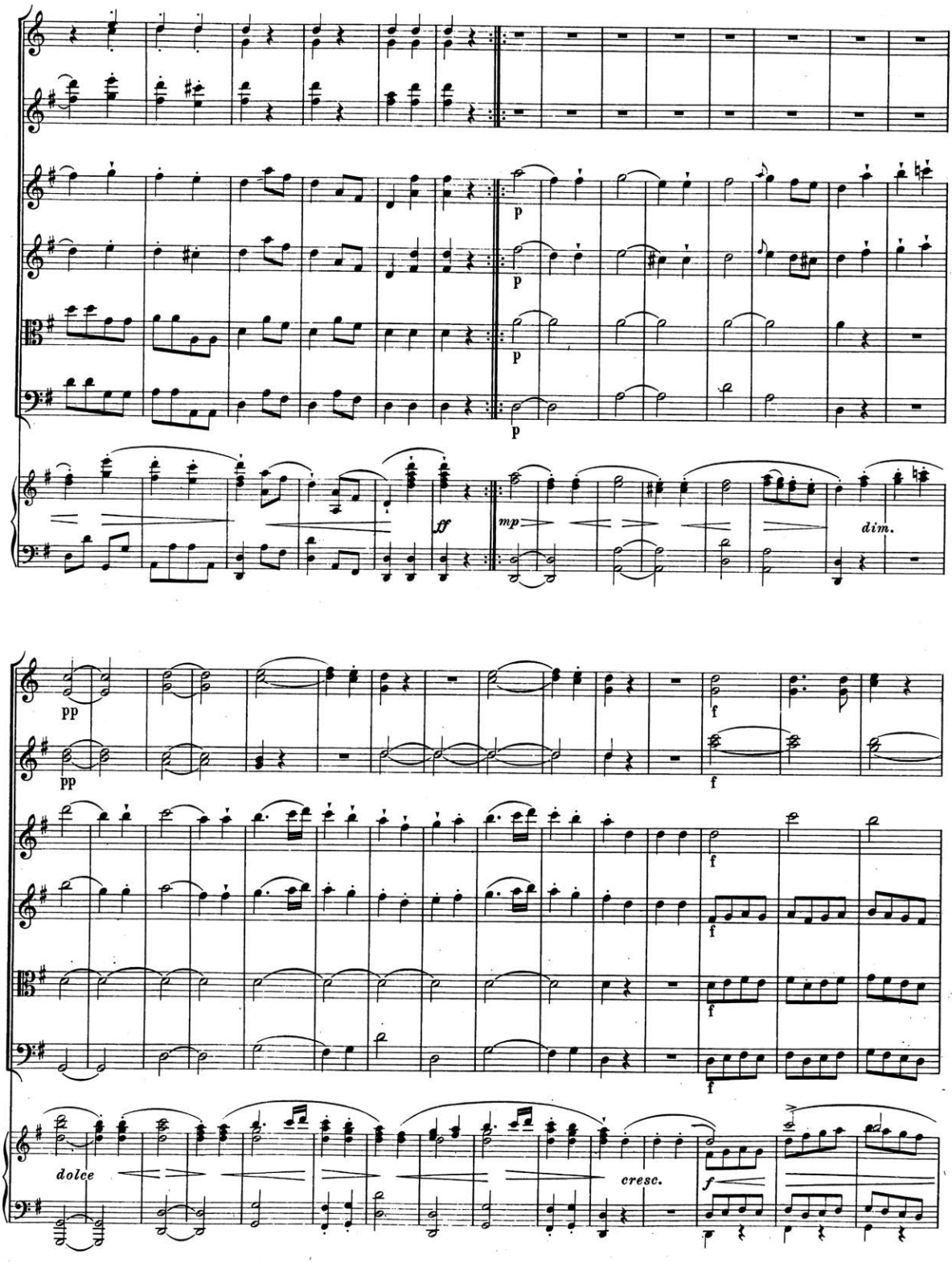
00064311



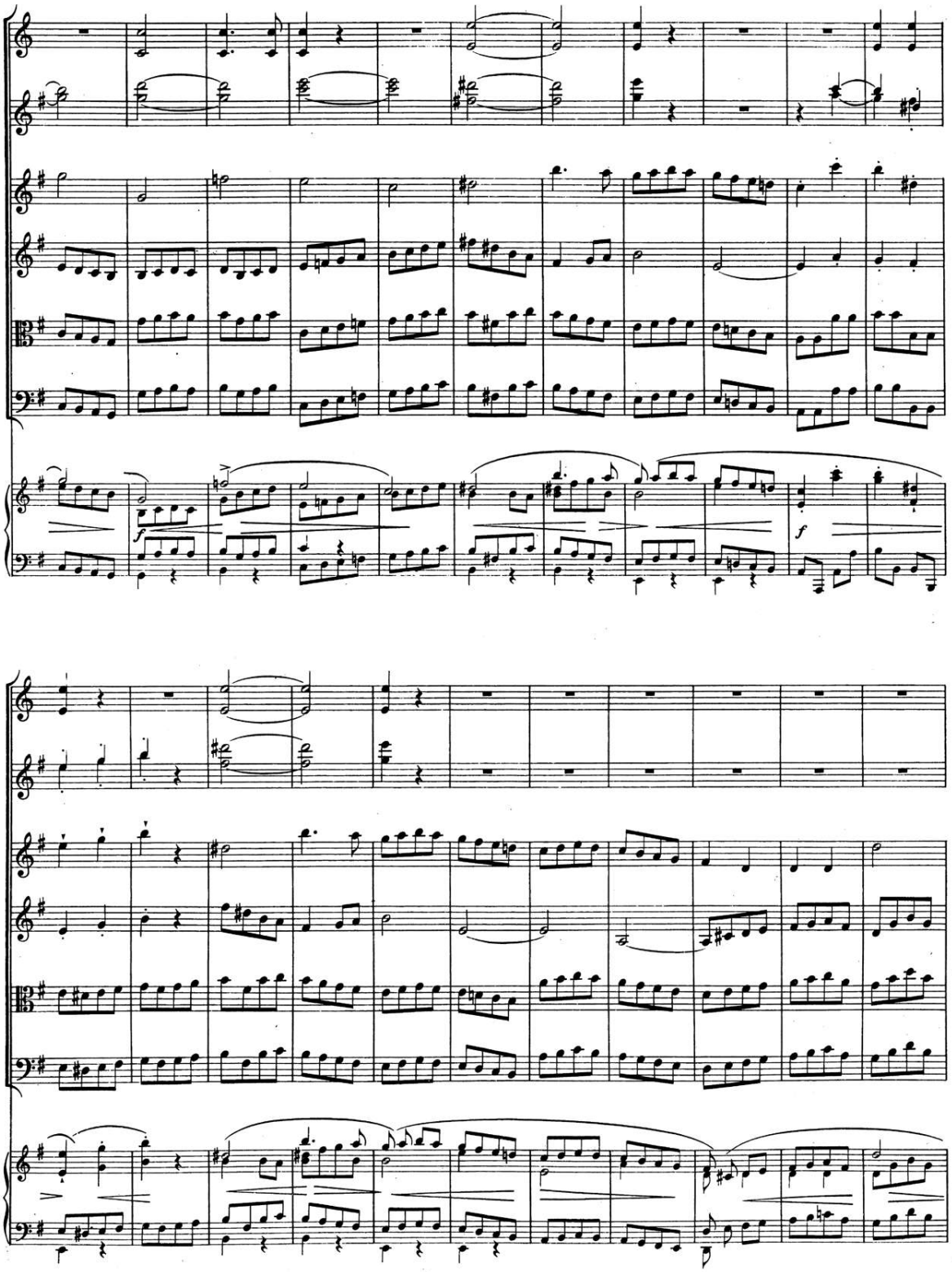
00064311



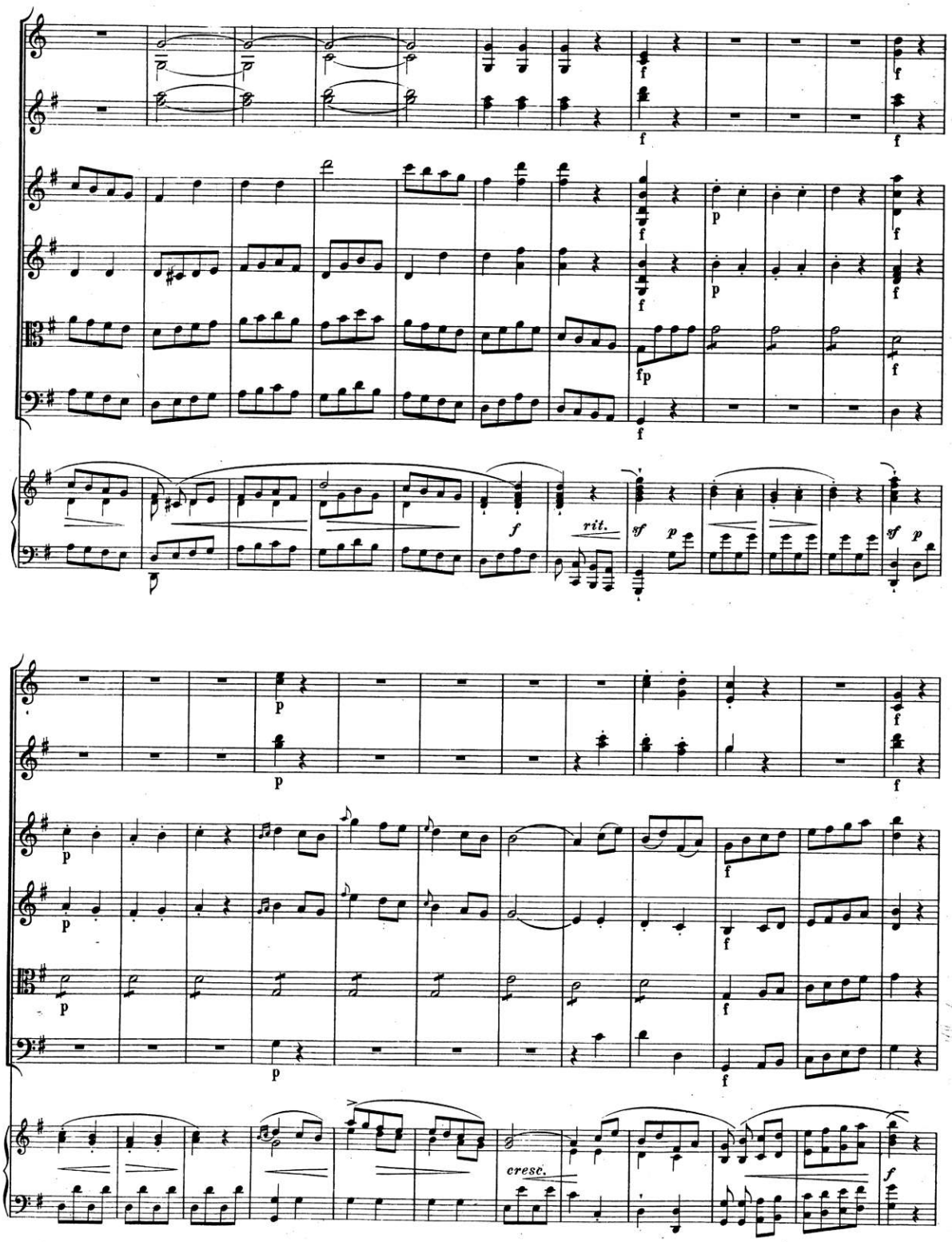
00064311



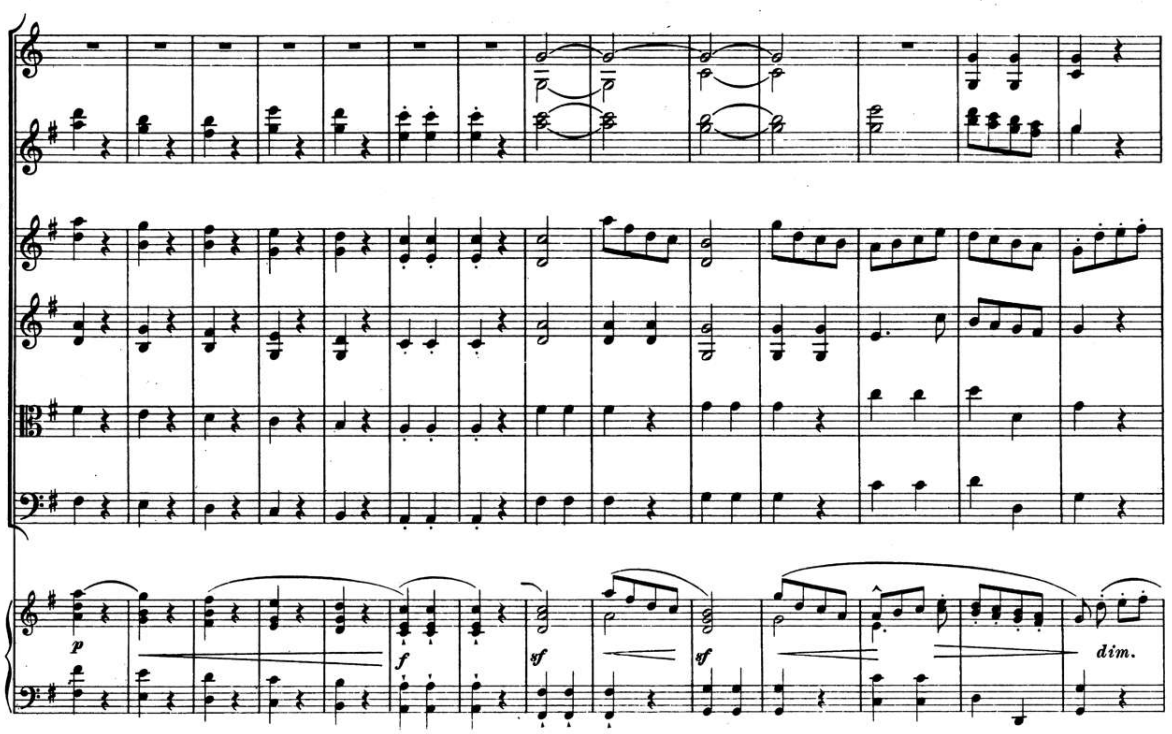
00064311

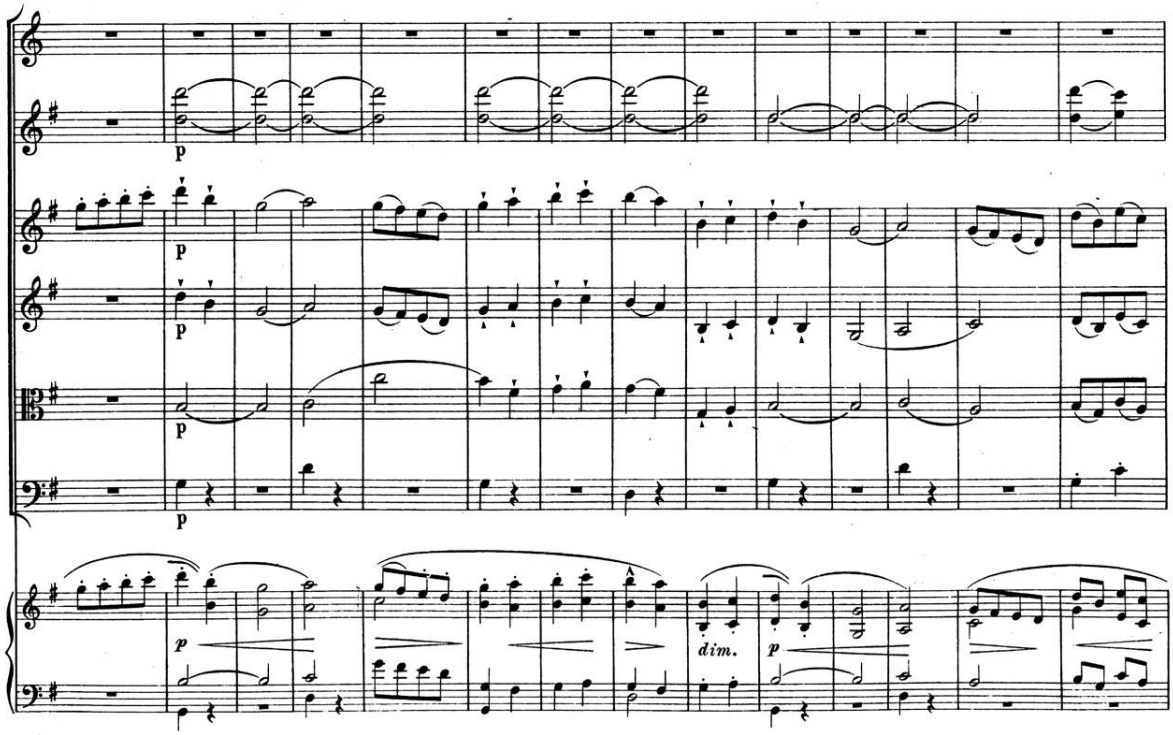


00064311

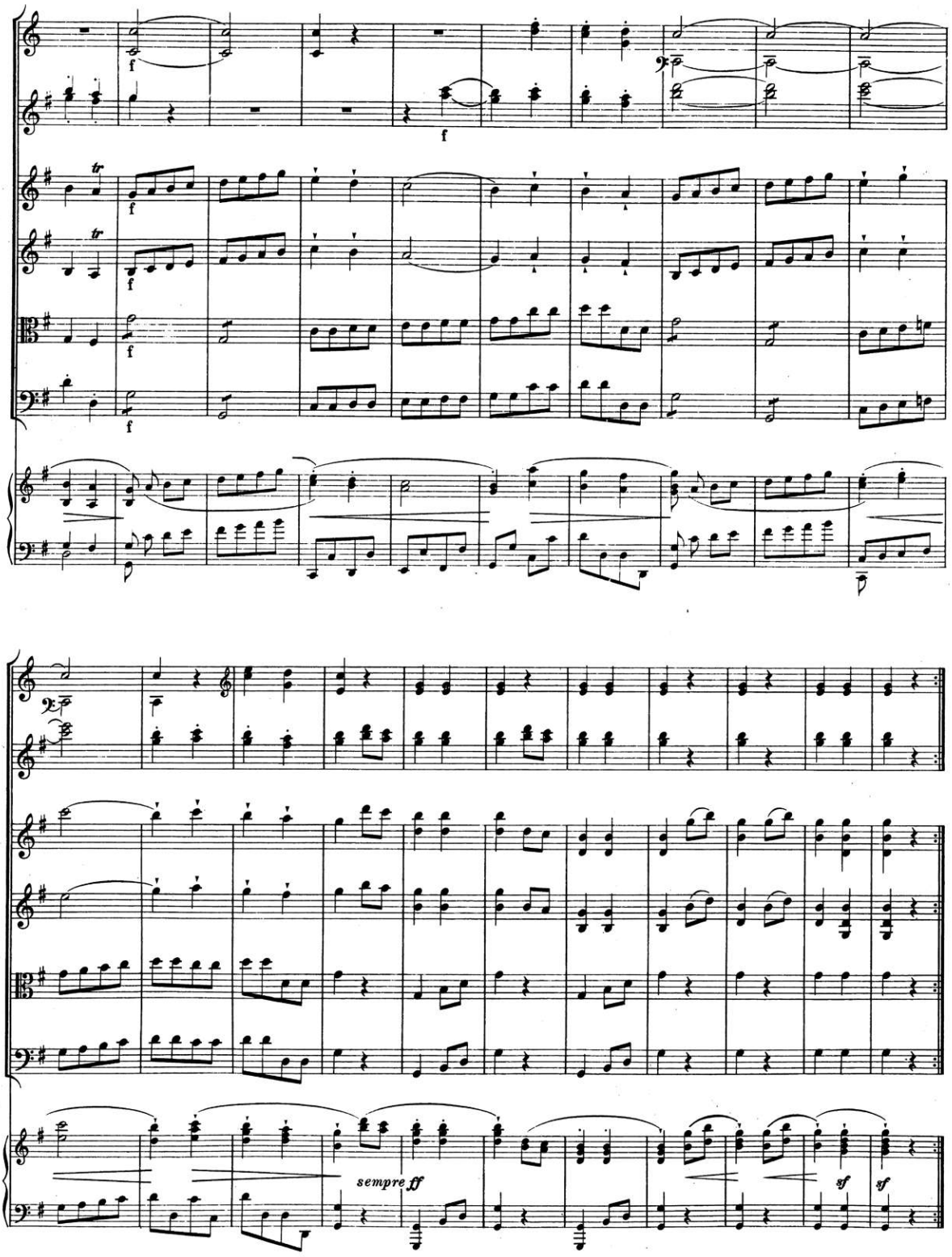


00064311





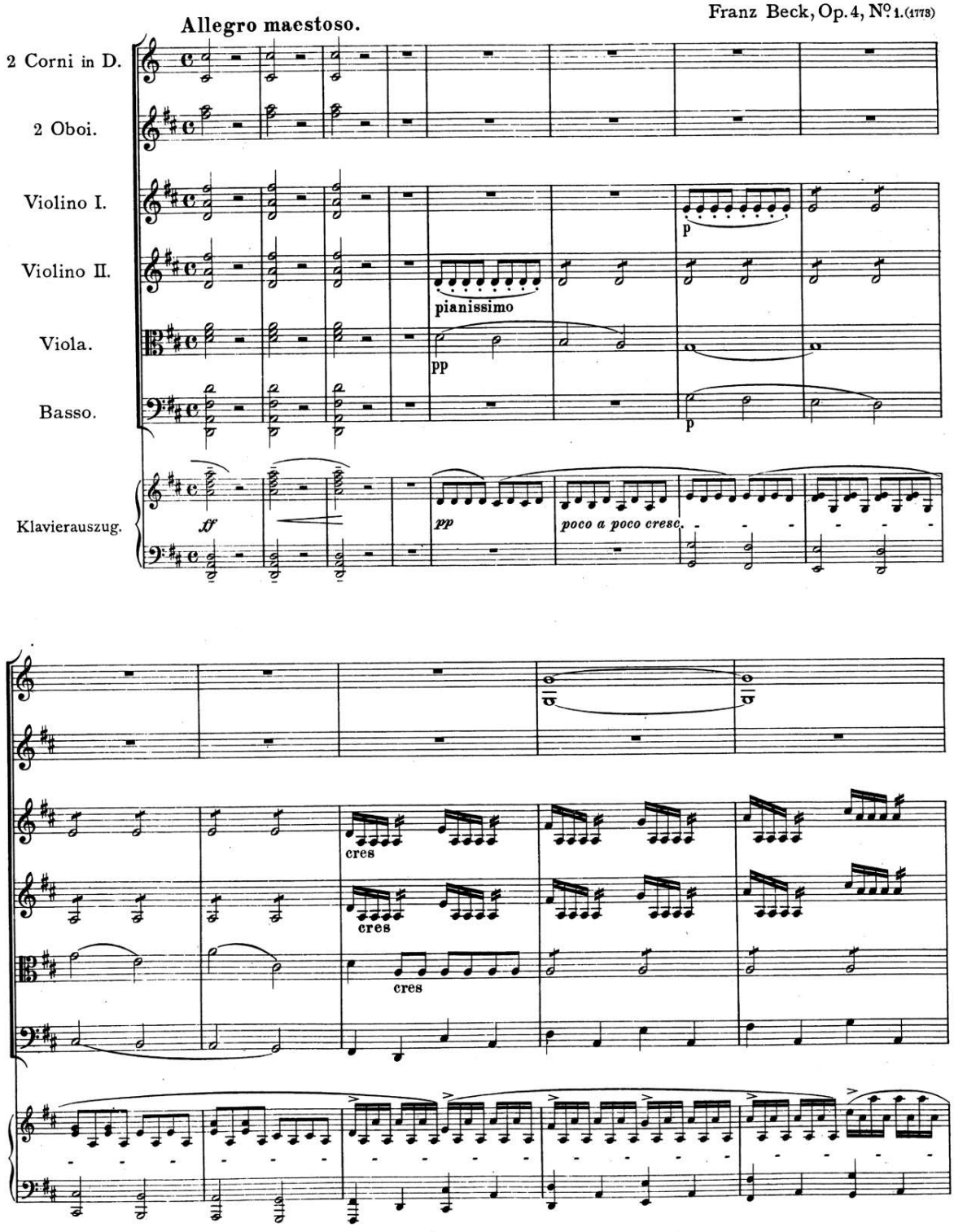
00064311



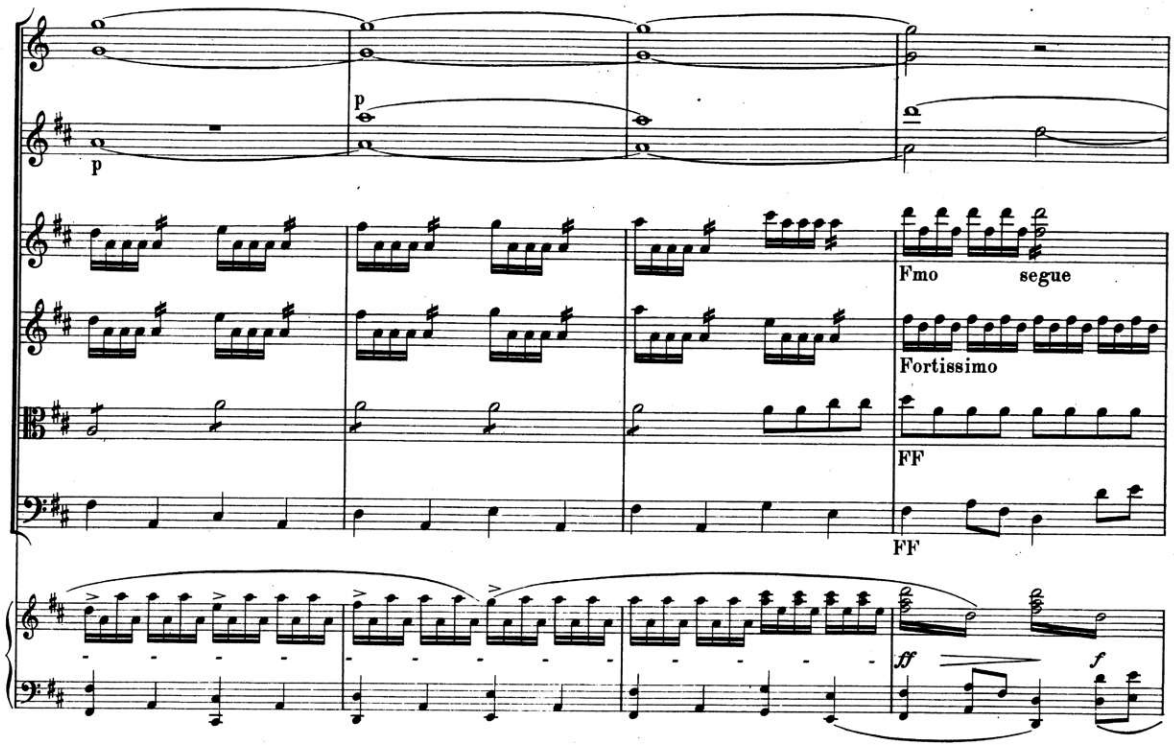
00064311

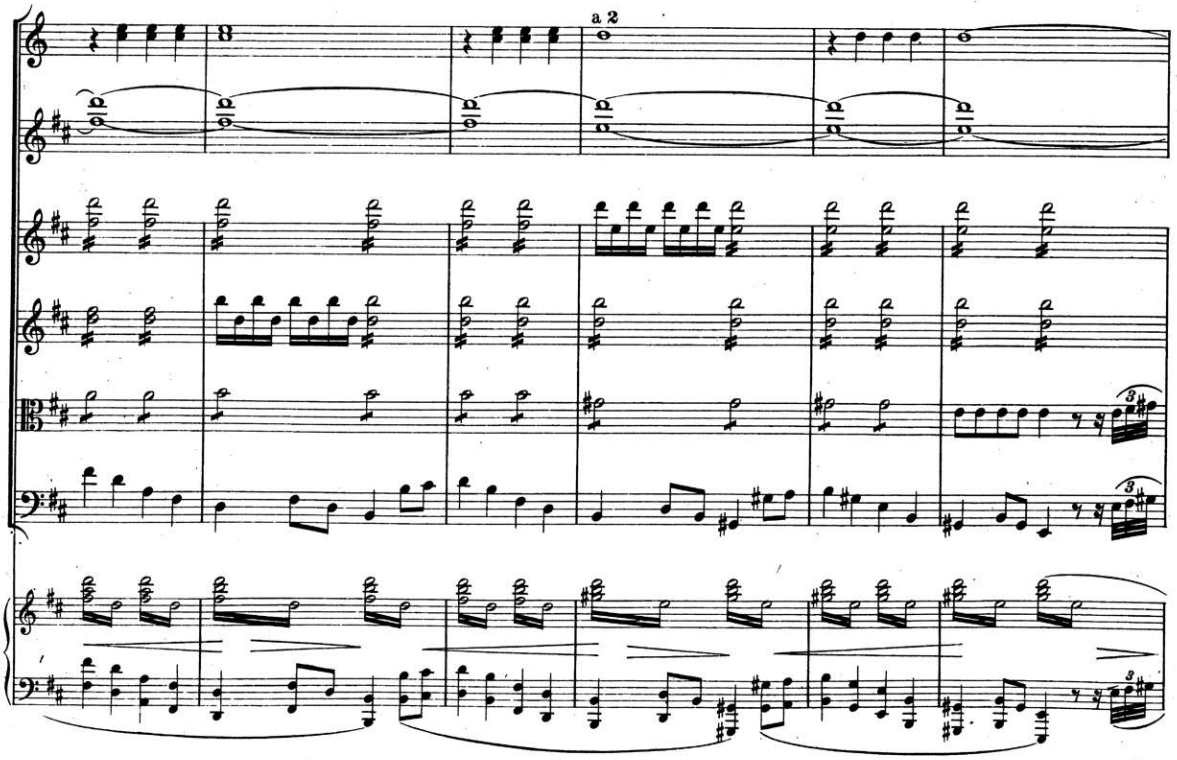
Sinfonia a 8.

Franz Beck, Op. 4, N°1. (1773)

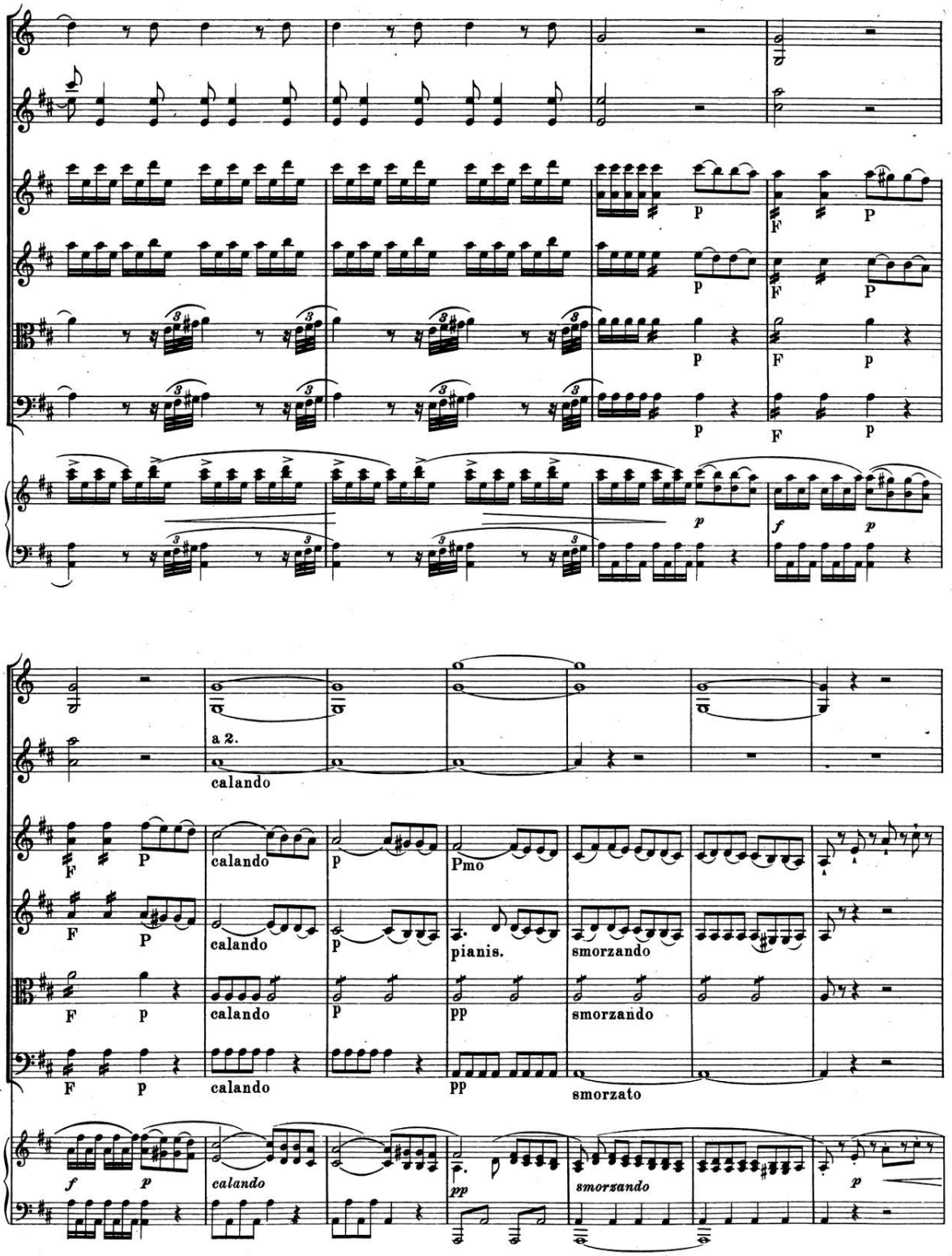


00064311

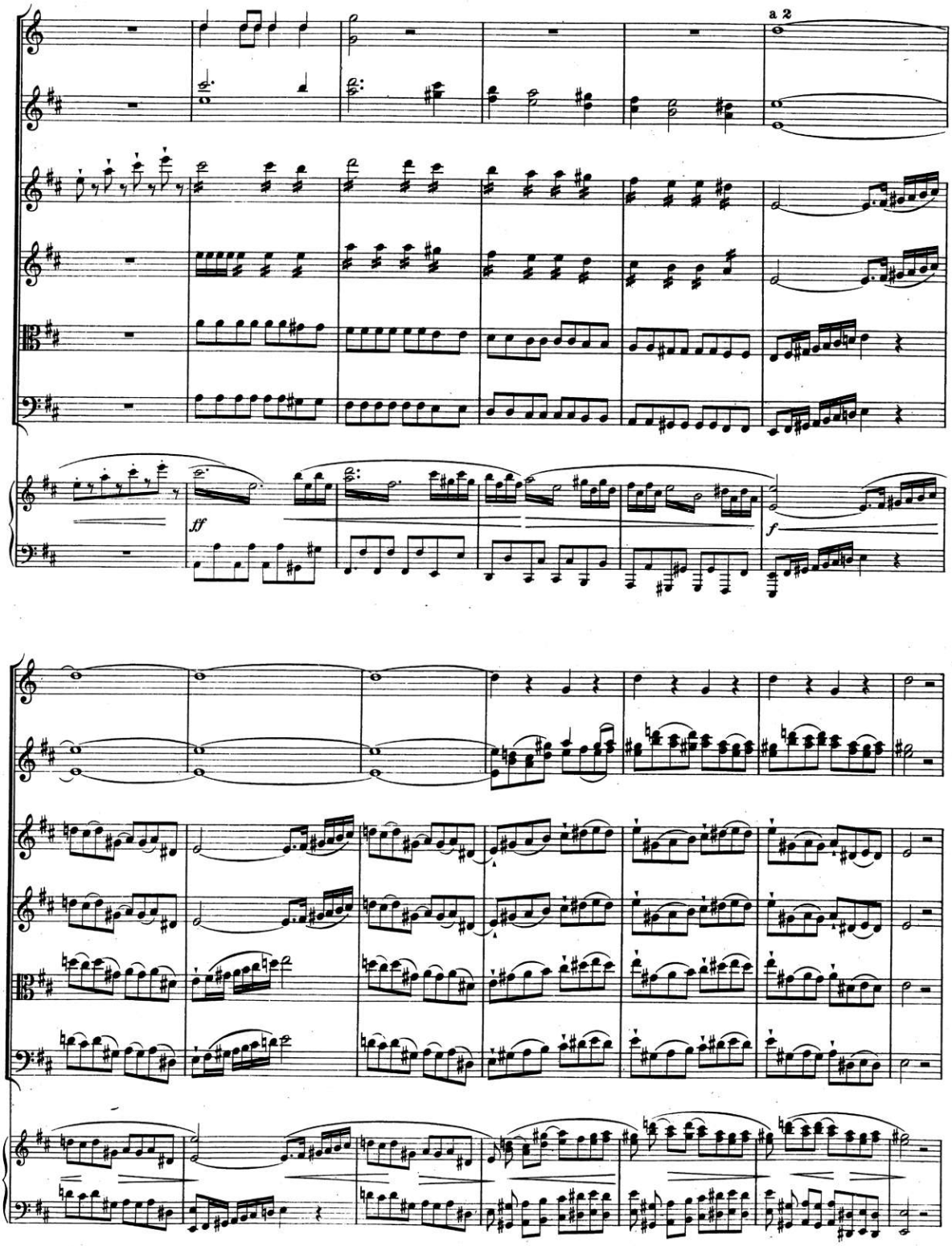




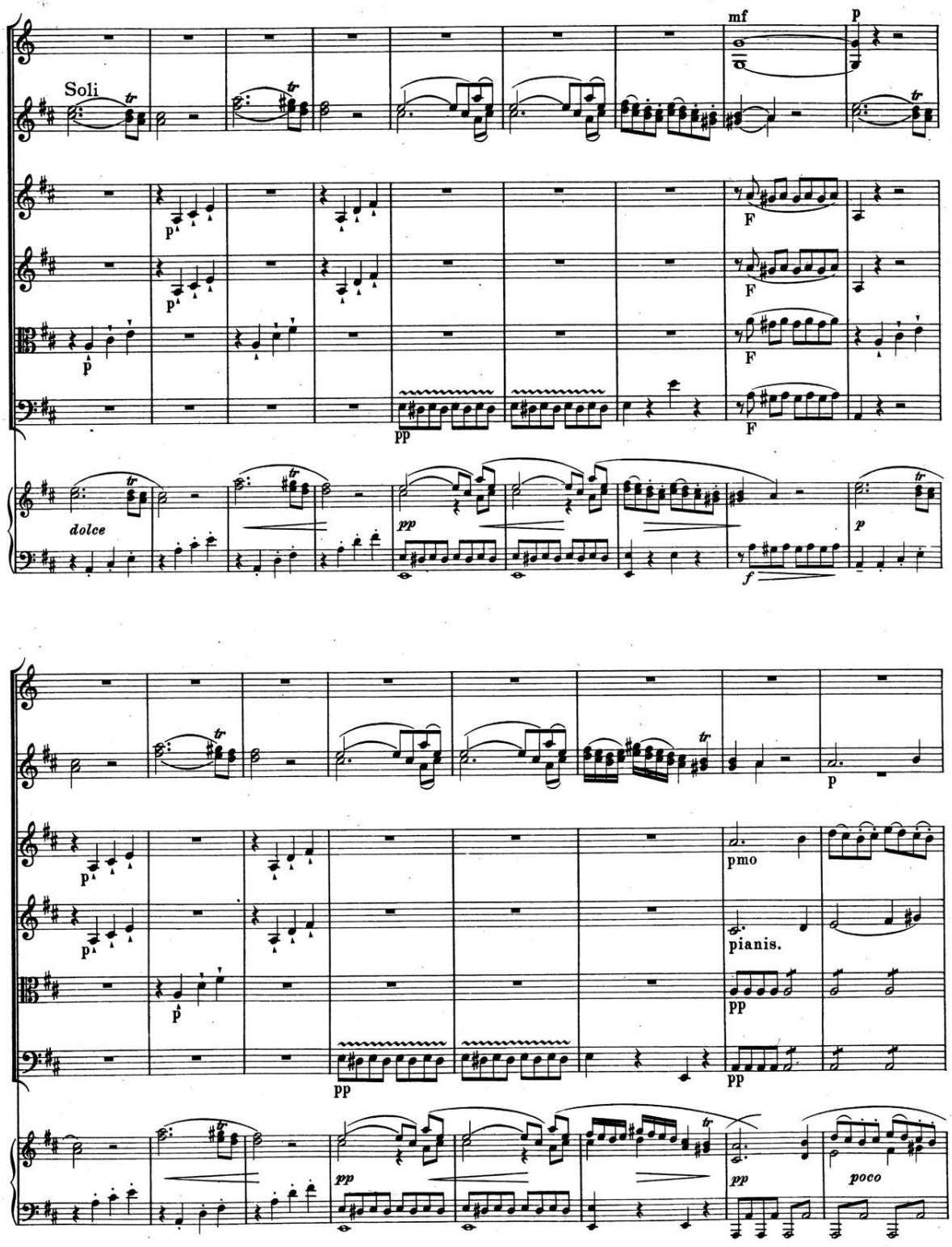
00064311


a 2.
calando
calando
Pmo
pianis.
smorzando
smorzando
smorzato
calando
smorzando

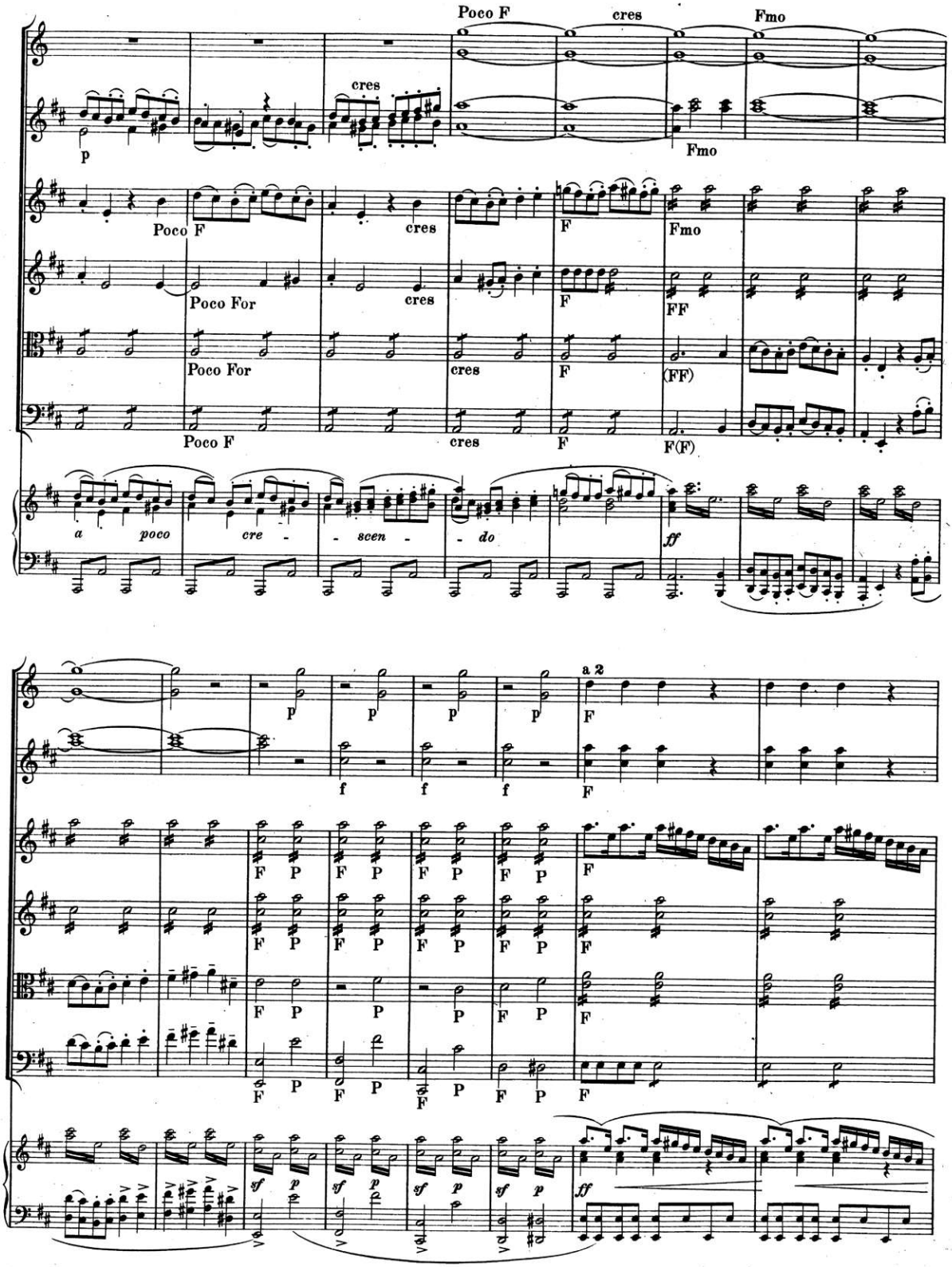
00064311



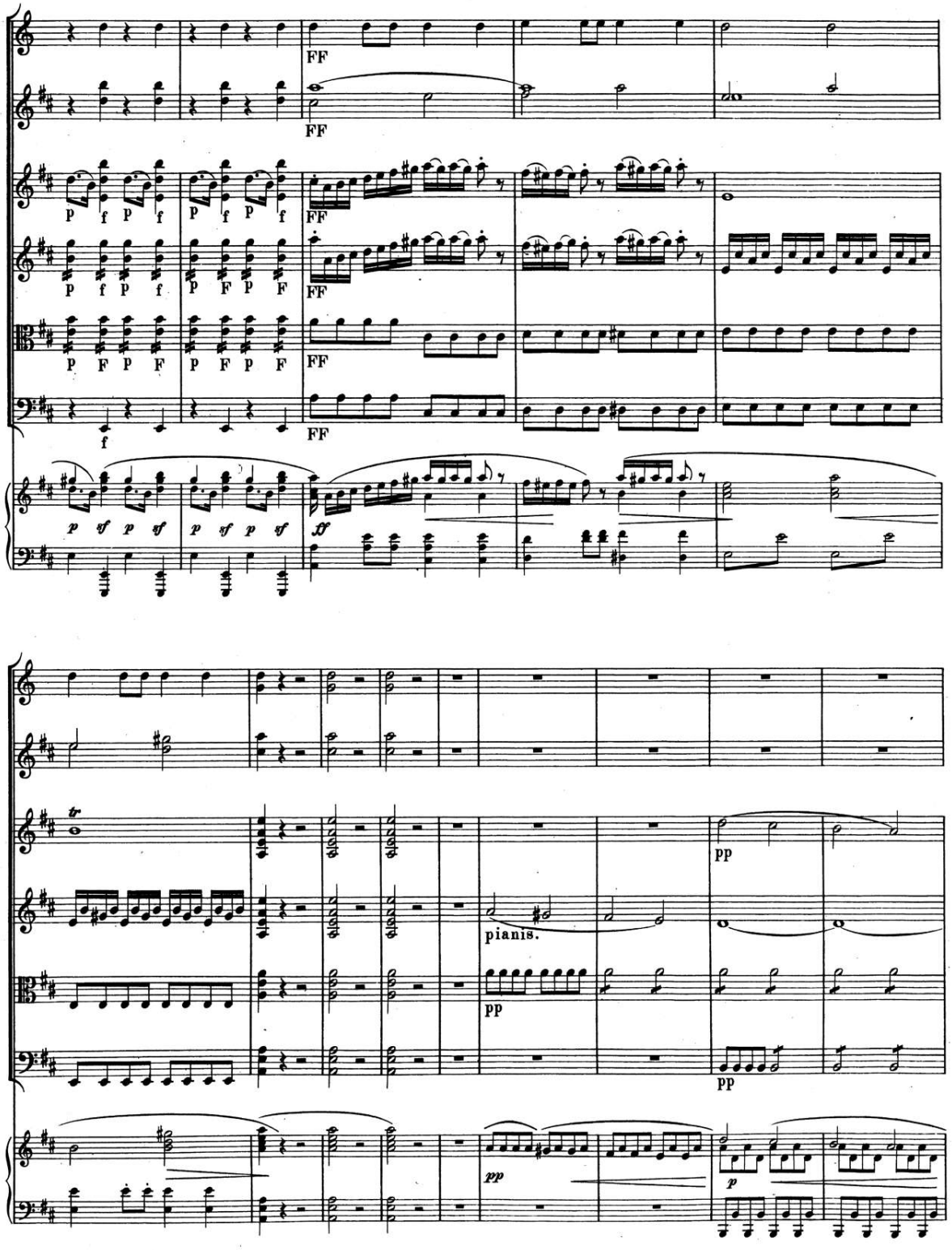
00064311



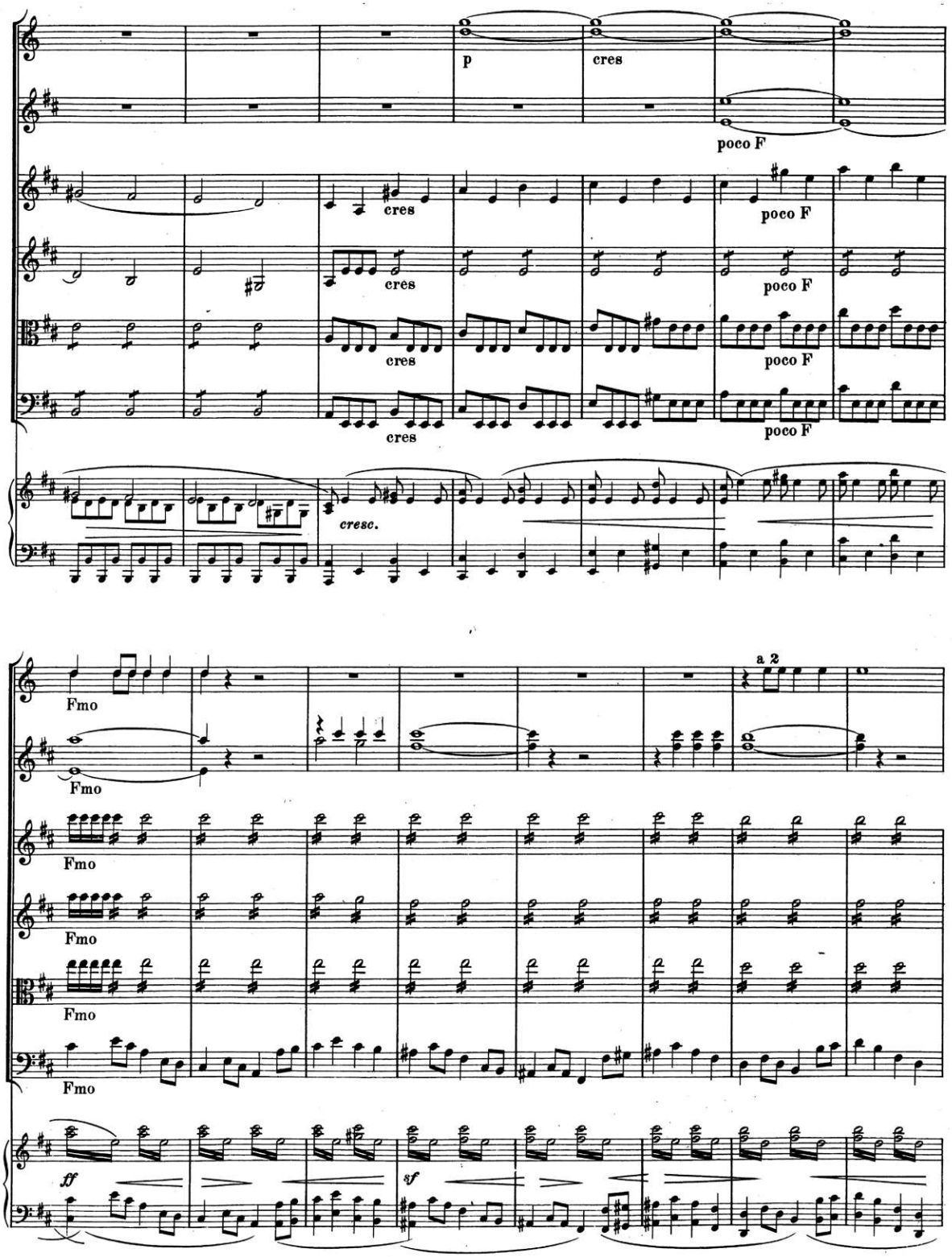
00064311


Poco F
cres
Fmo
p
Poco F
cres
F
Fmo
Poco For
cres
F
FF
Poco For
cres
F
(FF)
Poco F
cres
F
F(F)
a poco cre - scen - do
ff
a 2
p
f
F
P
sf
ff

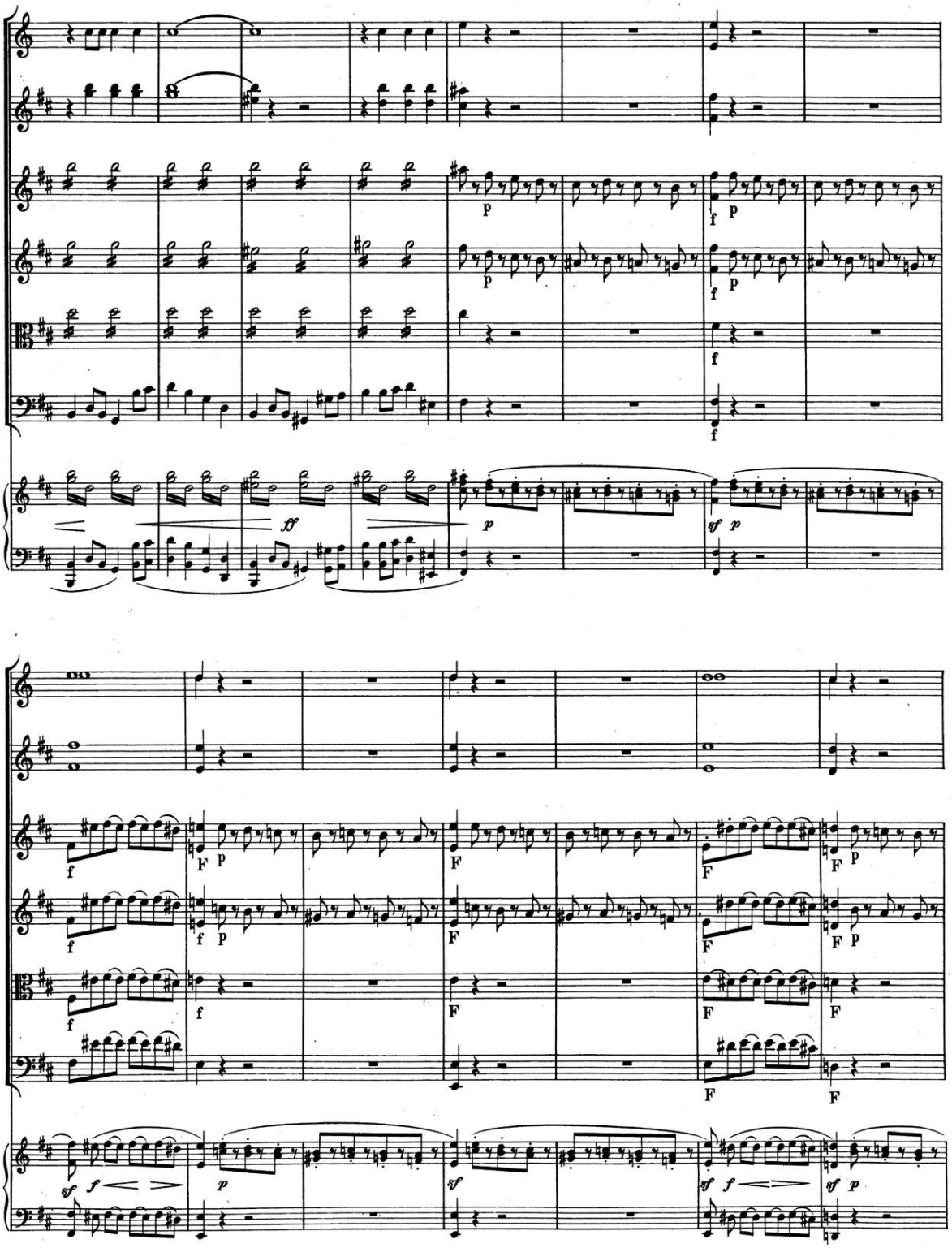
00064311



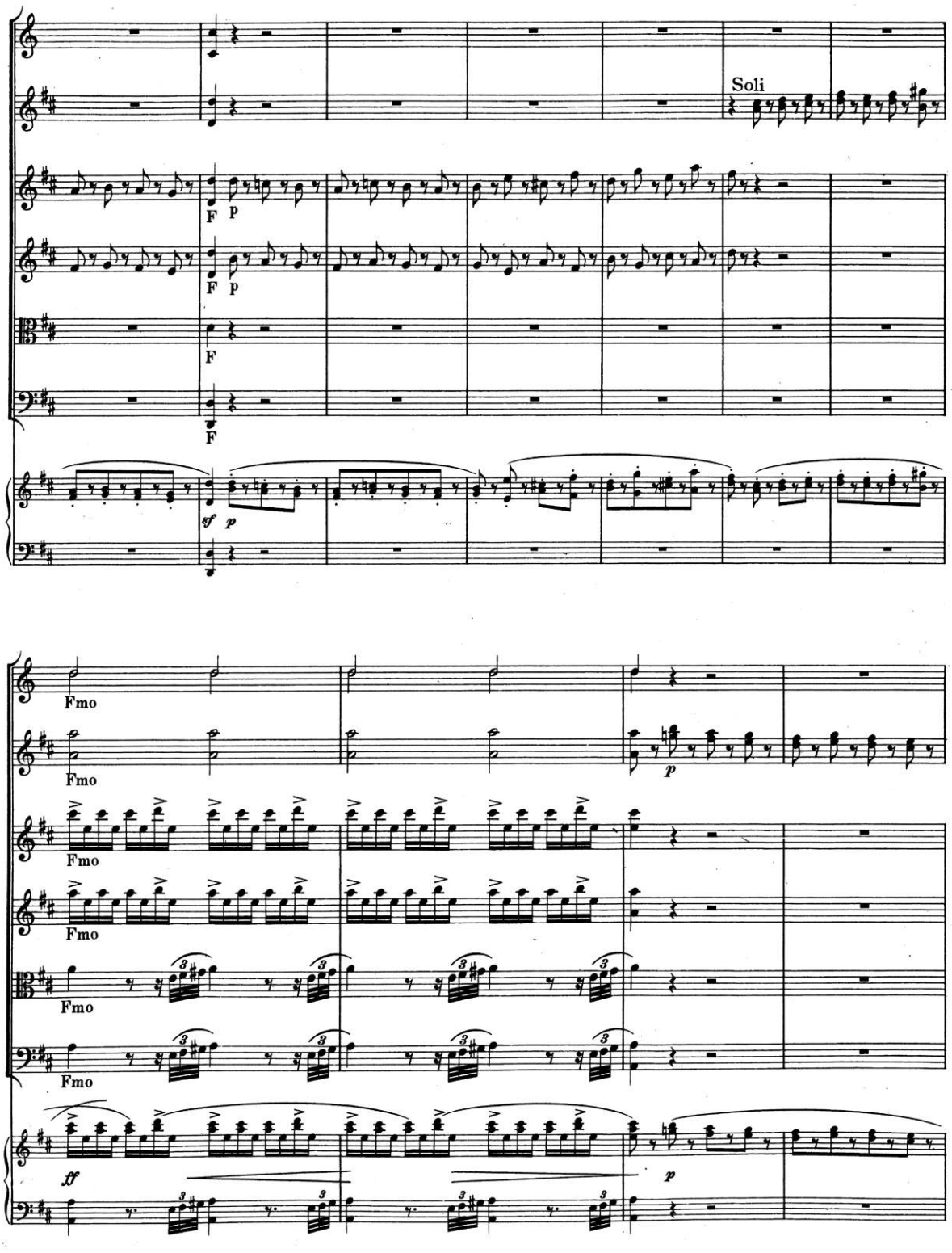
00064311


p
cres
poco F
cres
poco F
cres
poco F
cres
poco F
cresc.
a 2
Fmo
Fmo
Fmo
Fmo
Fmo
ff
sf

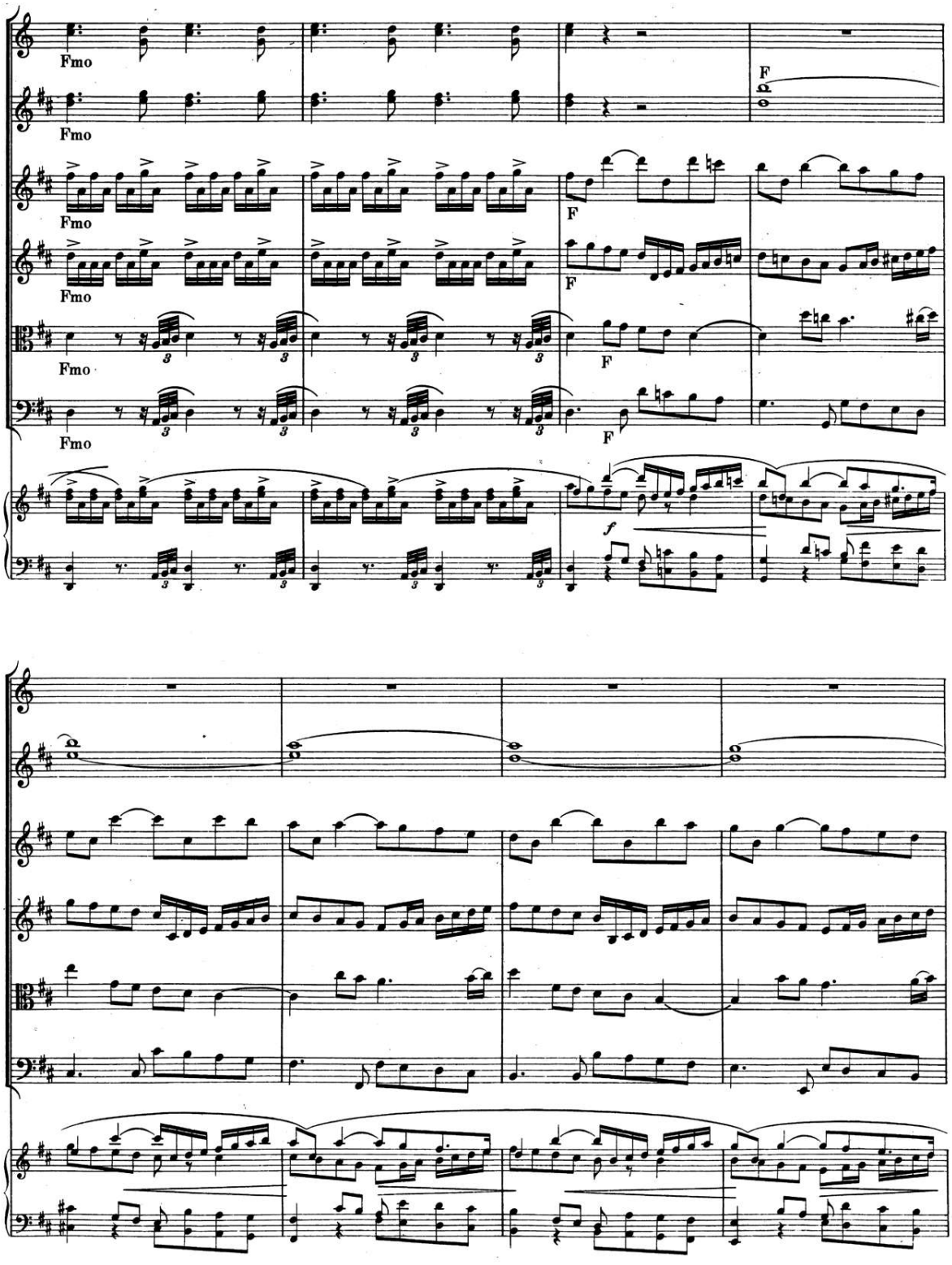
00064311



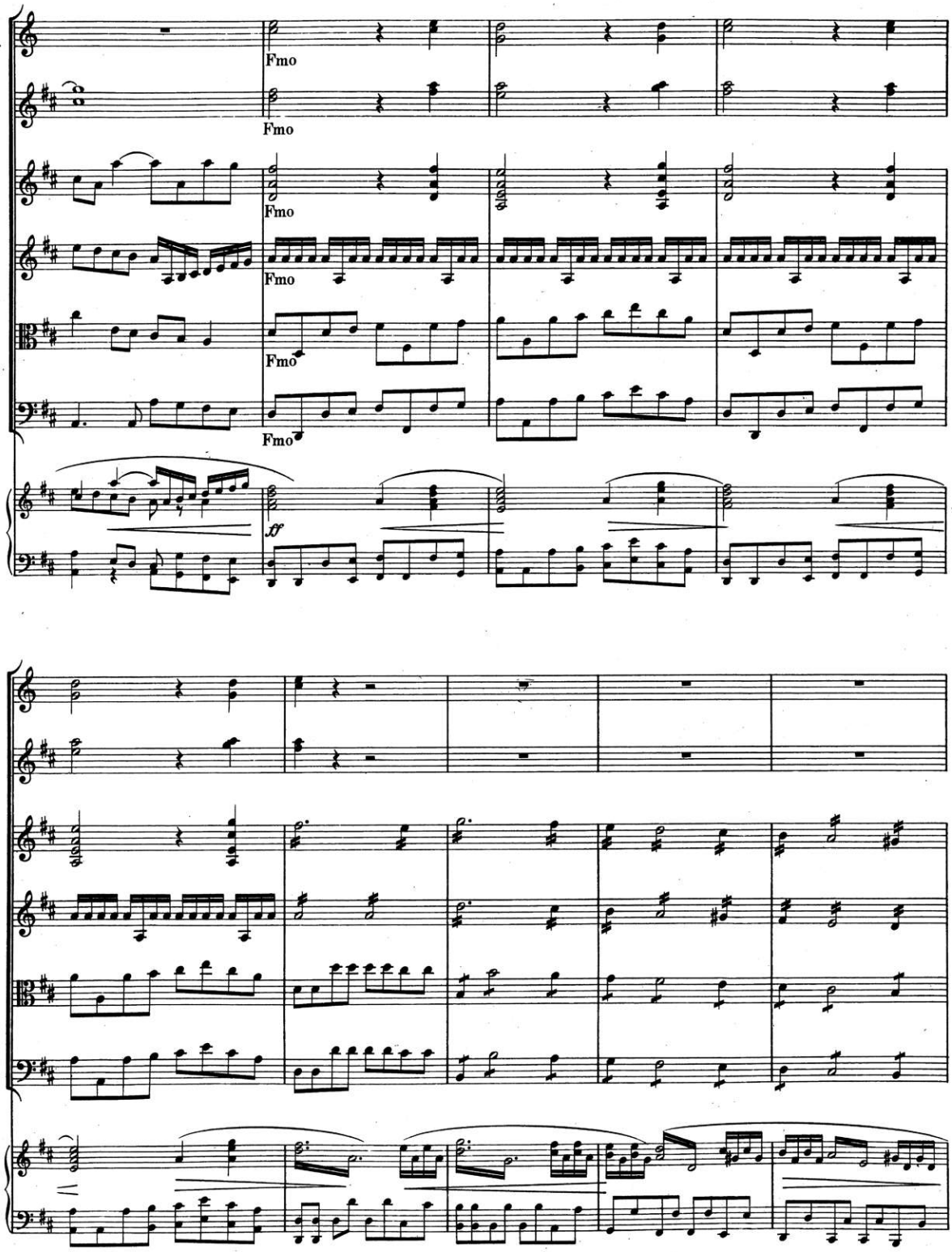
00064311



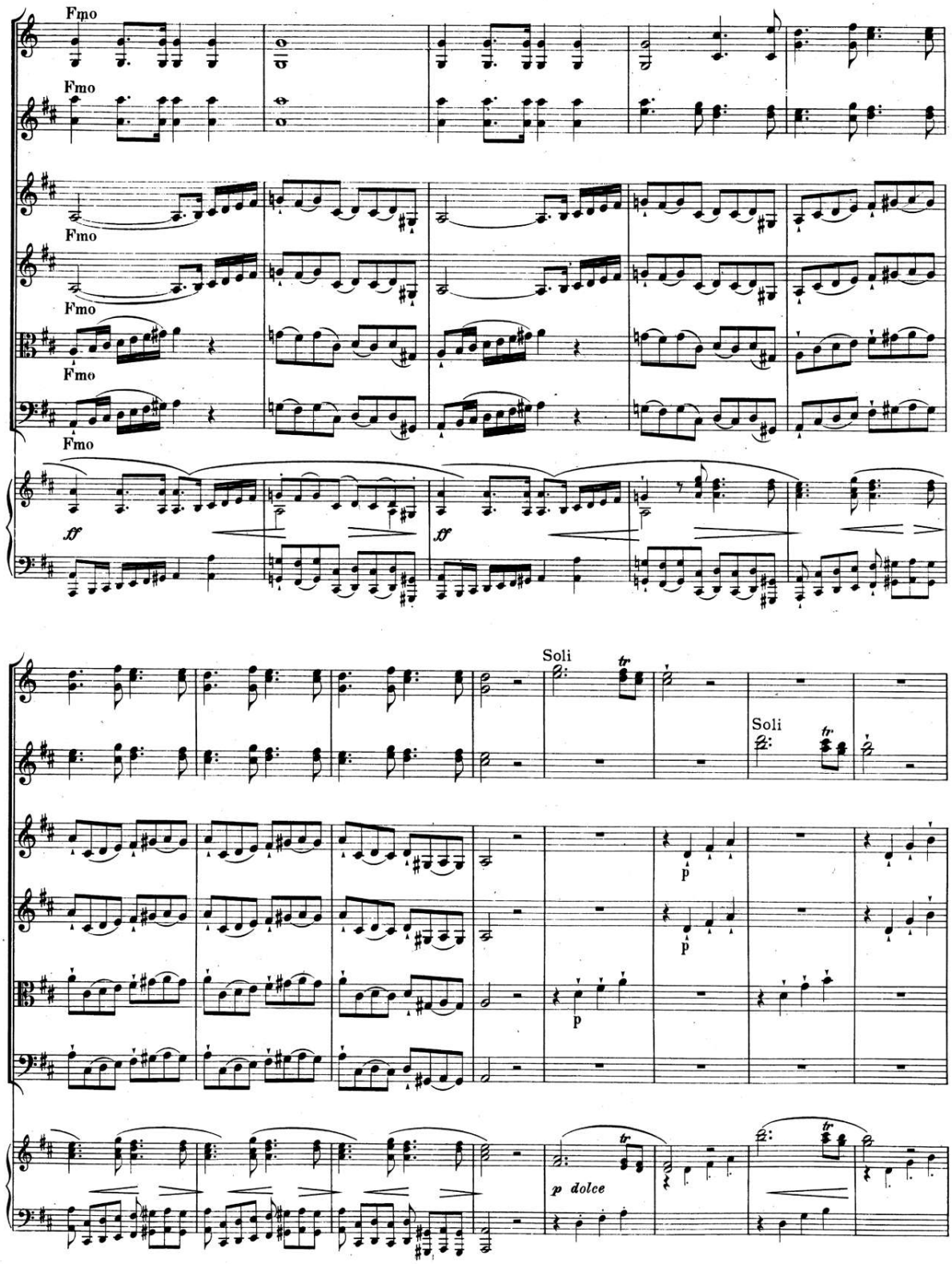
00064311



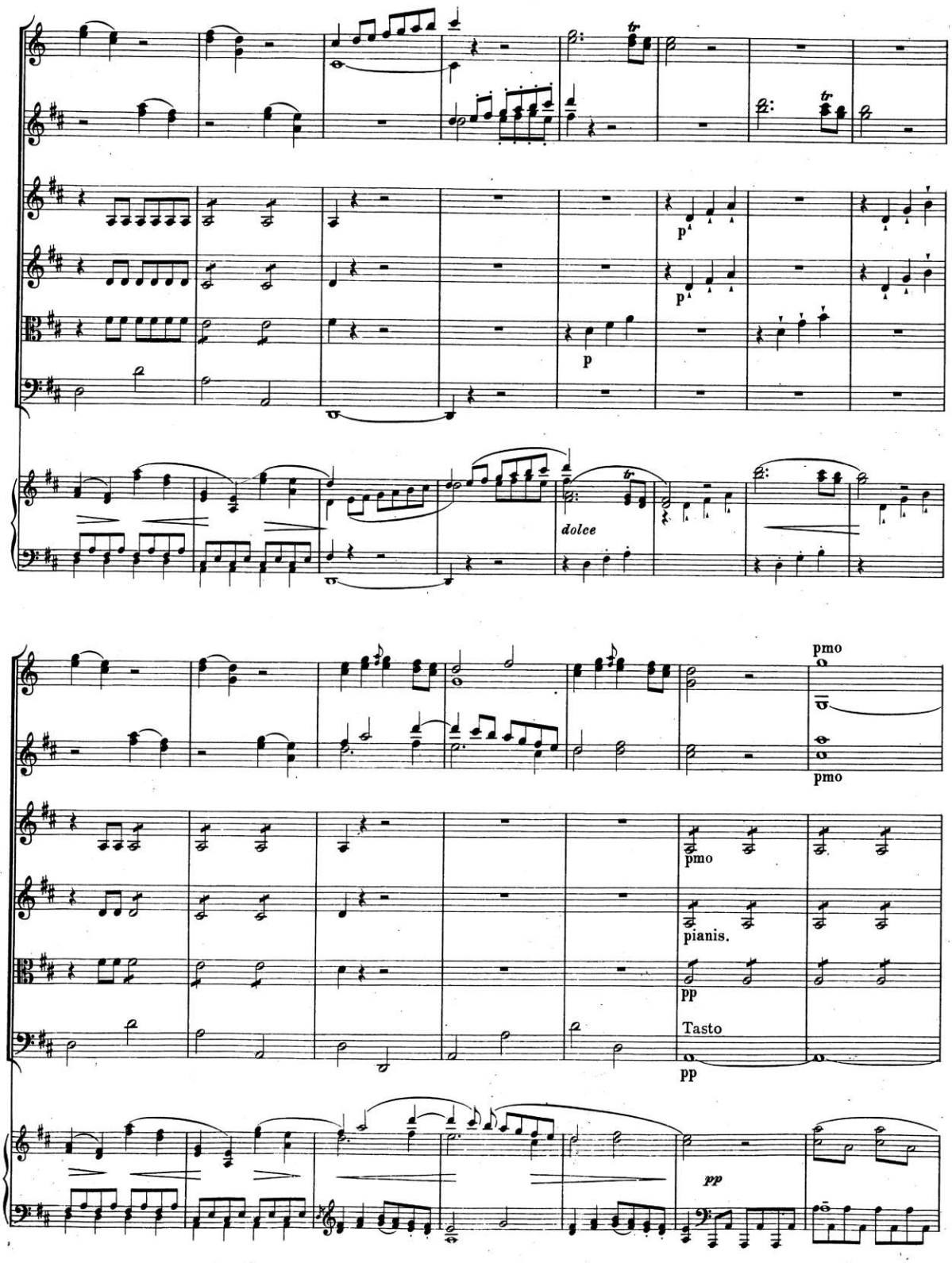
00064311



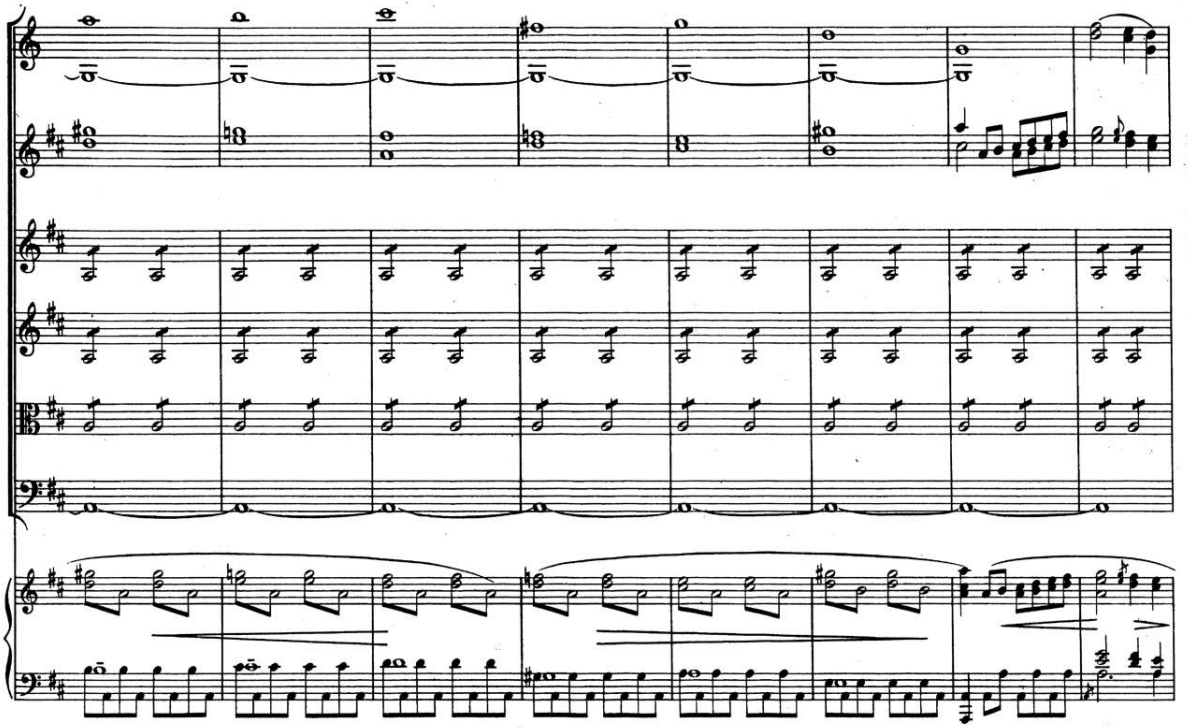
00064311

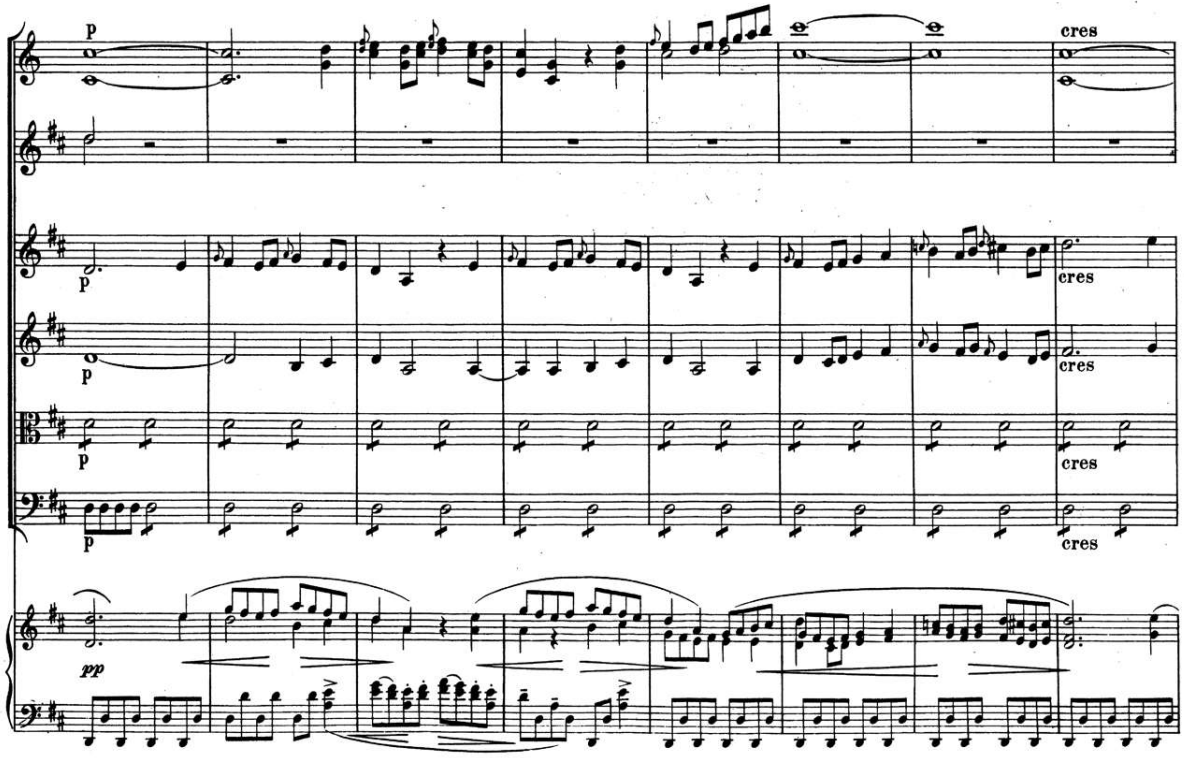


00064311

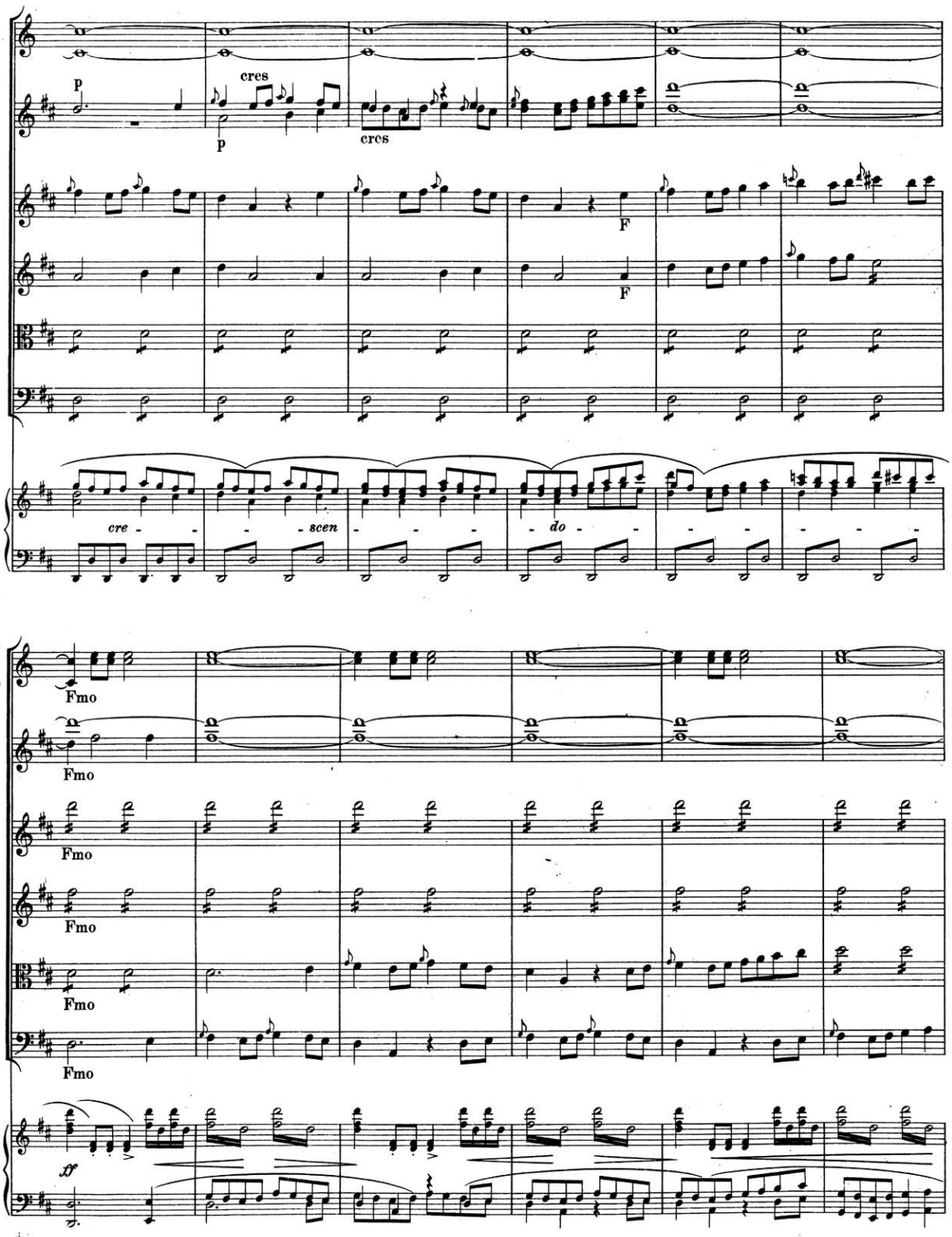


00064311

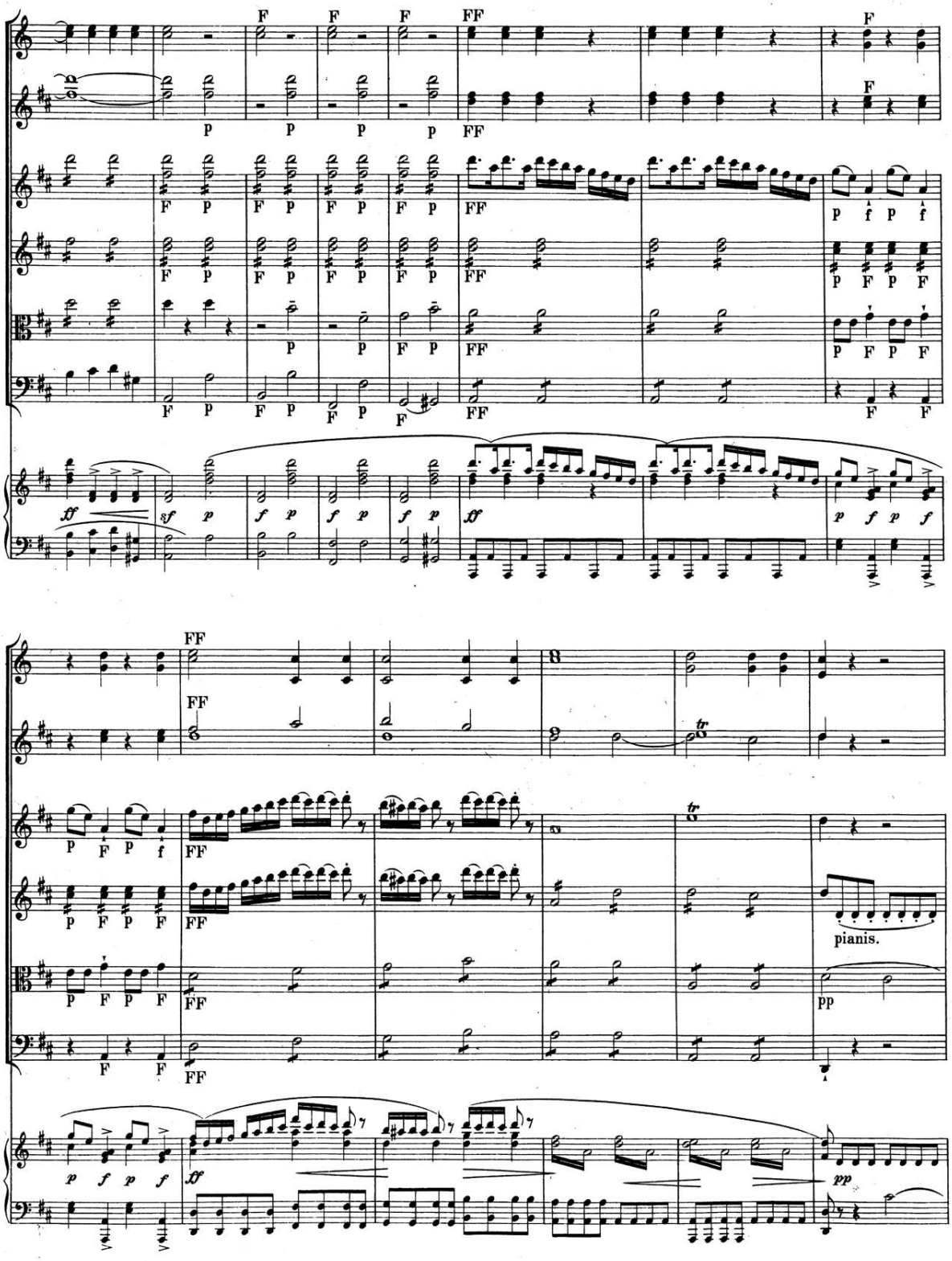




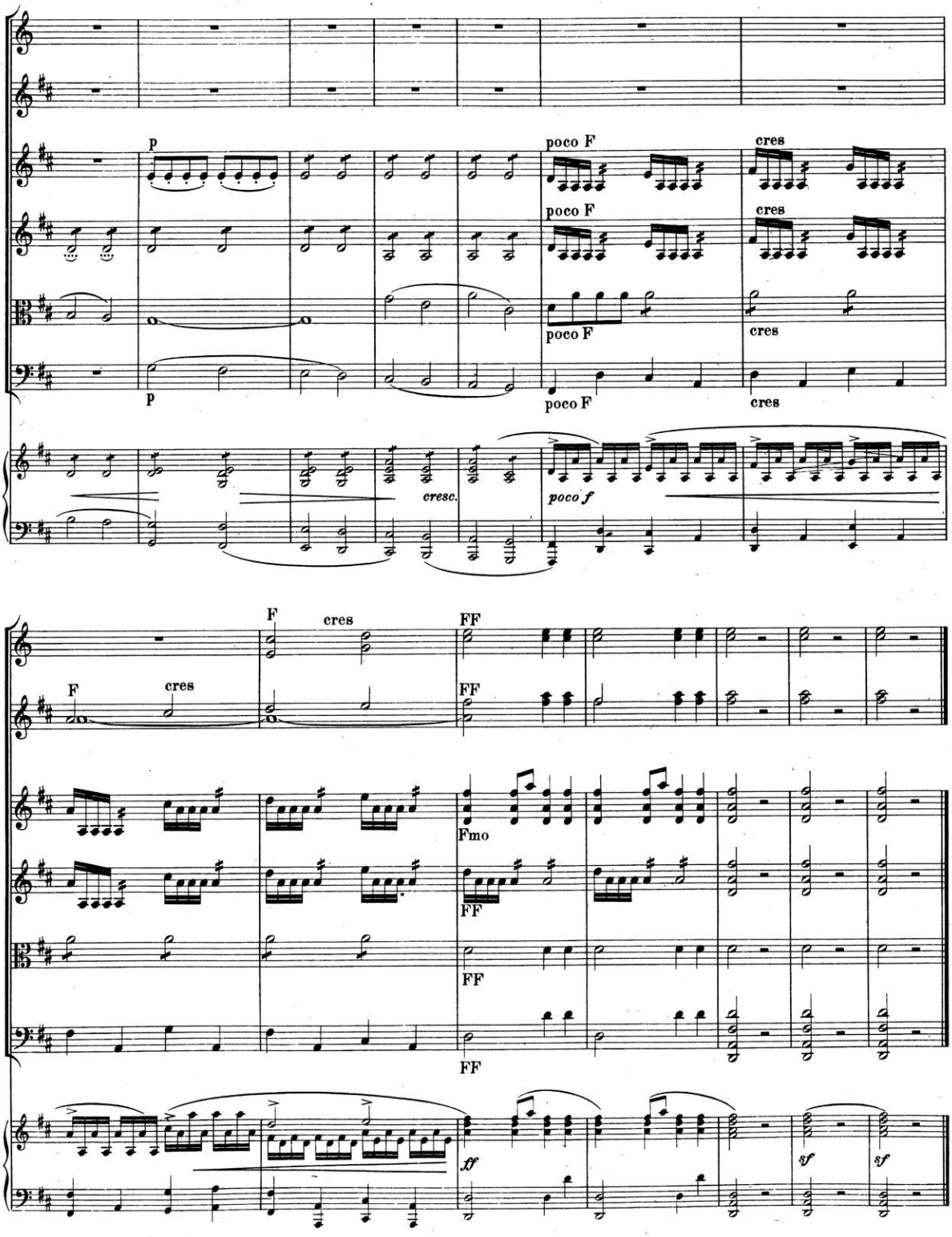
00064311



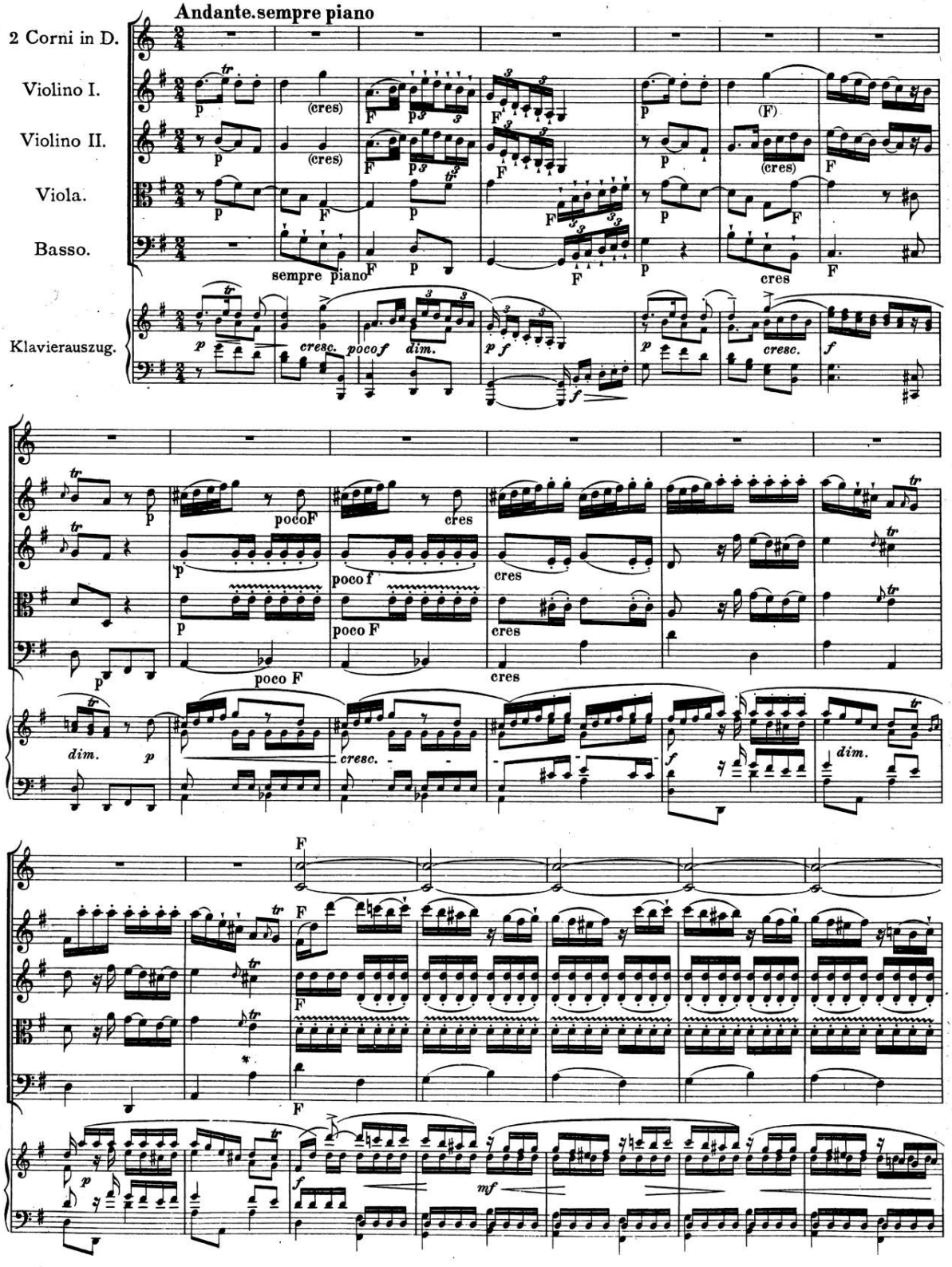
00064311



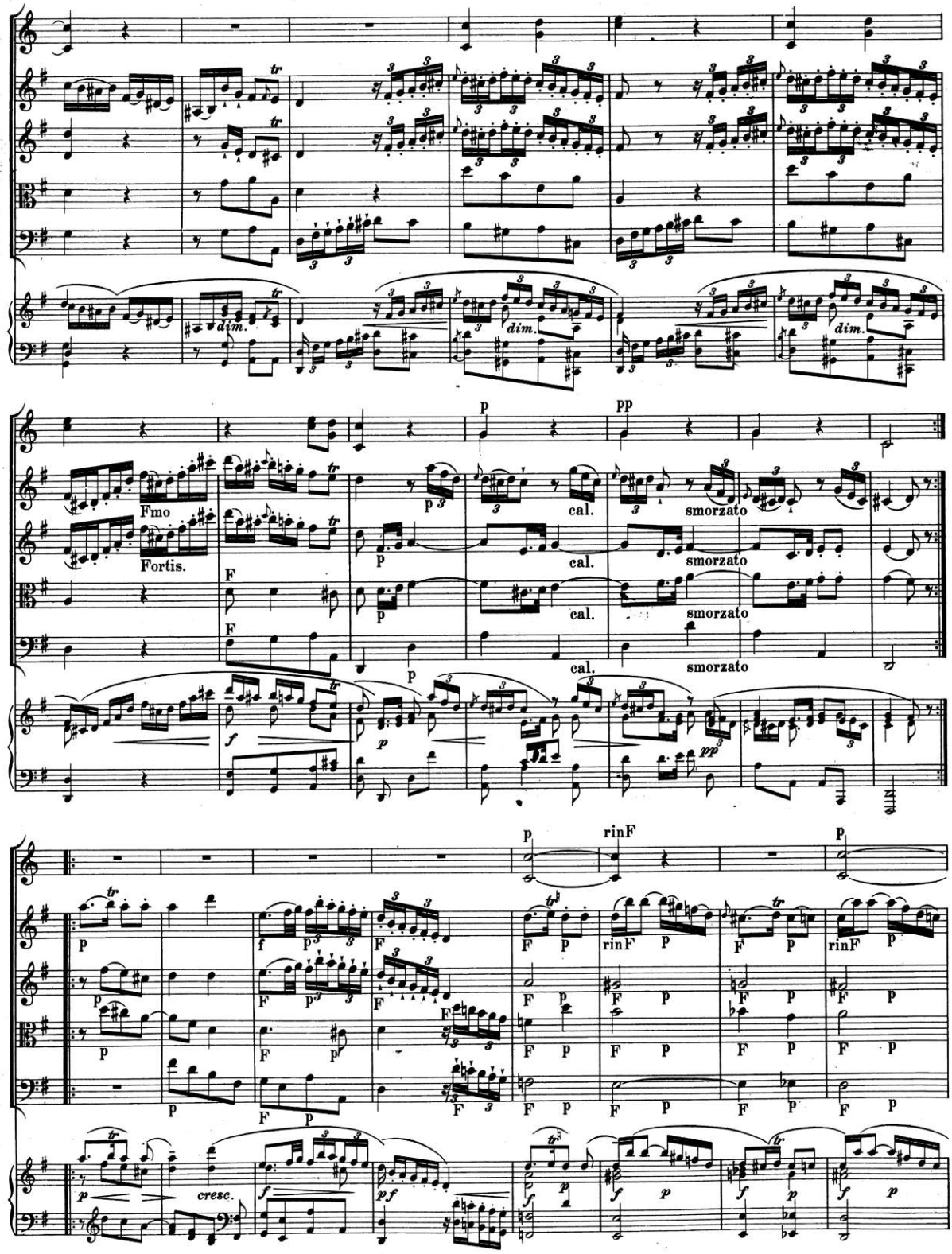
00064311


p
poco F
cres
poco F
cres
poco F
cres
p
poco F
cres
cresc.
poco f
F
cres
FF
F
cres
FF
Fmo
FF
FF
FF
ff
sf
sf

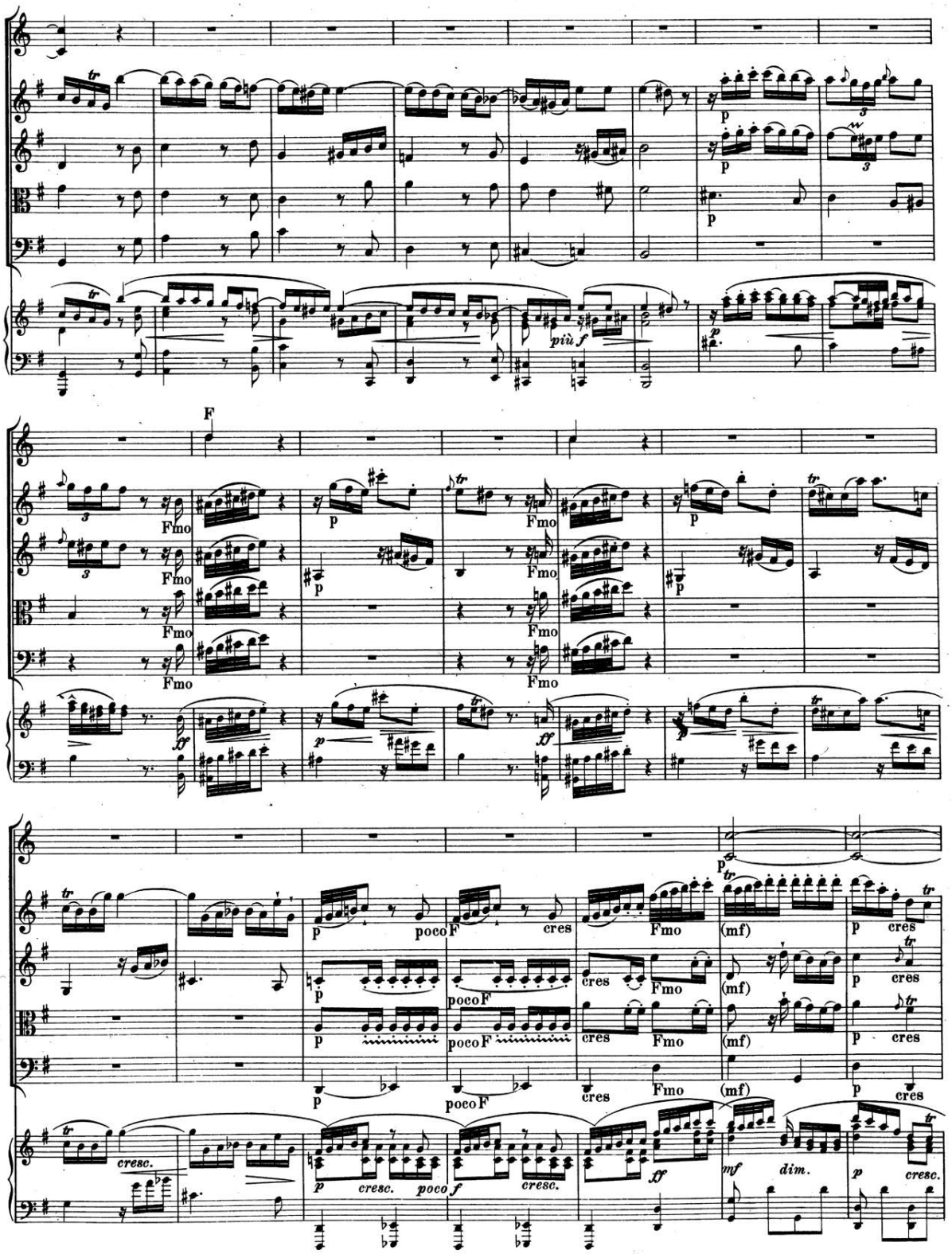
00064311


Andante. sempre piano
2 Corni in D.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.
sempre piano
cresc.
poco f
dim.
cres
poco F
dim.
cresc.
dim.

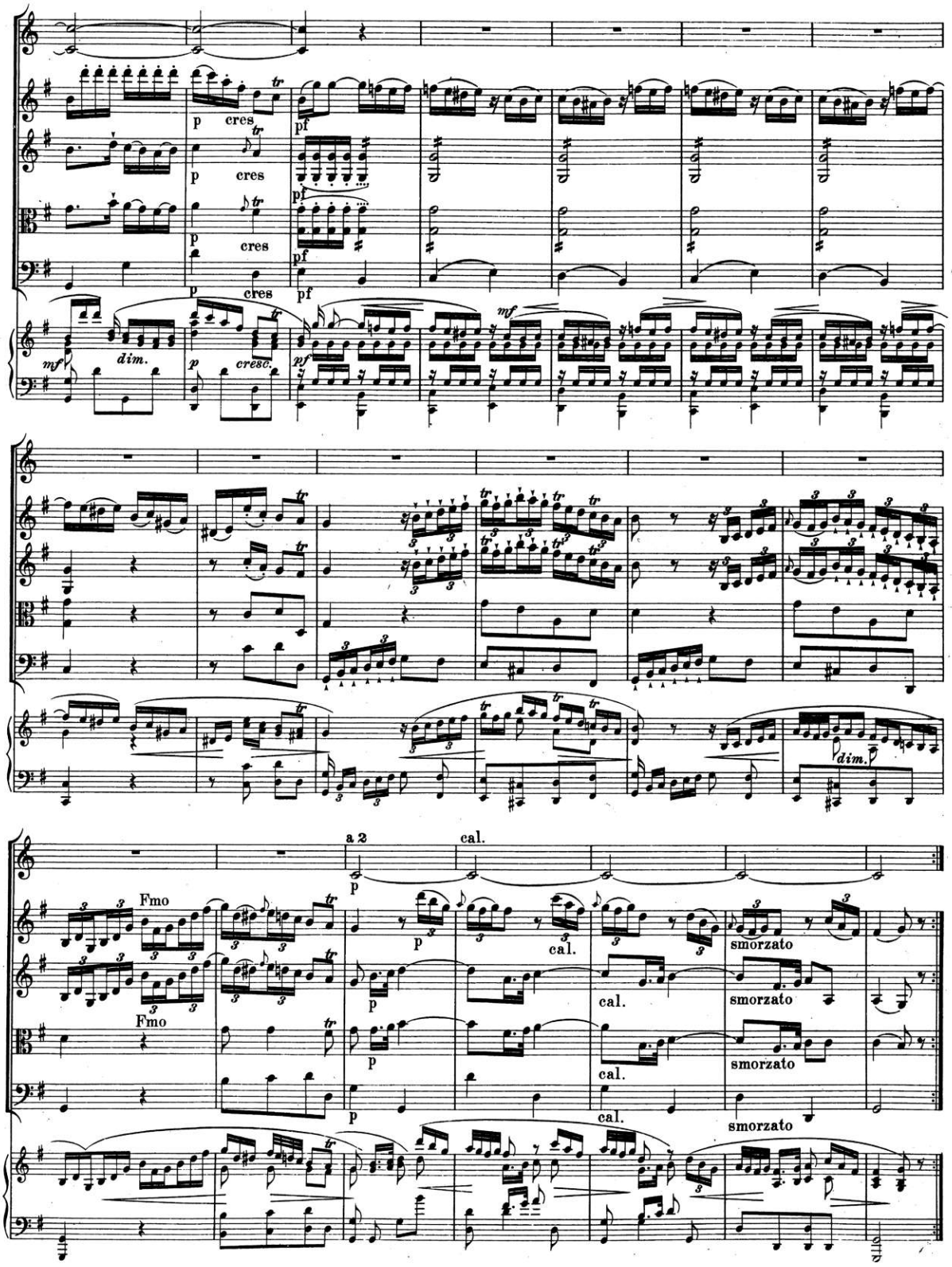
00064311



00064311

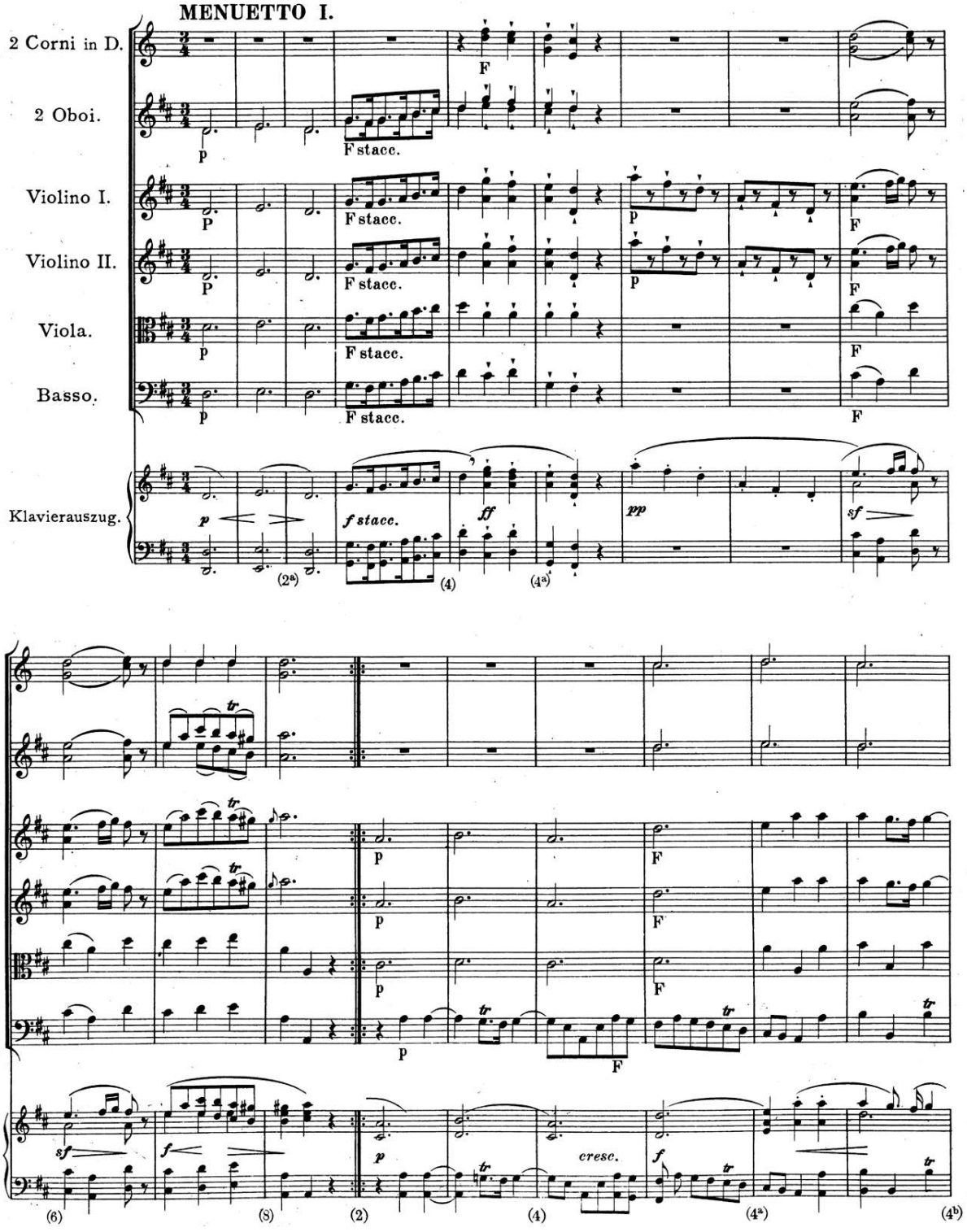


00064311

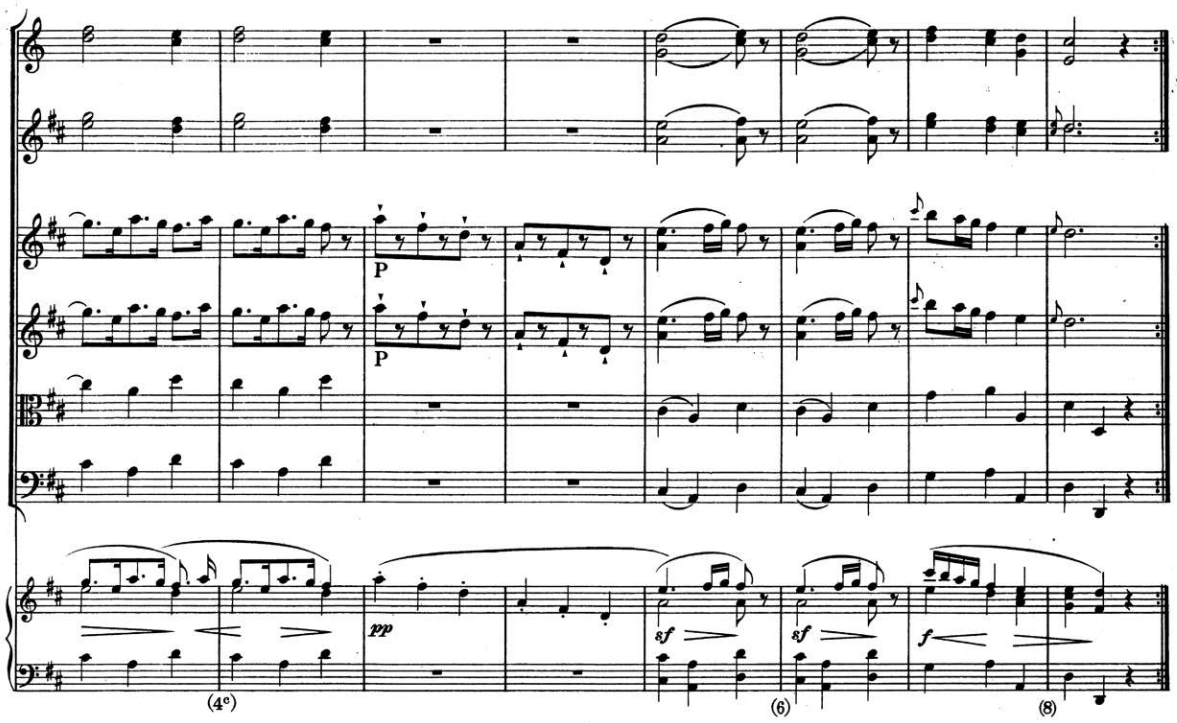


00064311

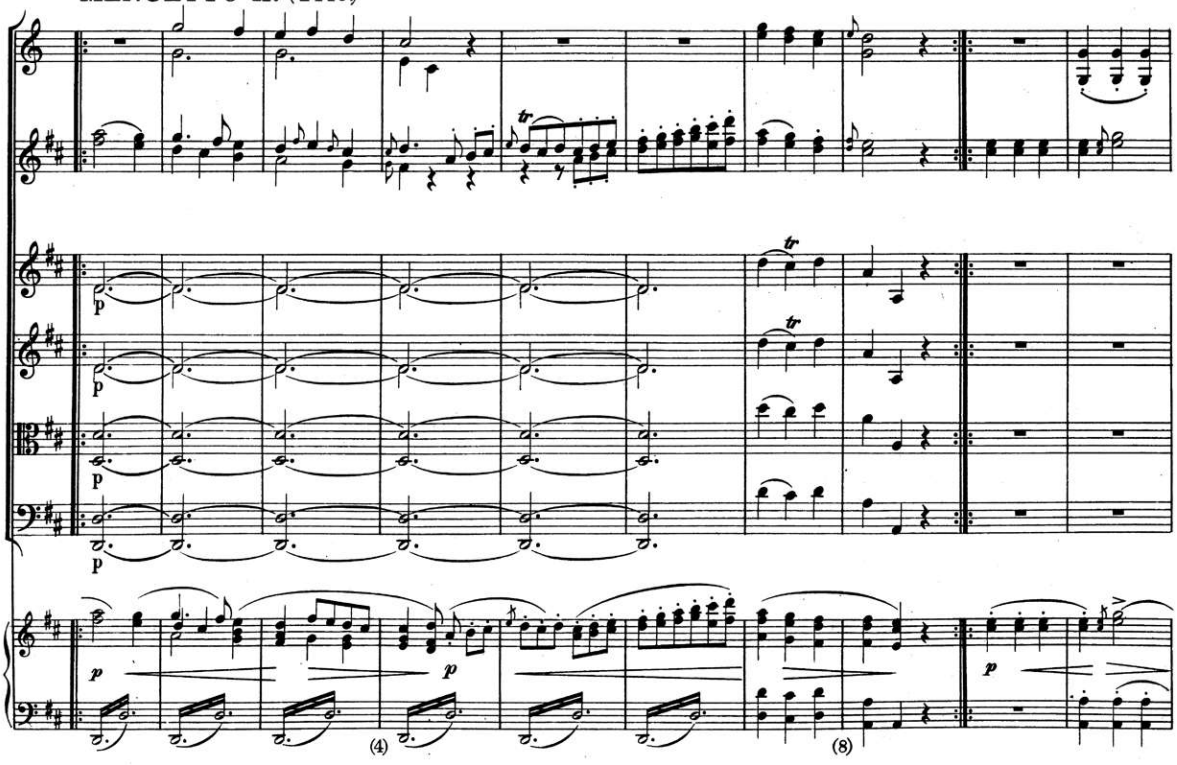
MENUETTO I.



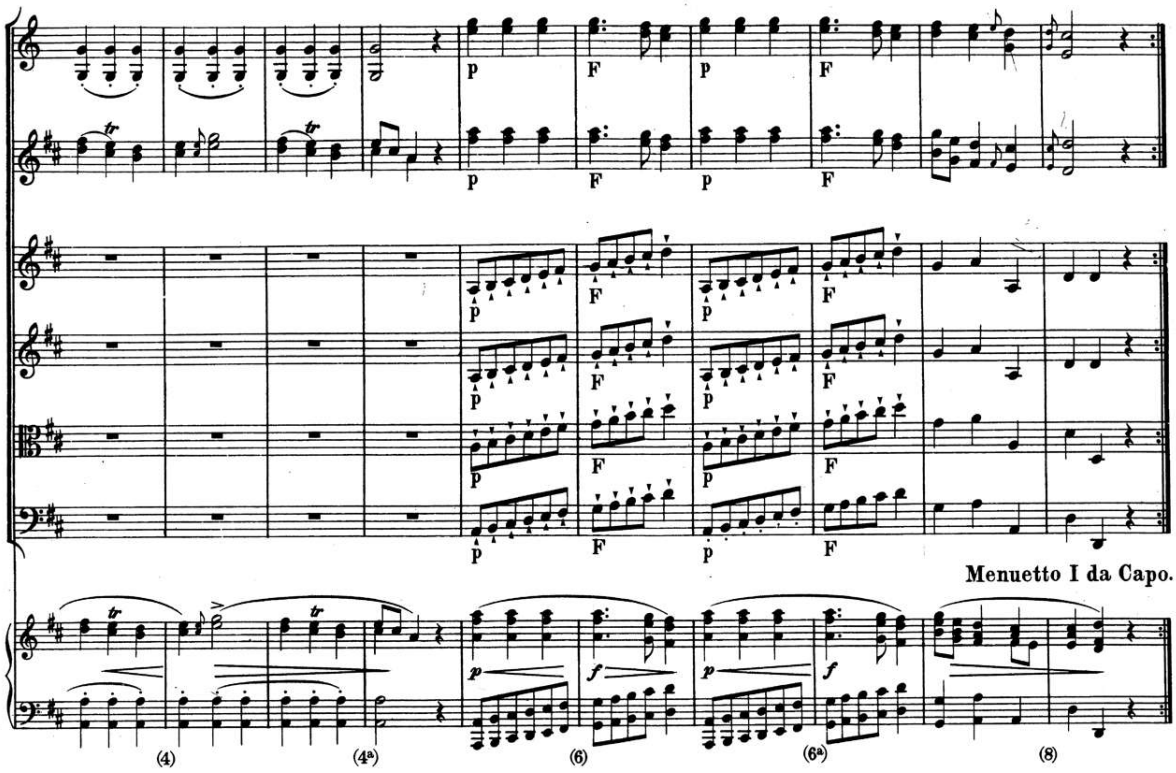
00064311

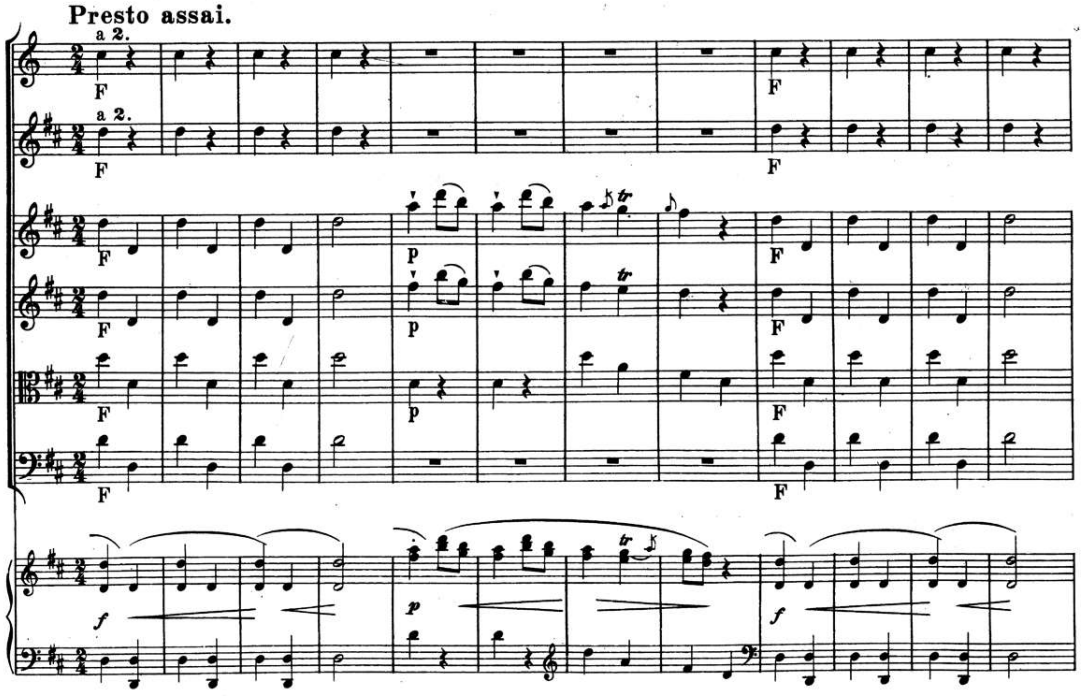


MENUETTO II. (Trio.)

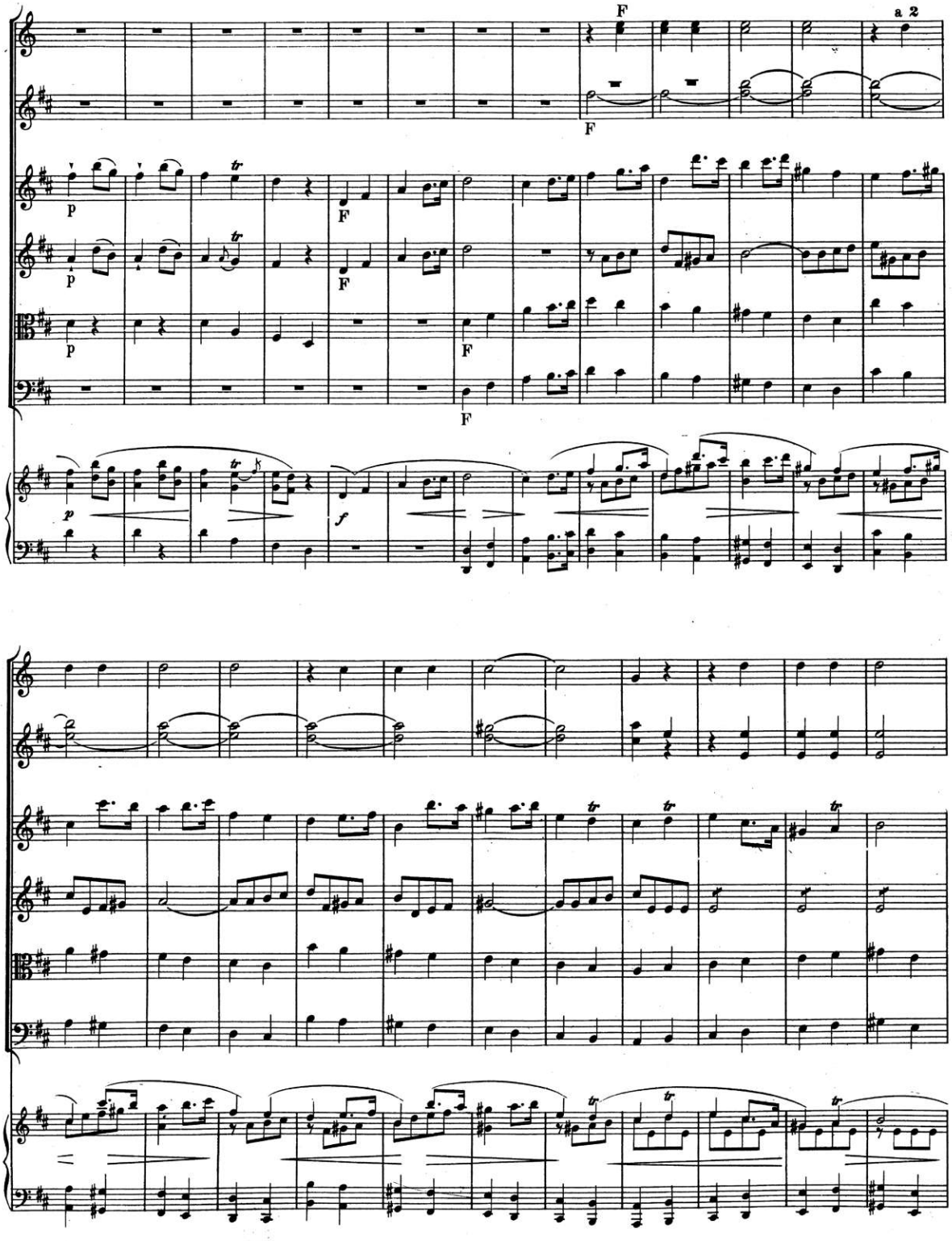


00064311

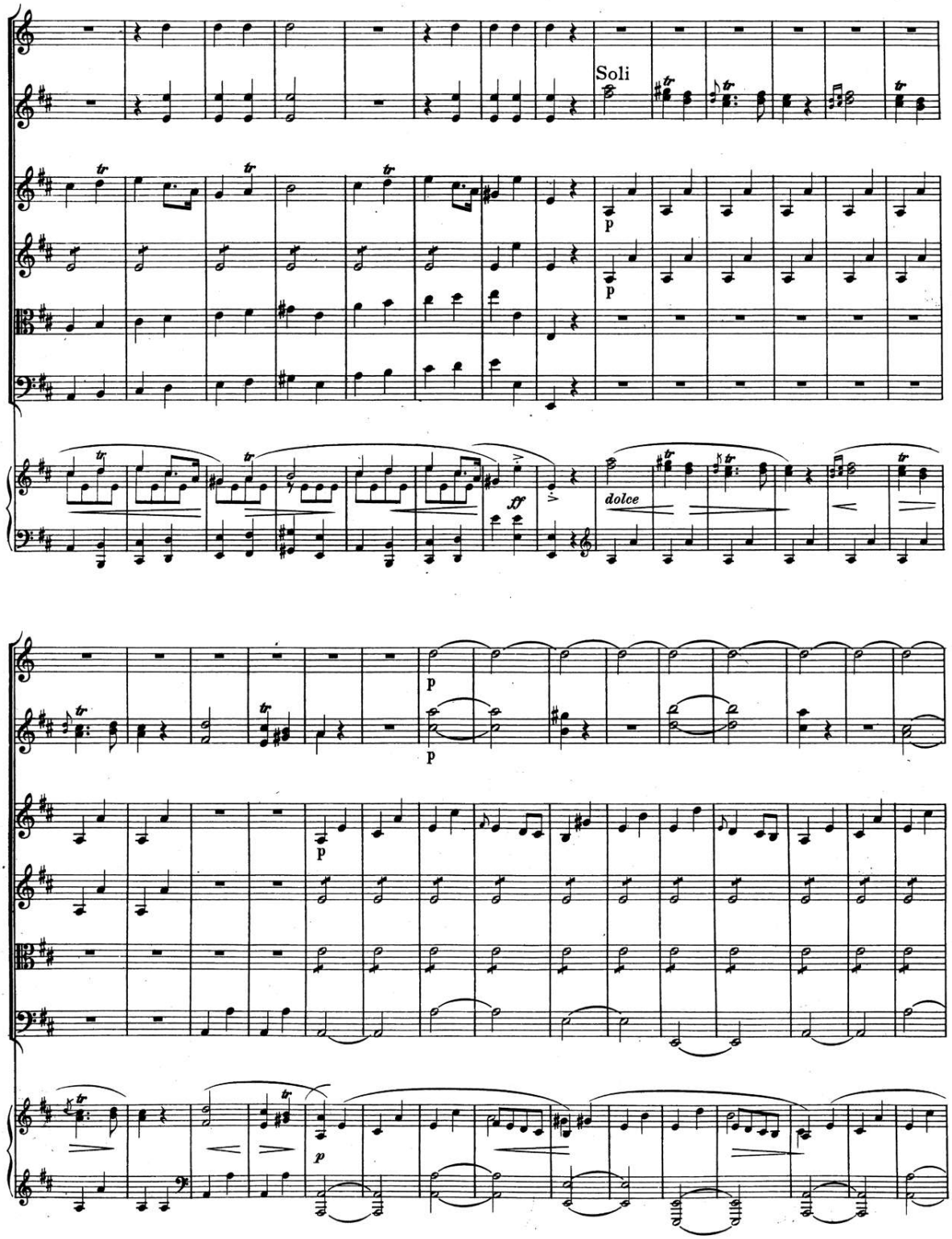




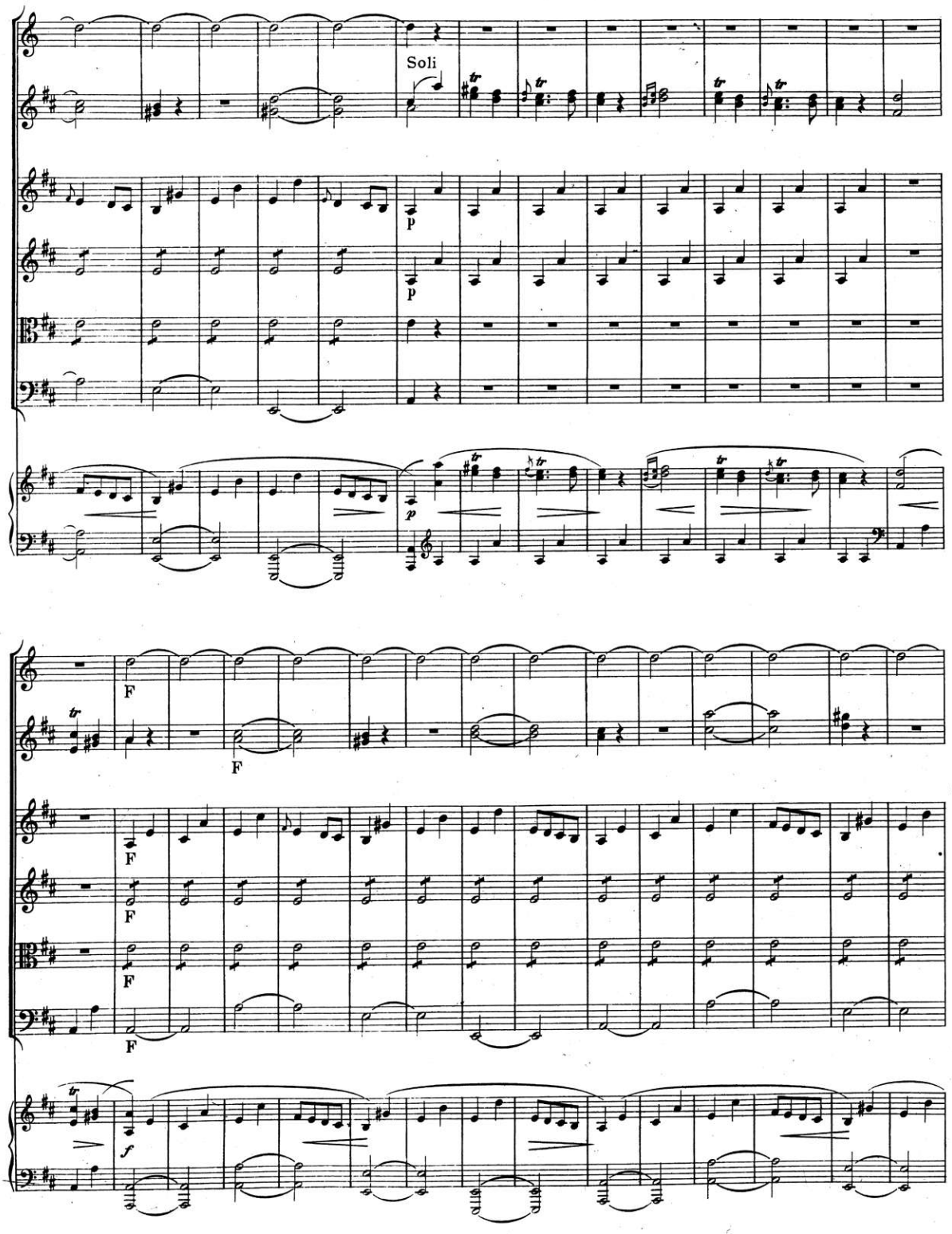
00064311



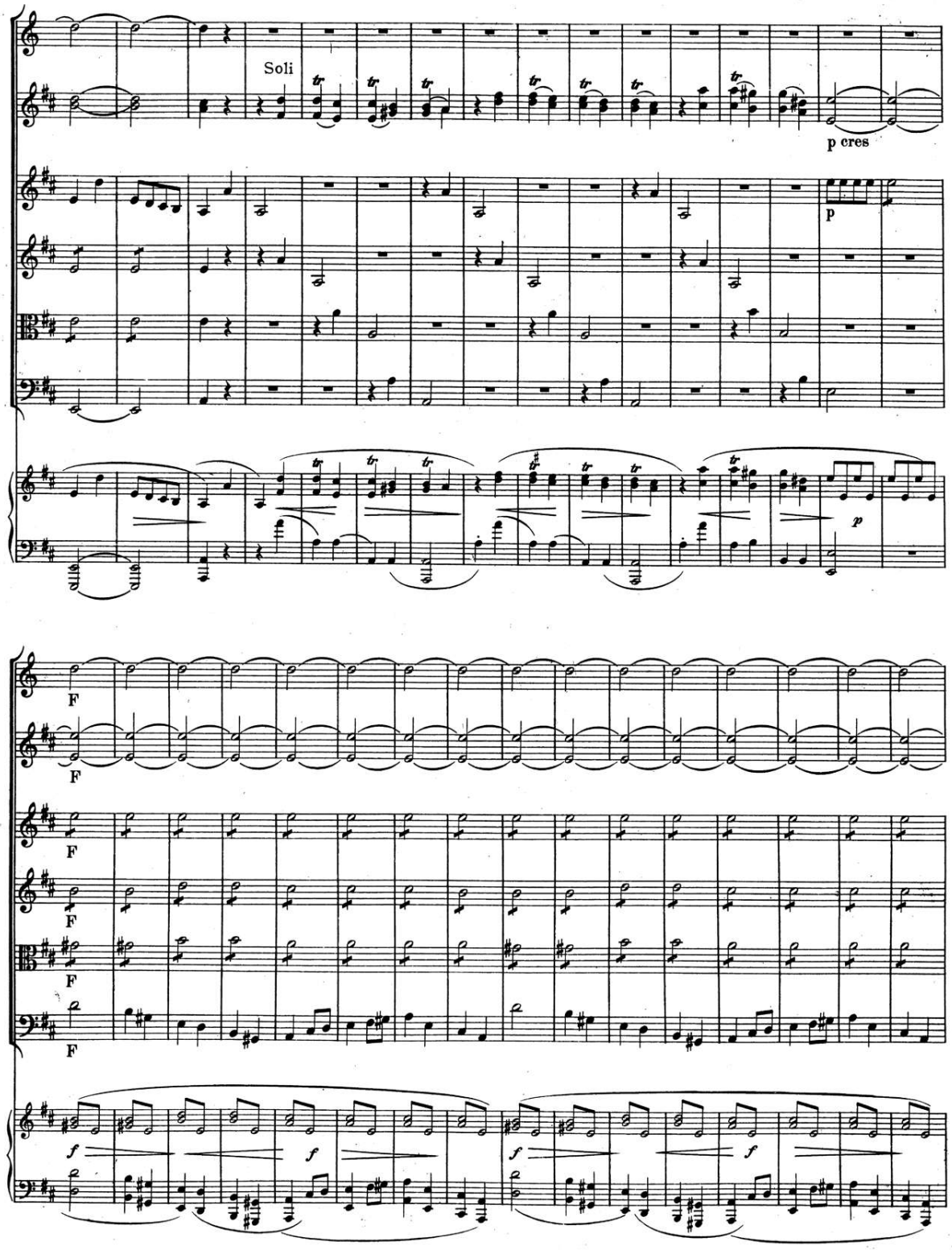
00064311



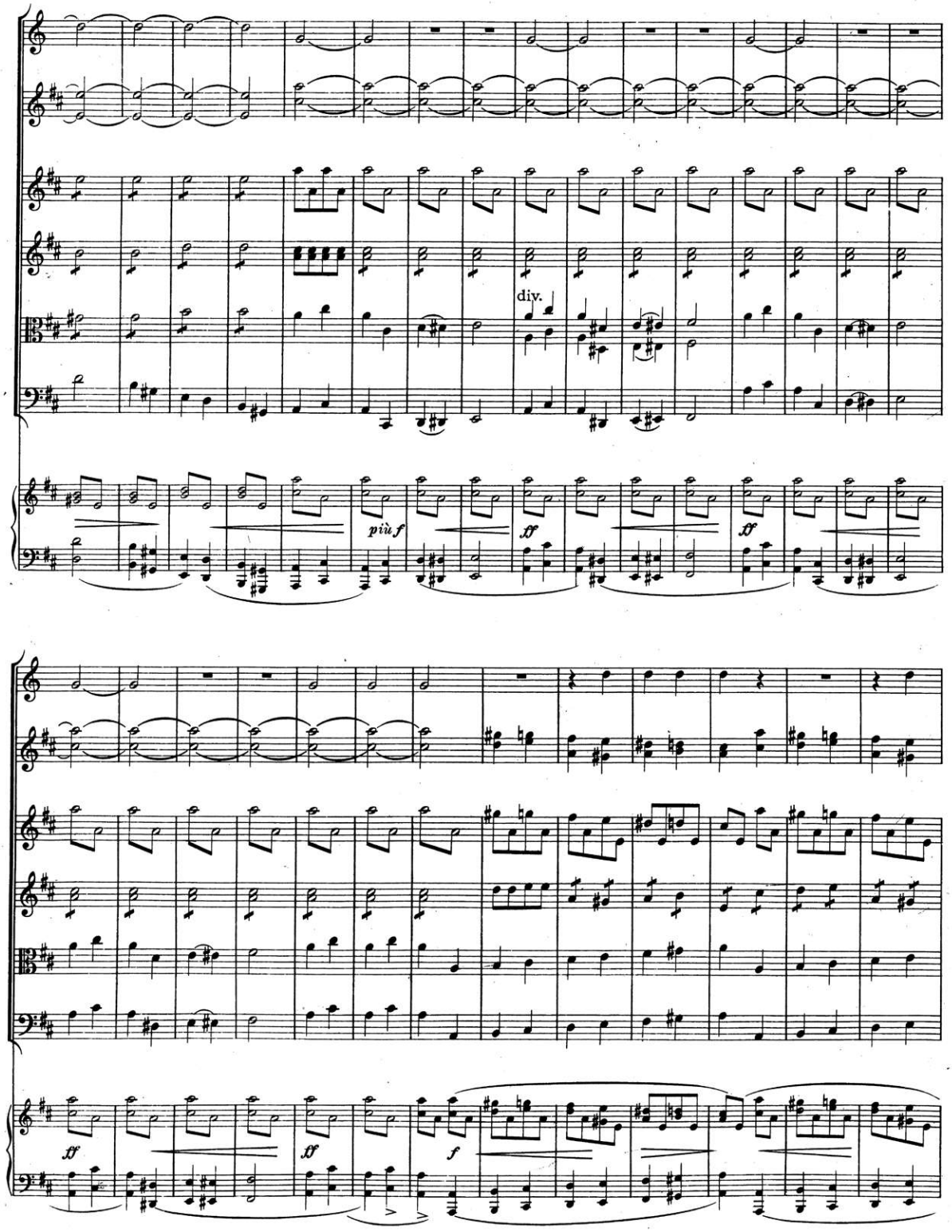
00064311



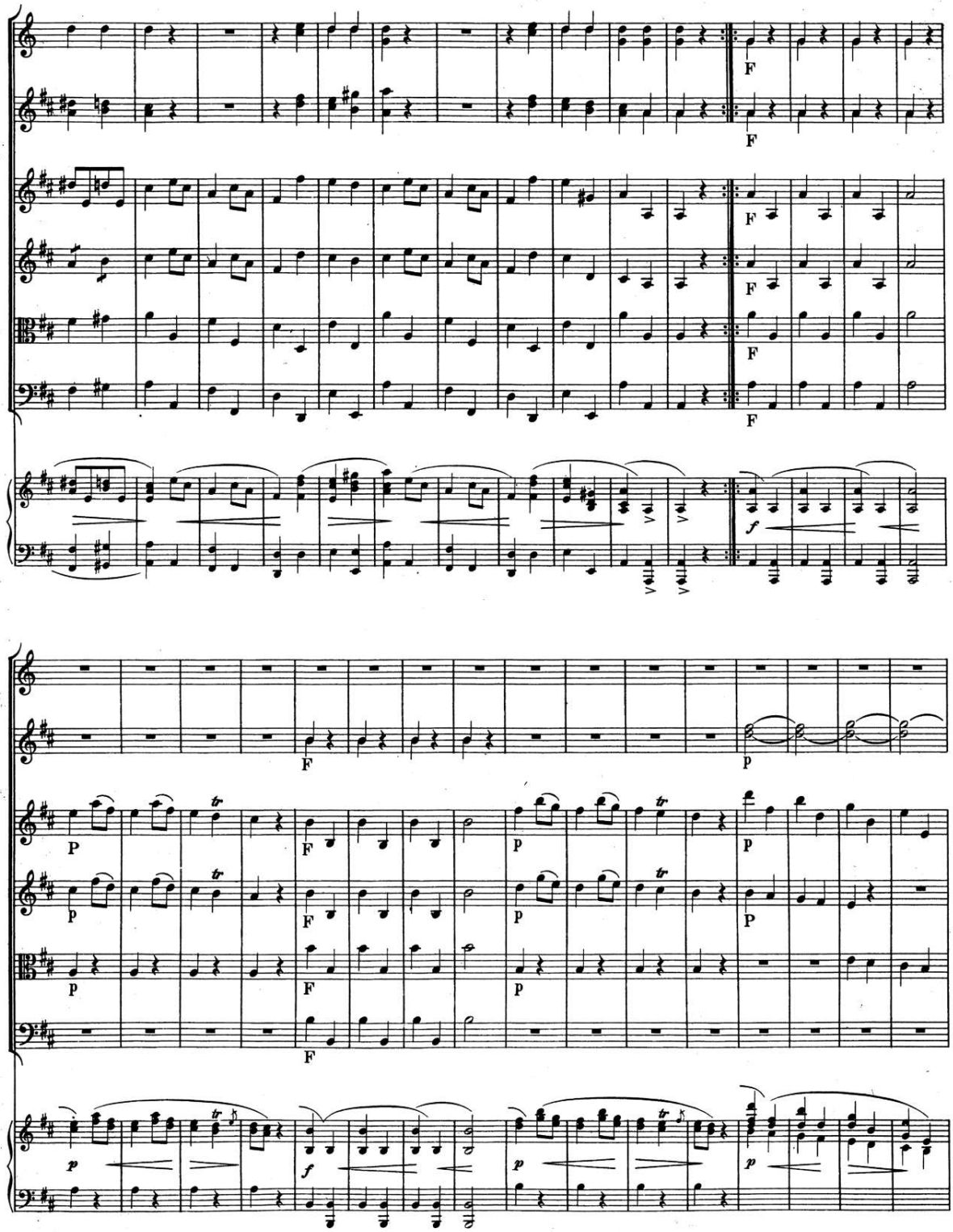
00064311



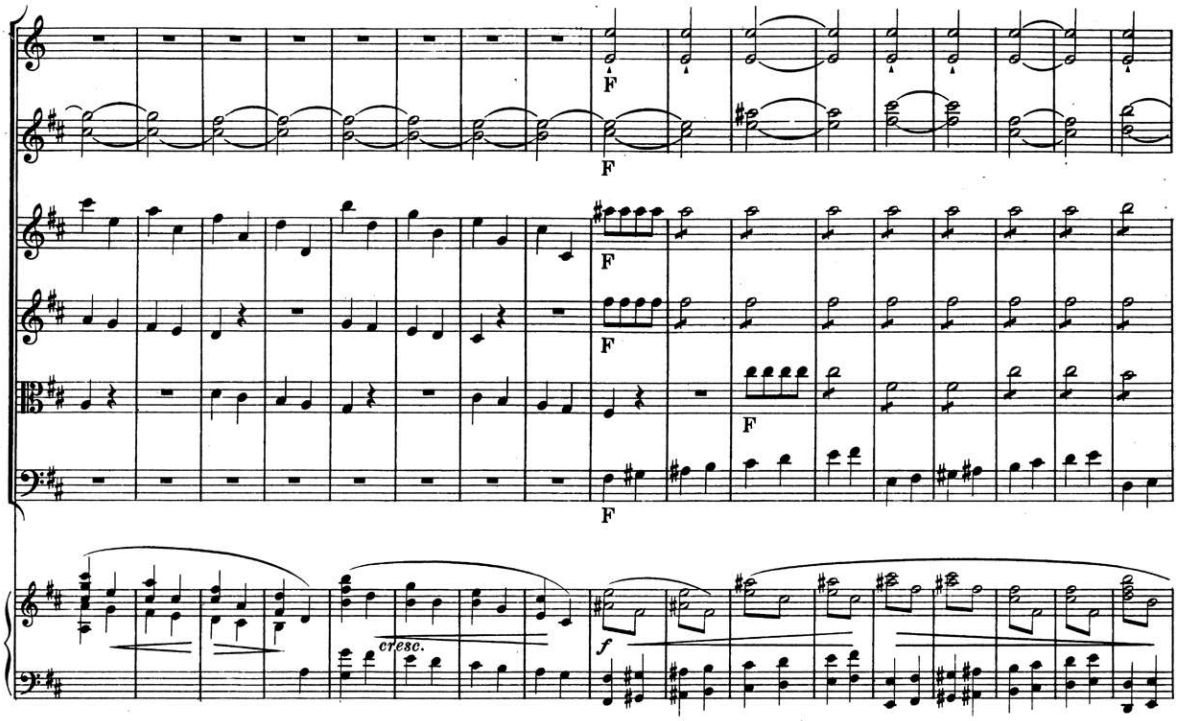
00064311

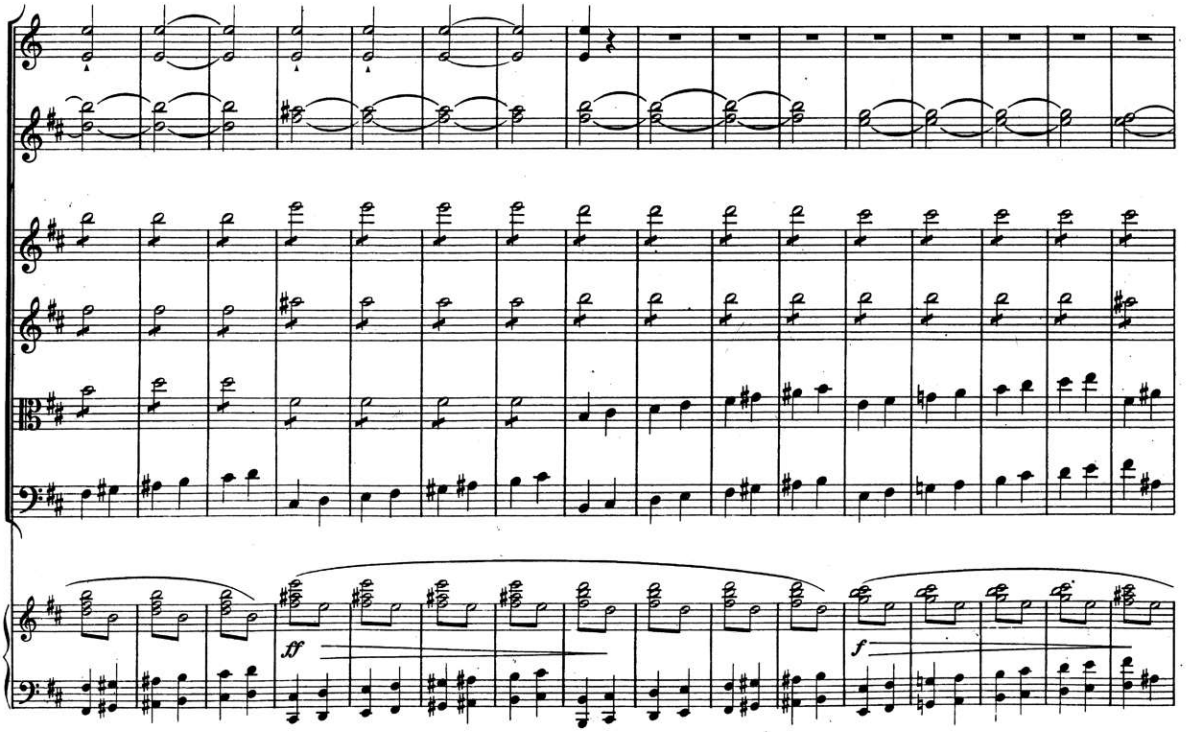


00064311

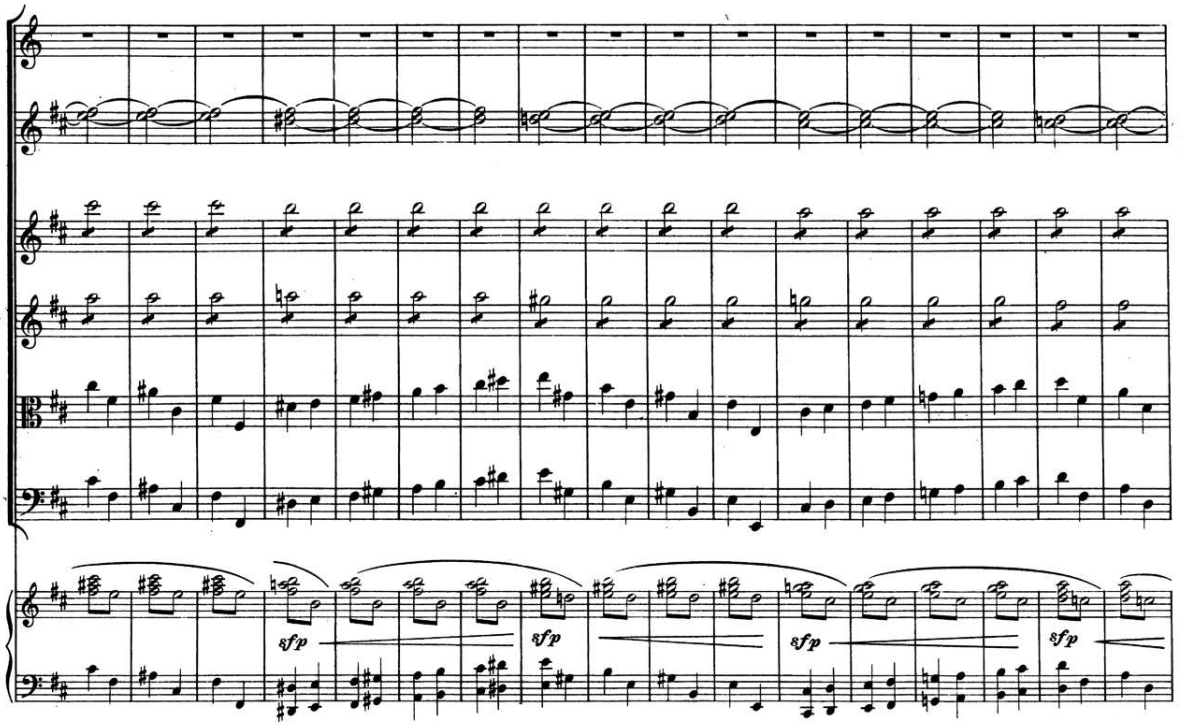


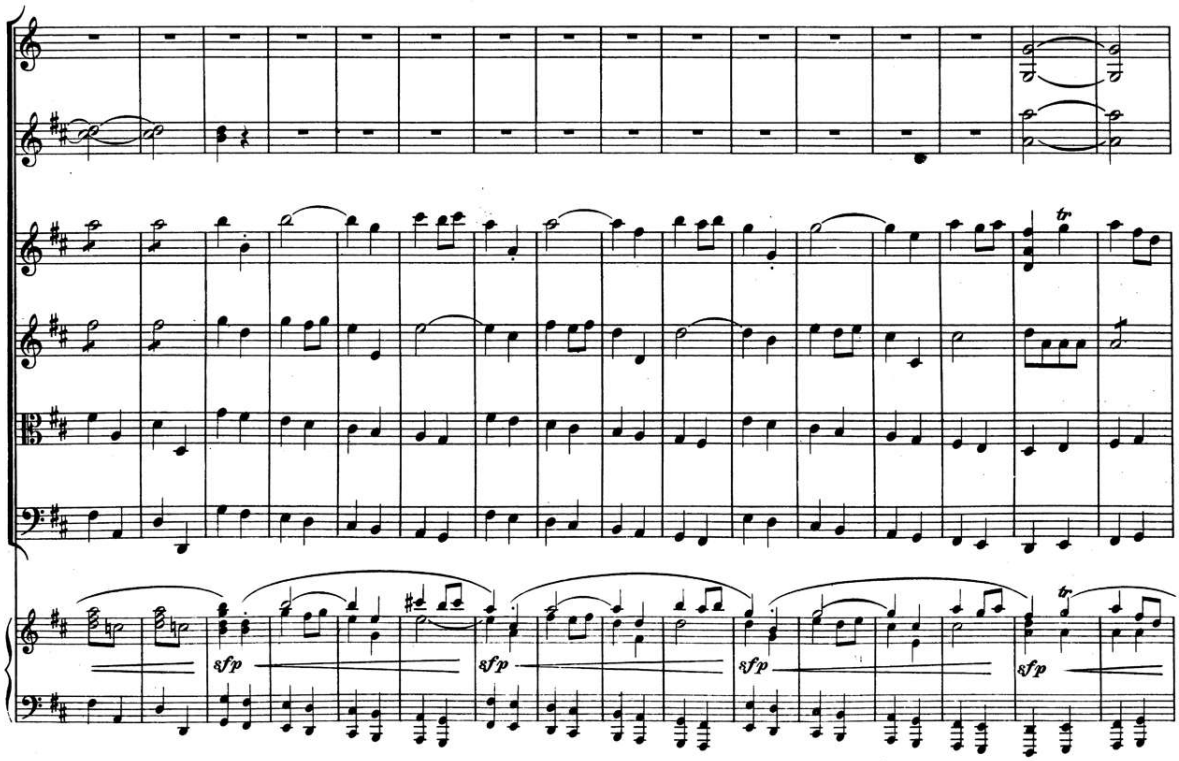
00064311



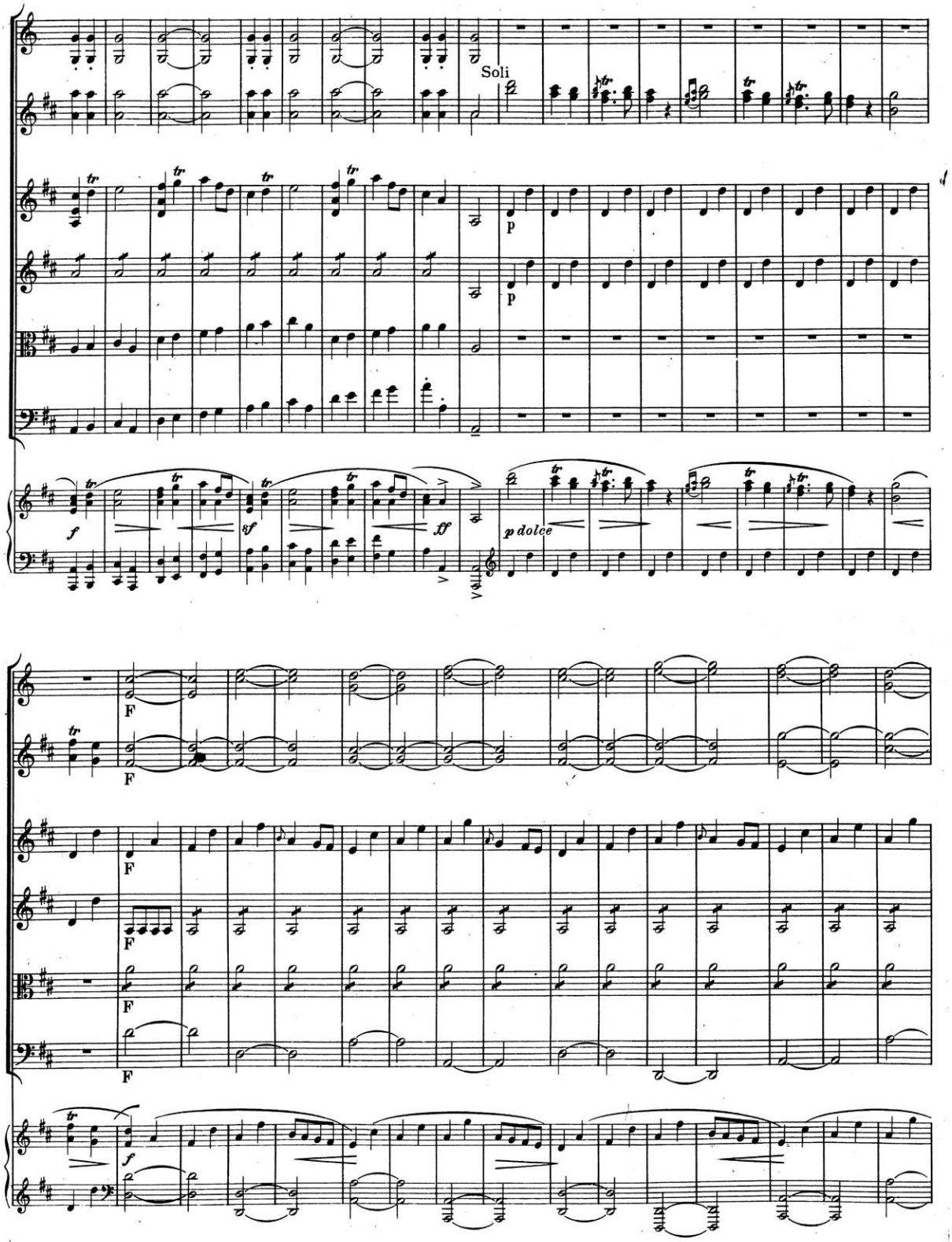


00064311

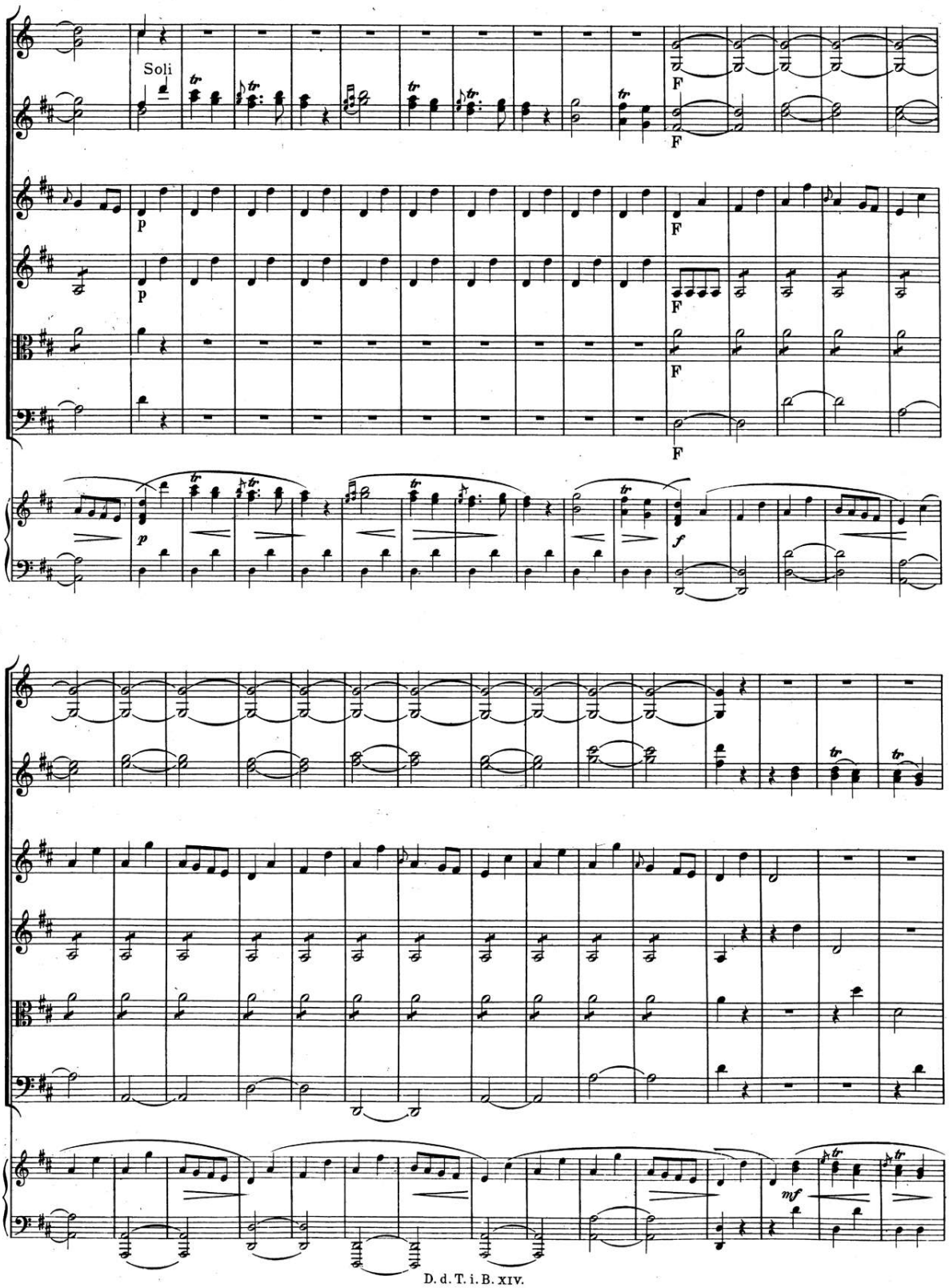




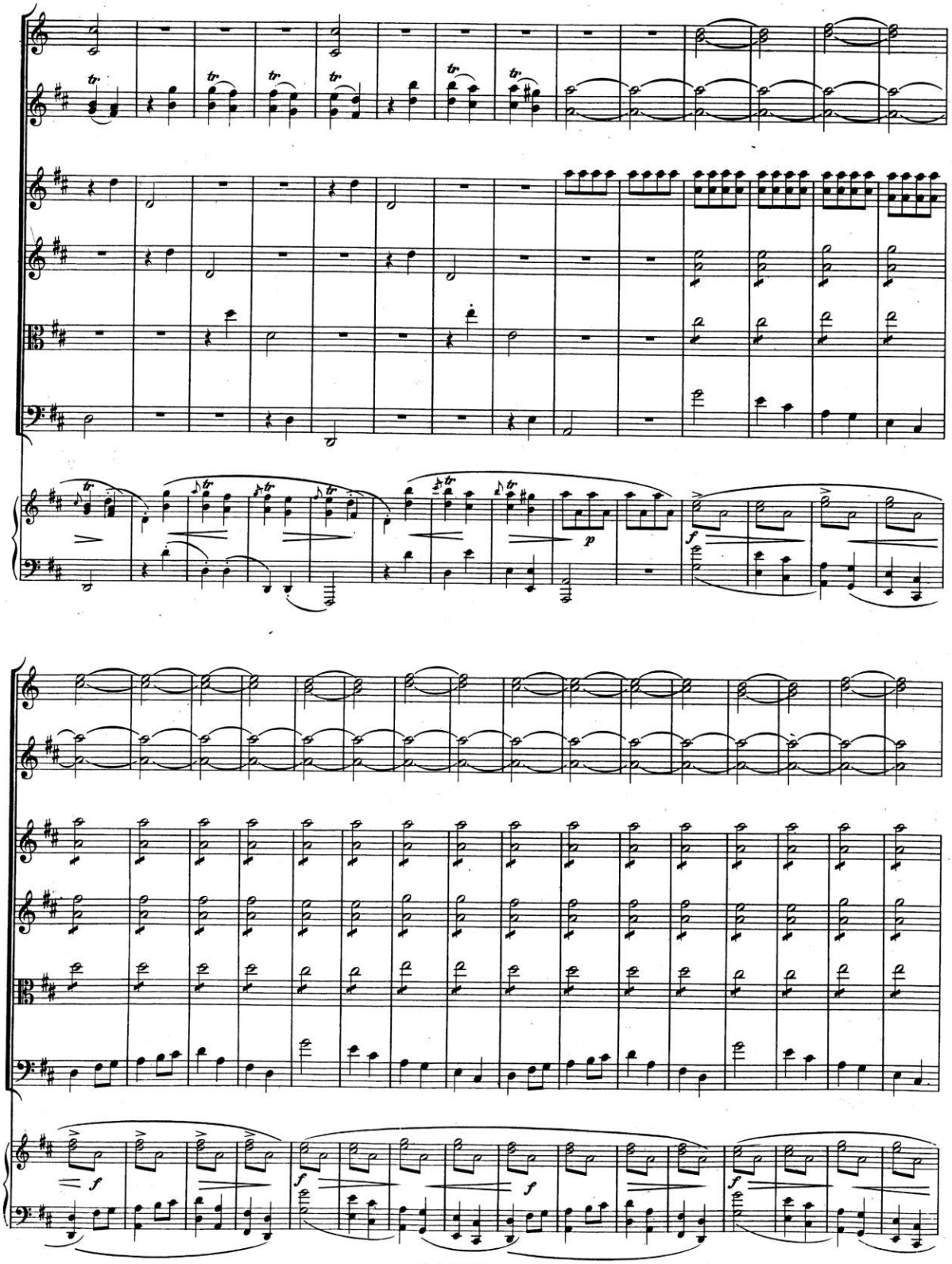
00064311



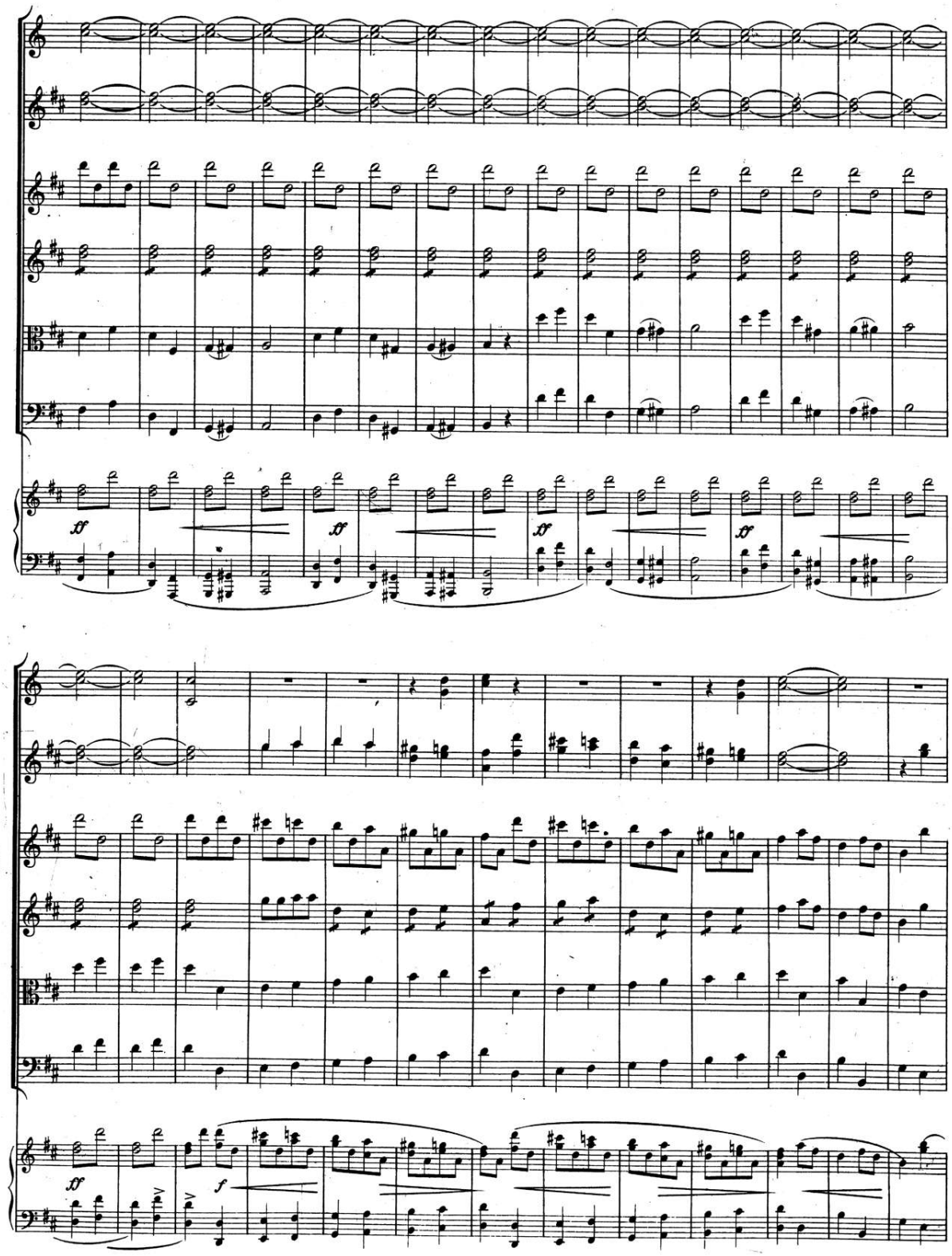
00064311



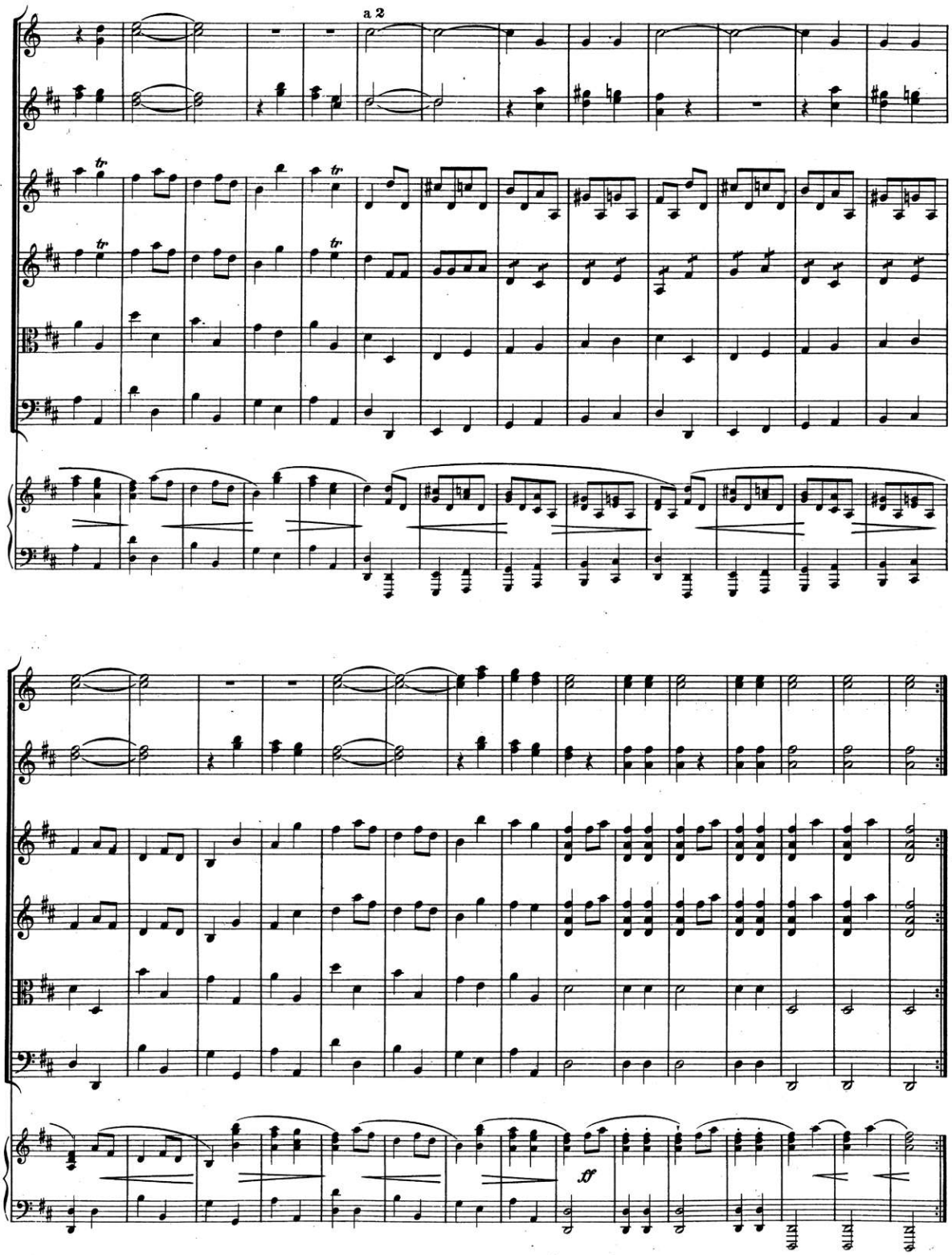
00064311



00064311



00064311

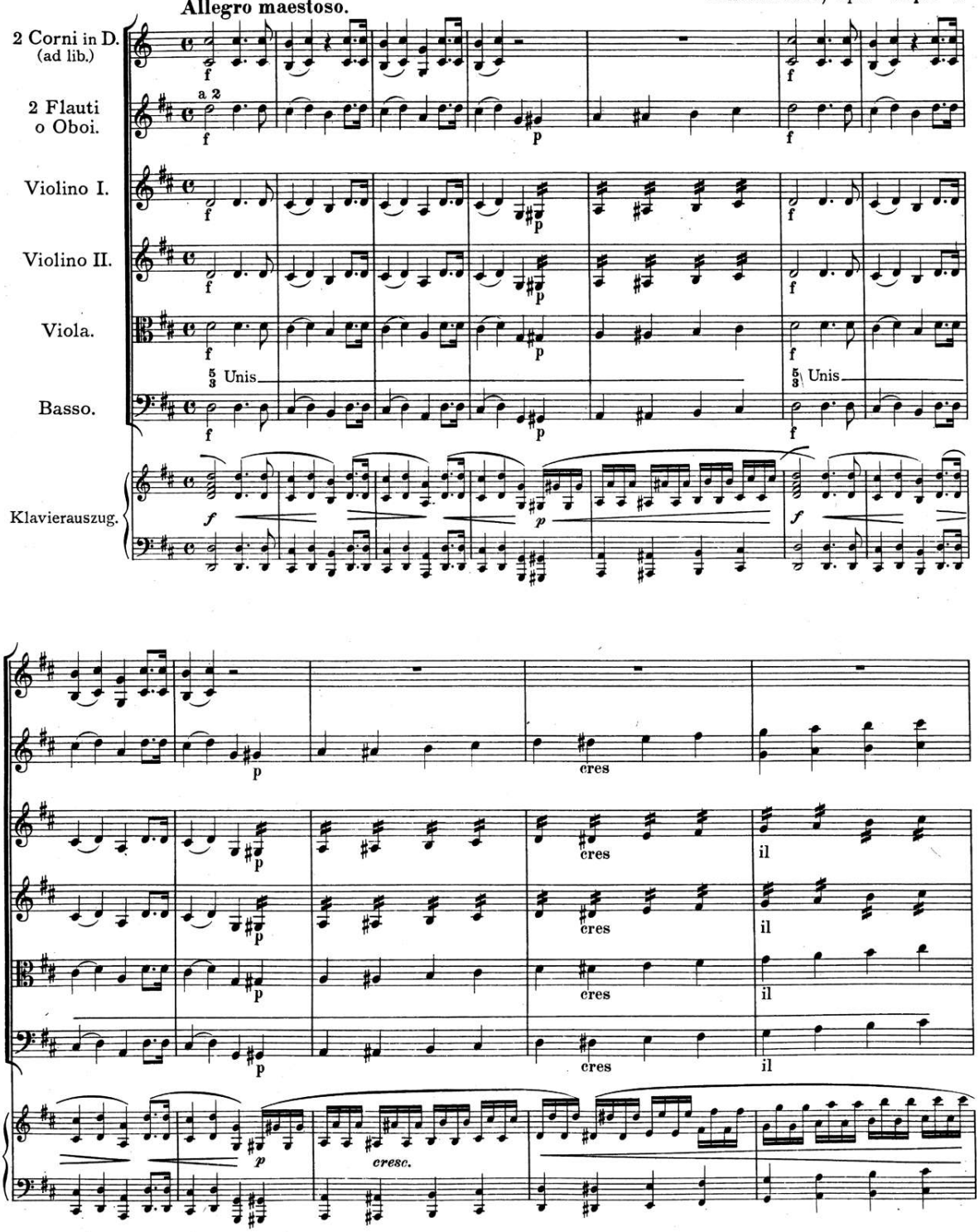


00064311

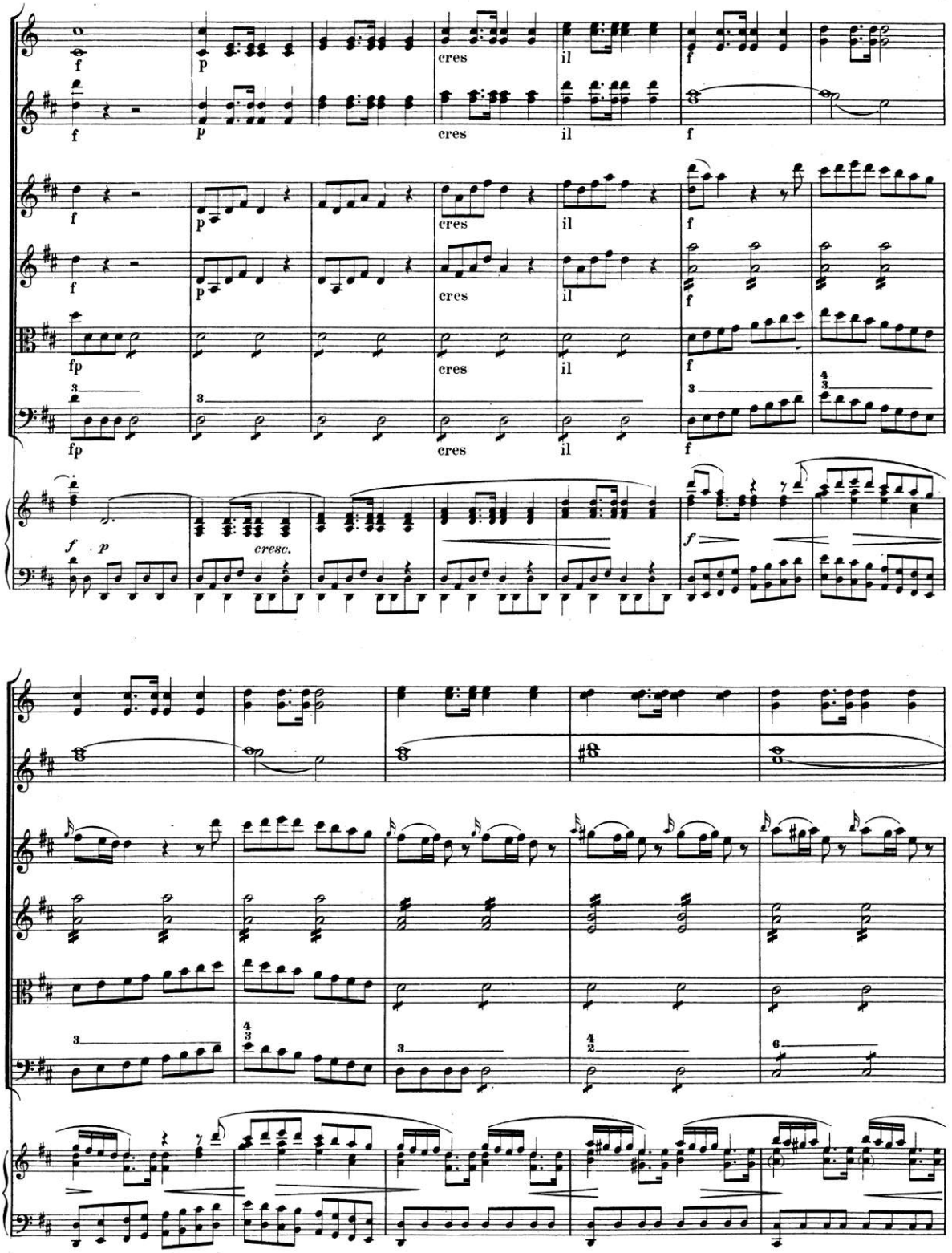
Sinfonia a 8.

(1771)

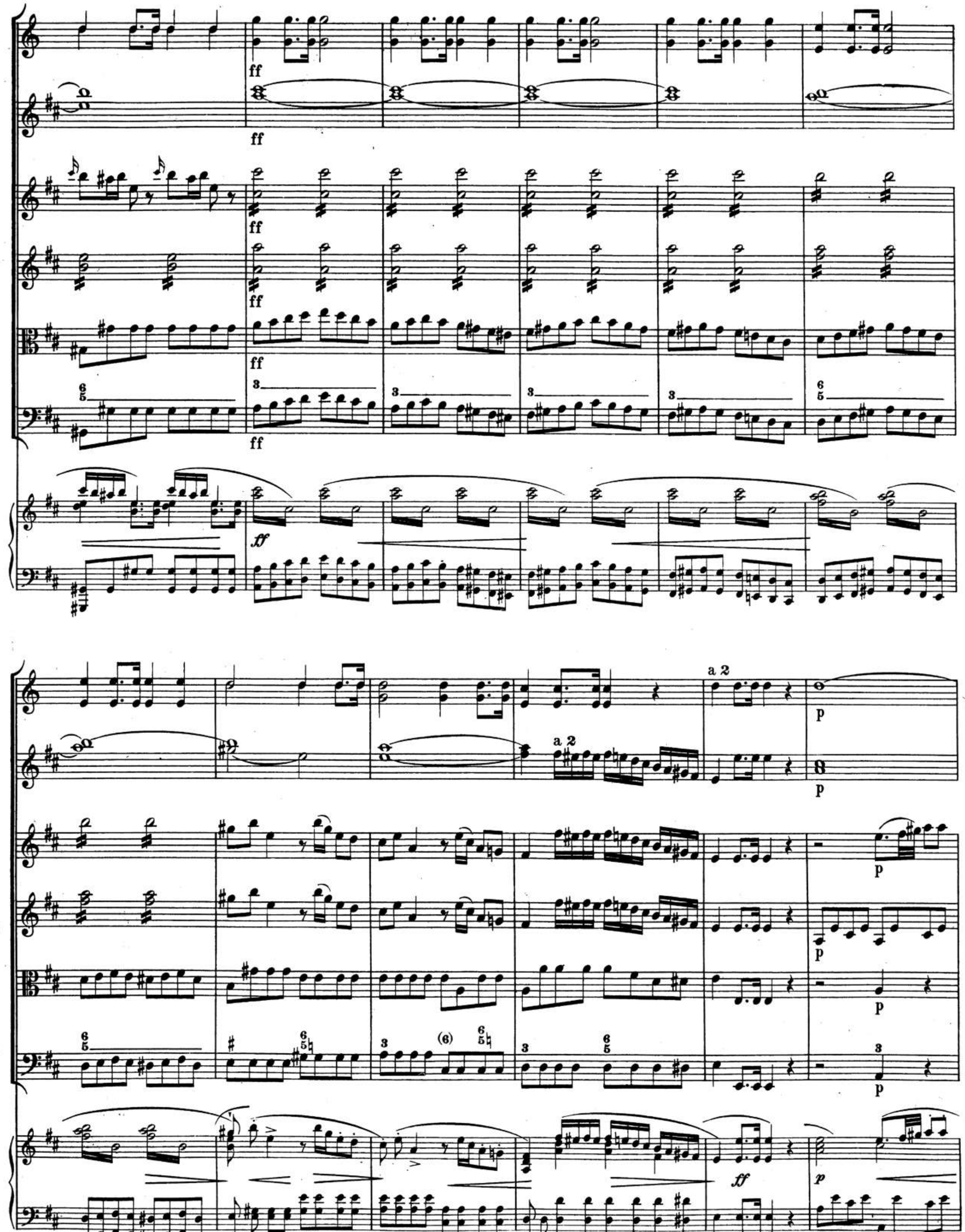
Ernst Eichner, Op. 7V (Op. 8IV).



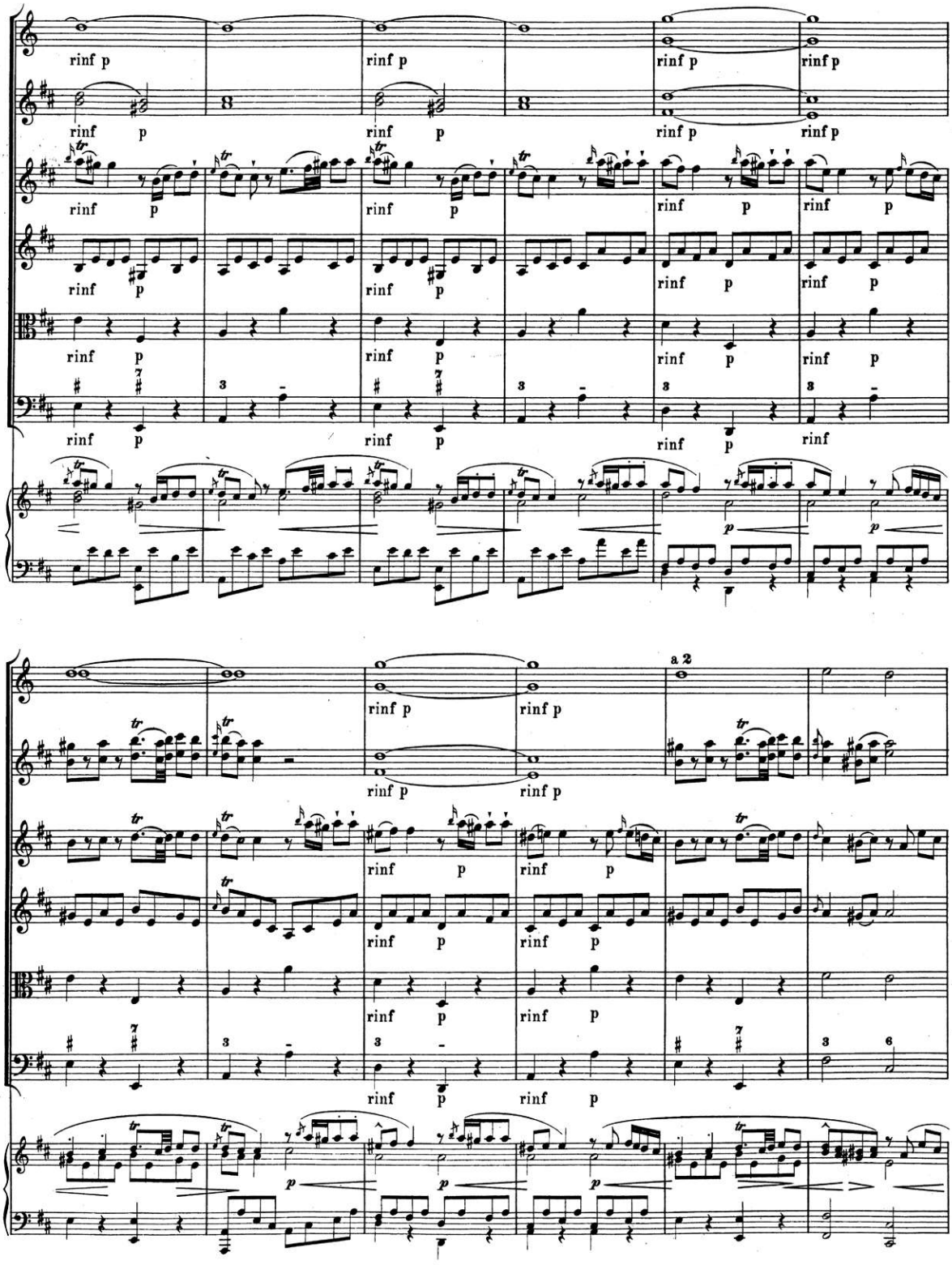
00064311



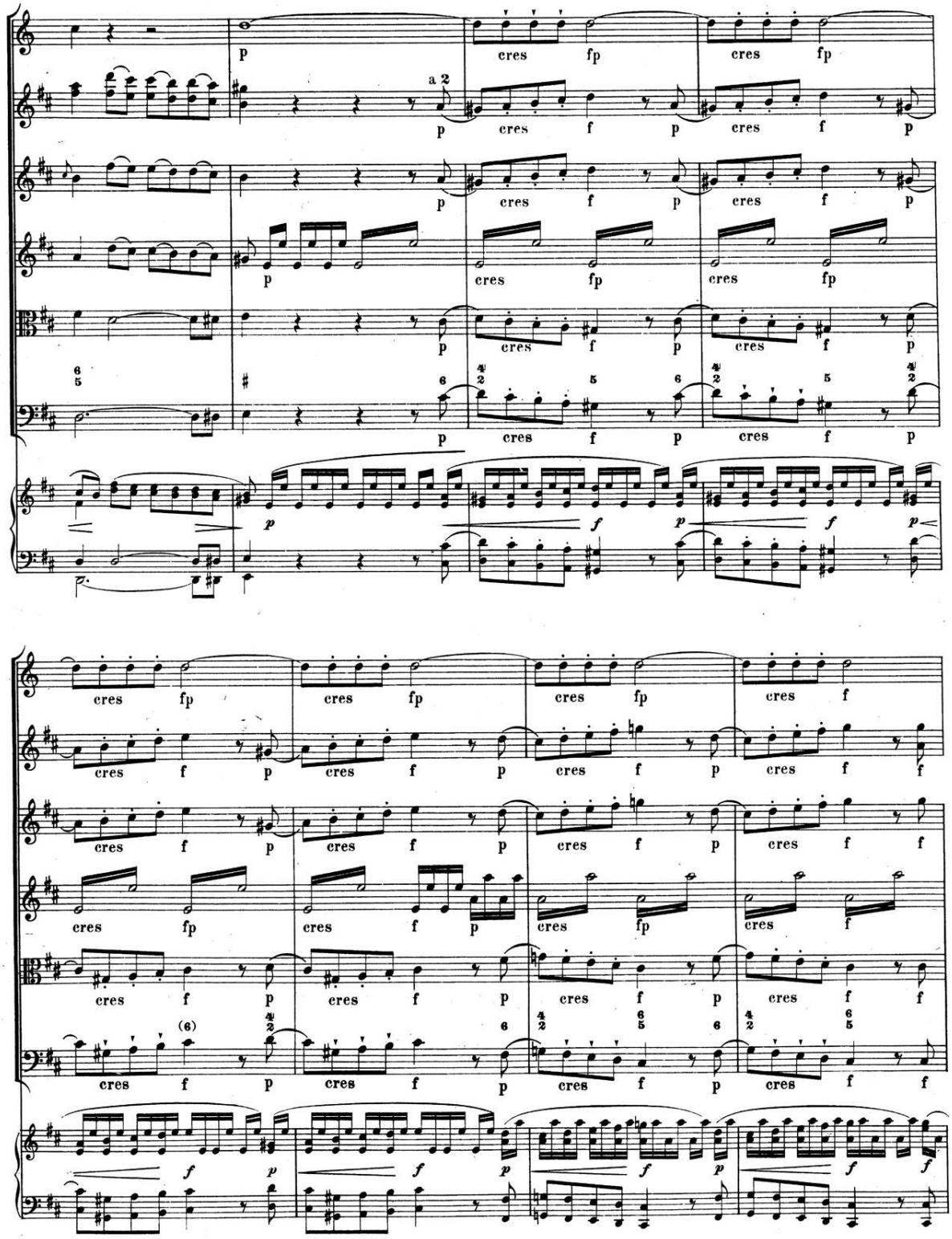
00064311



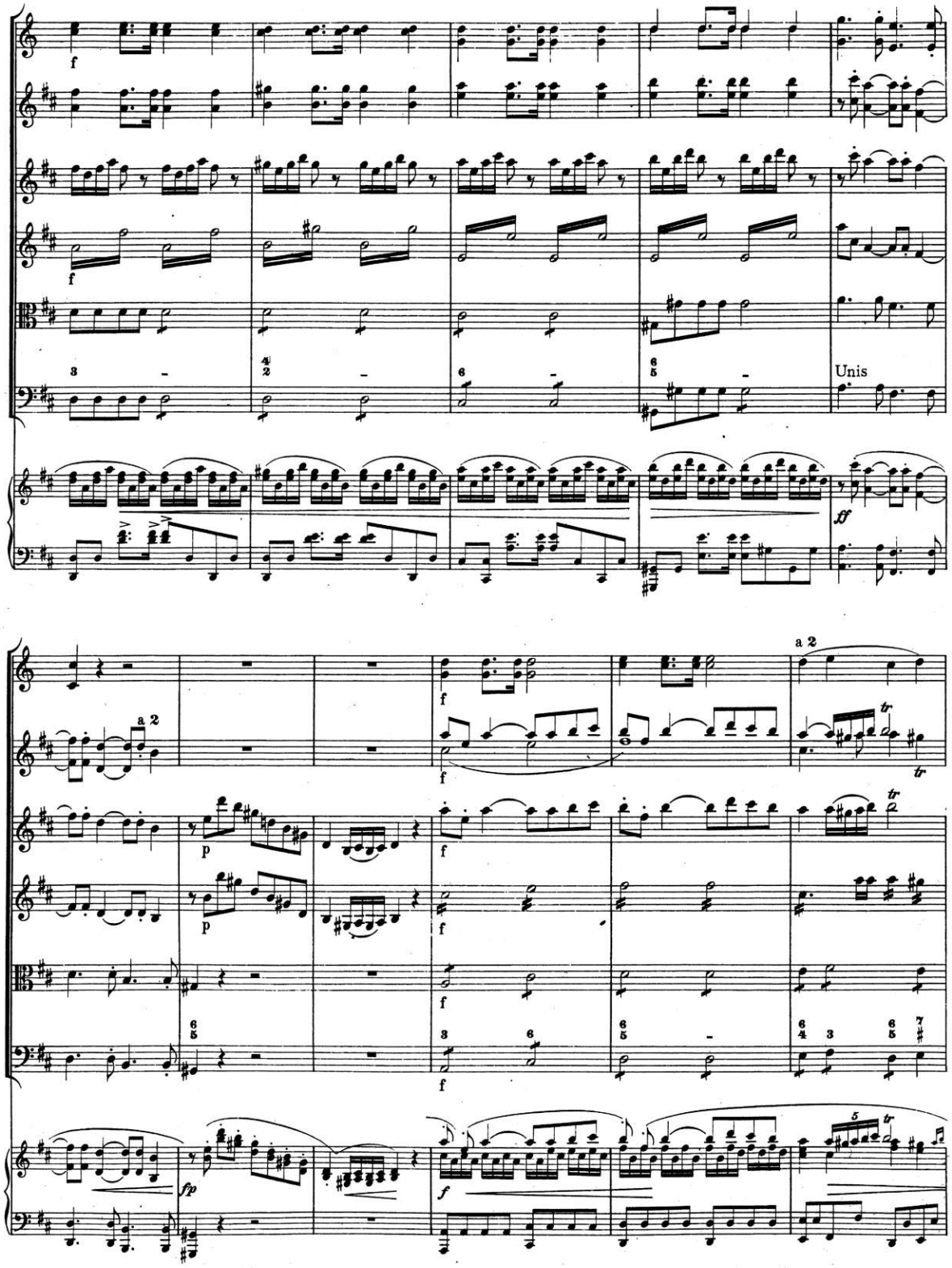
00064311



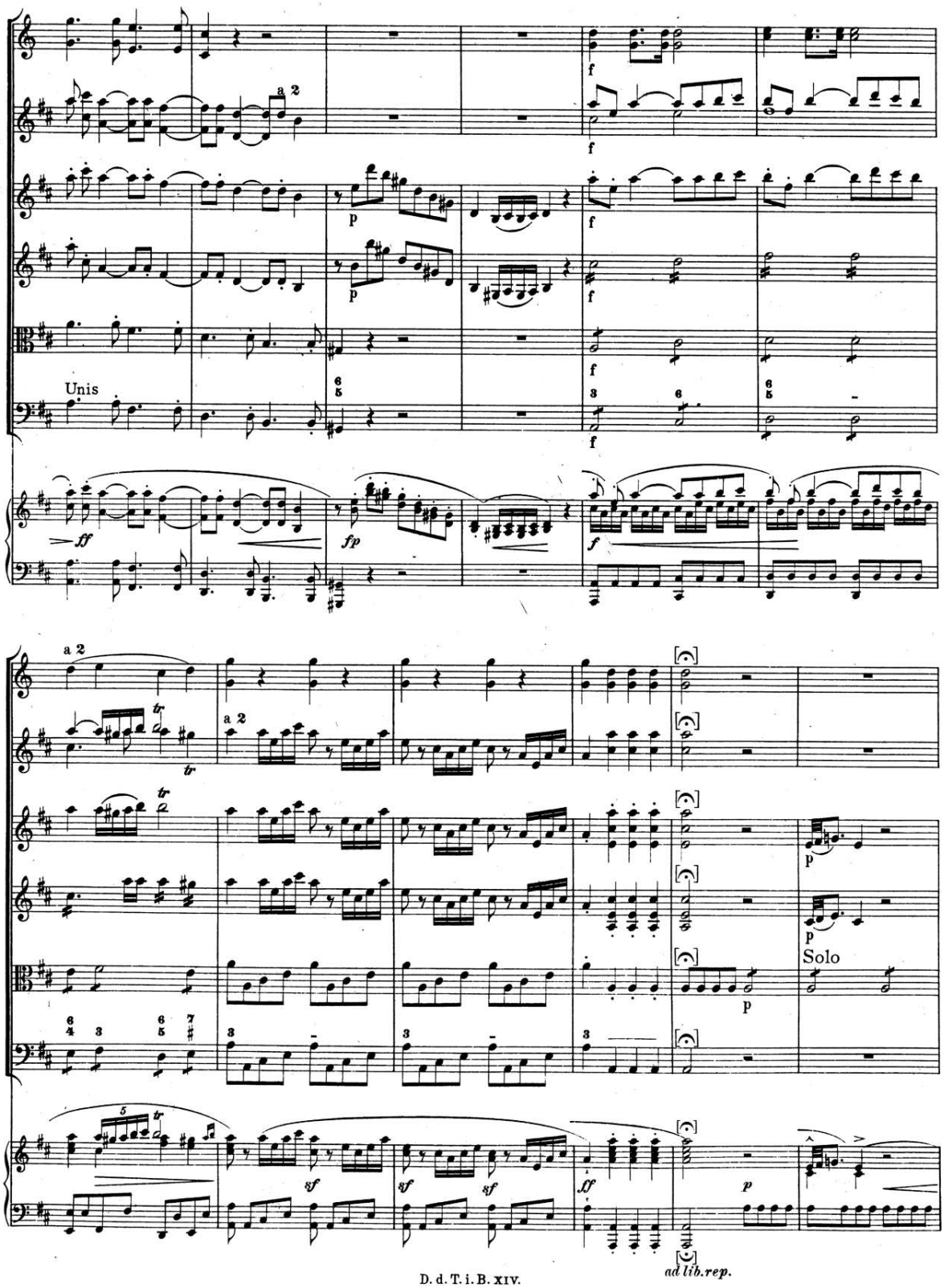
00064311



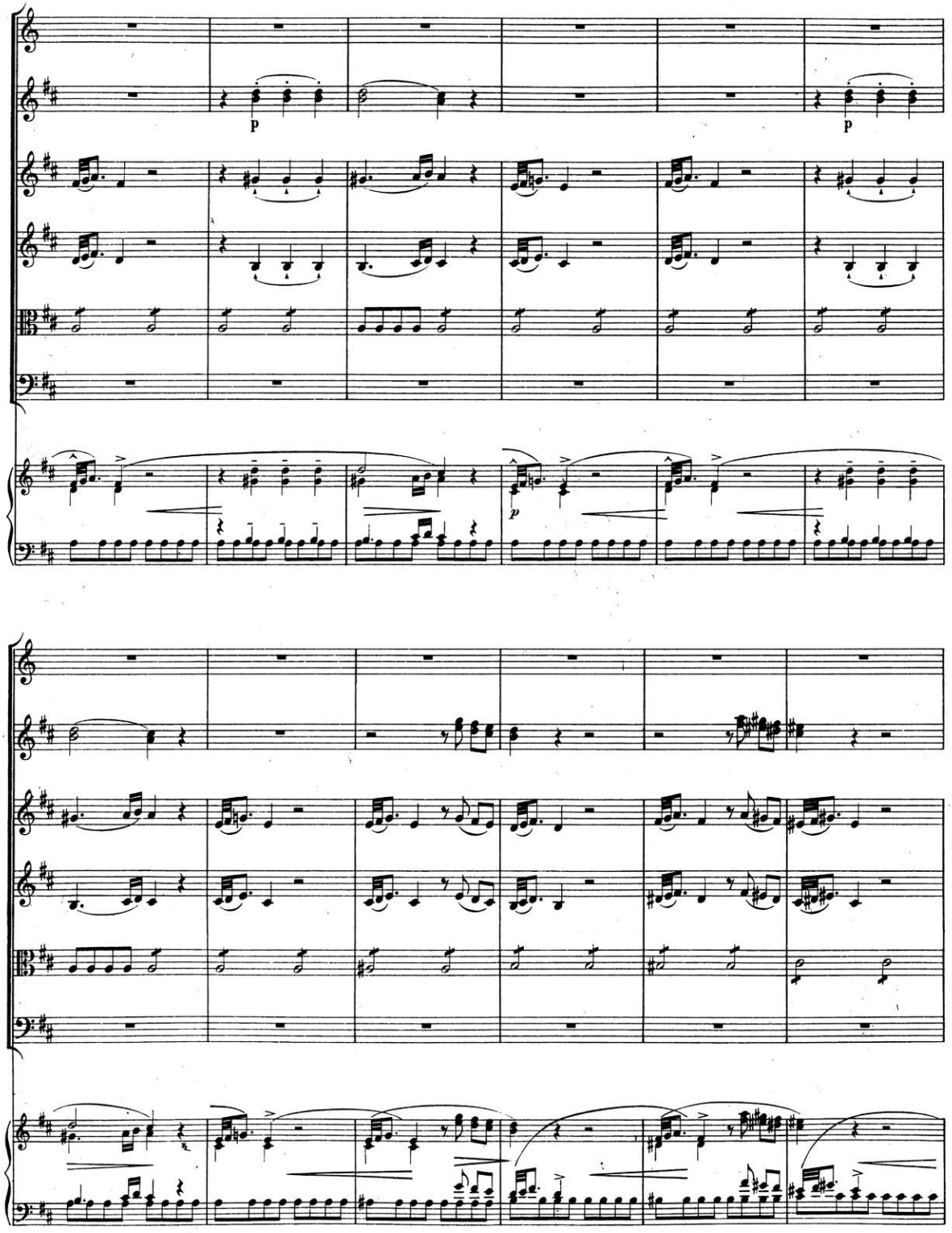
00064311



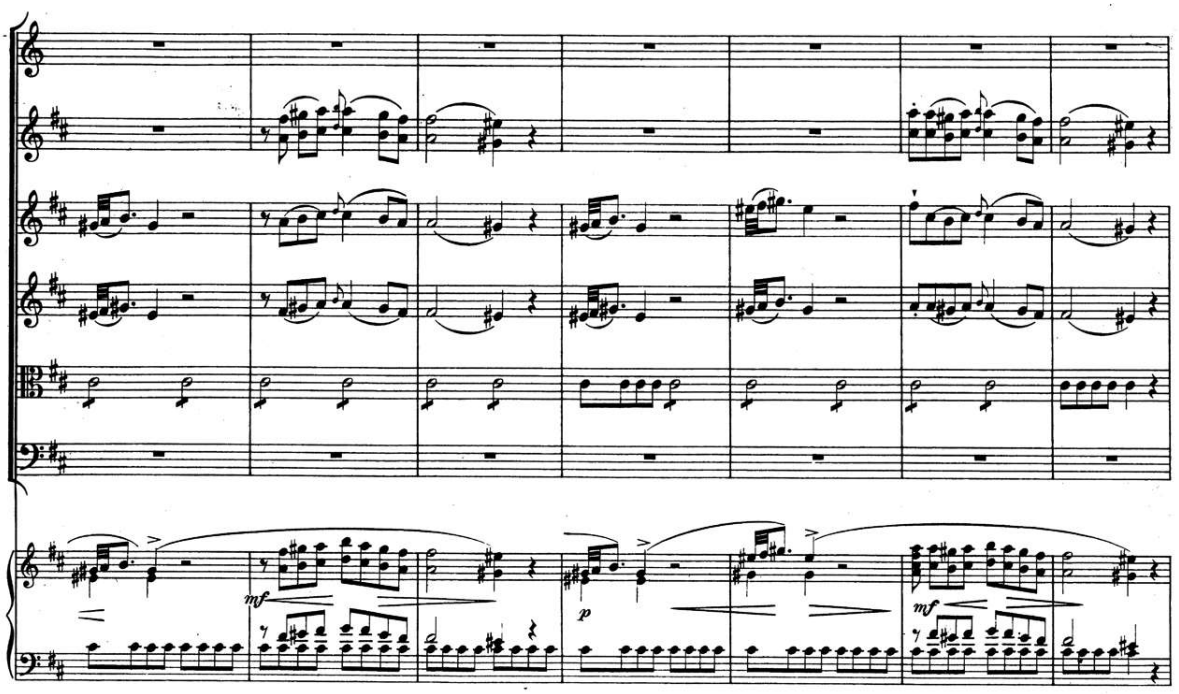
00064311

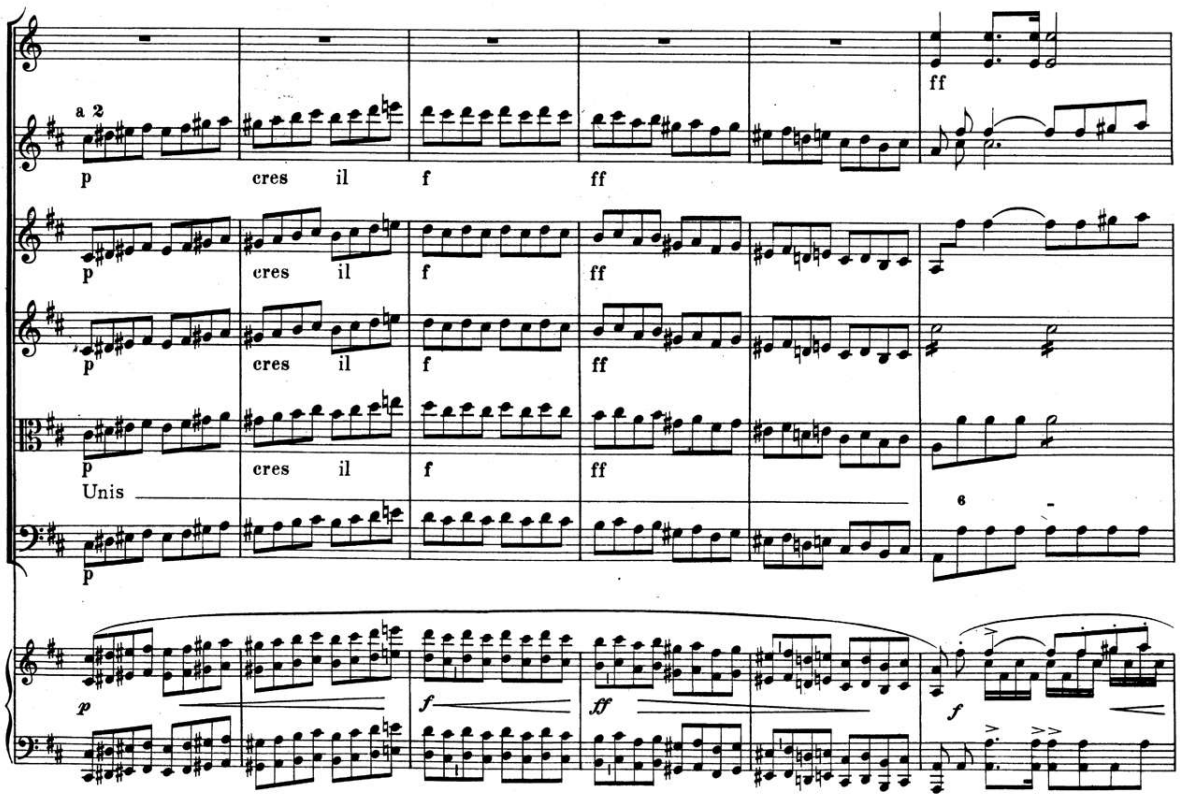


00064311

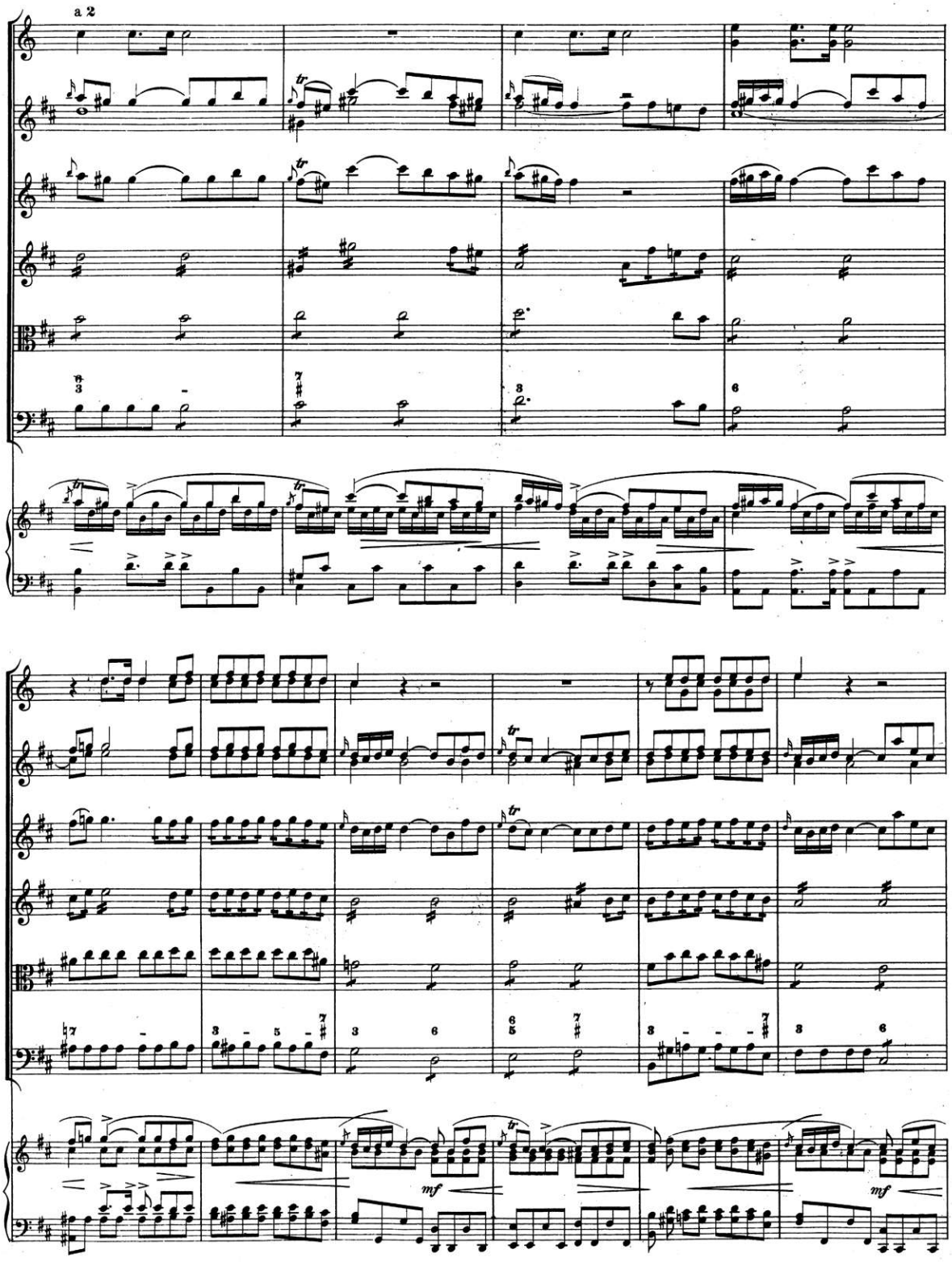


00064311

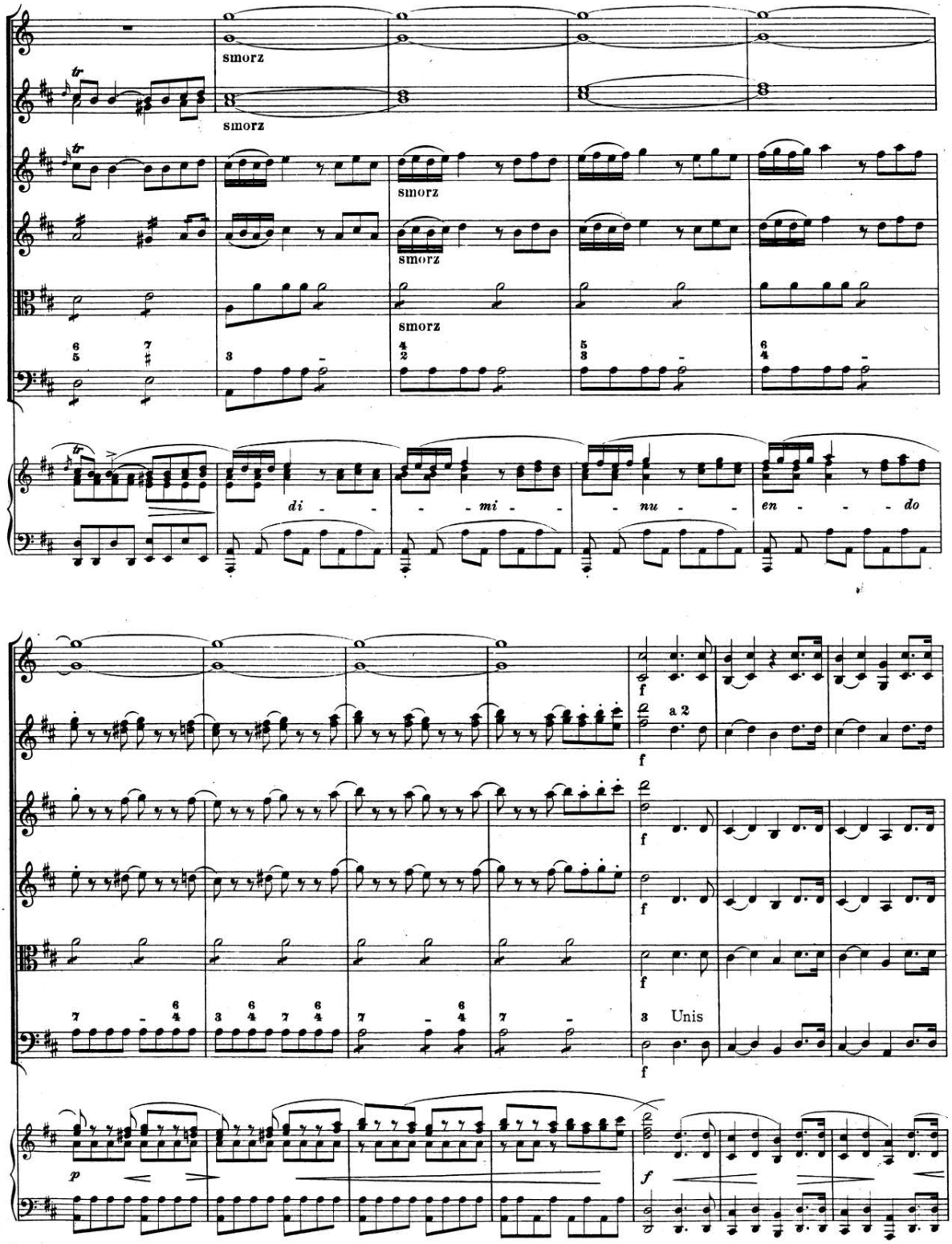




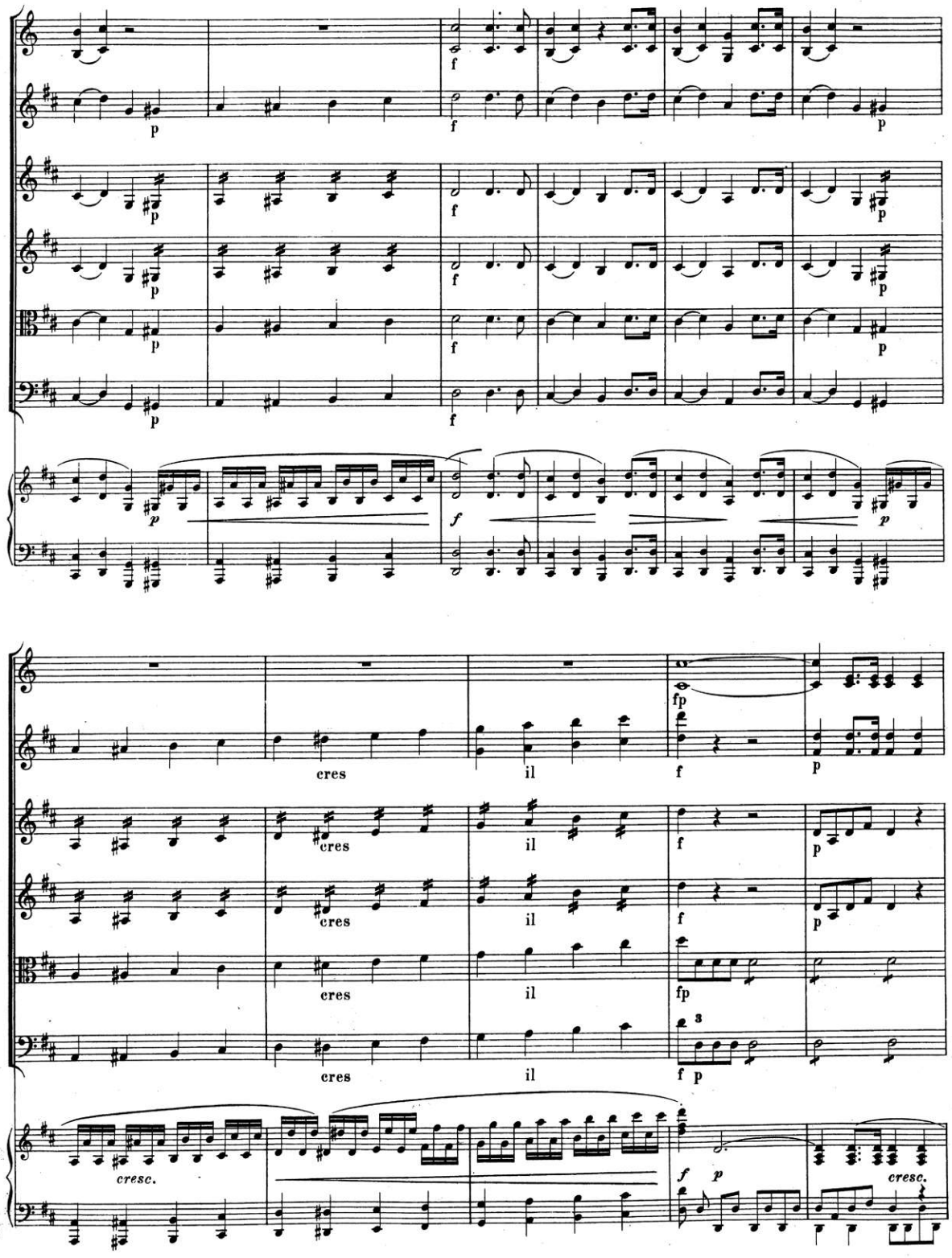
00064311



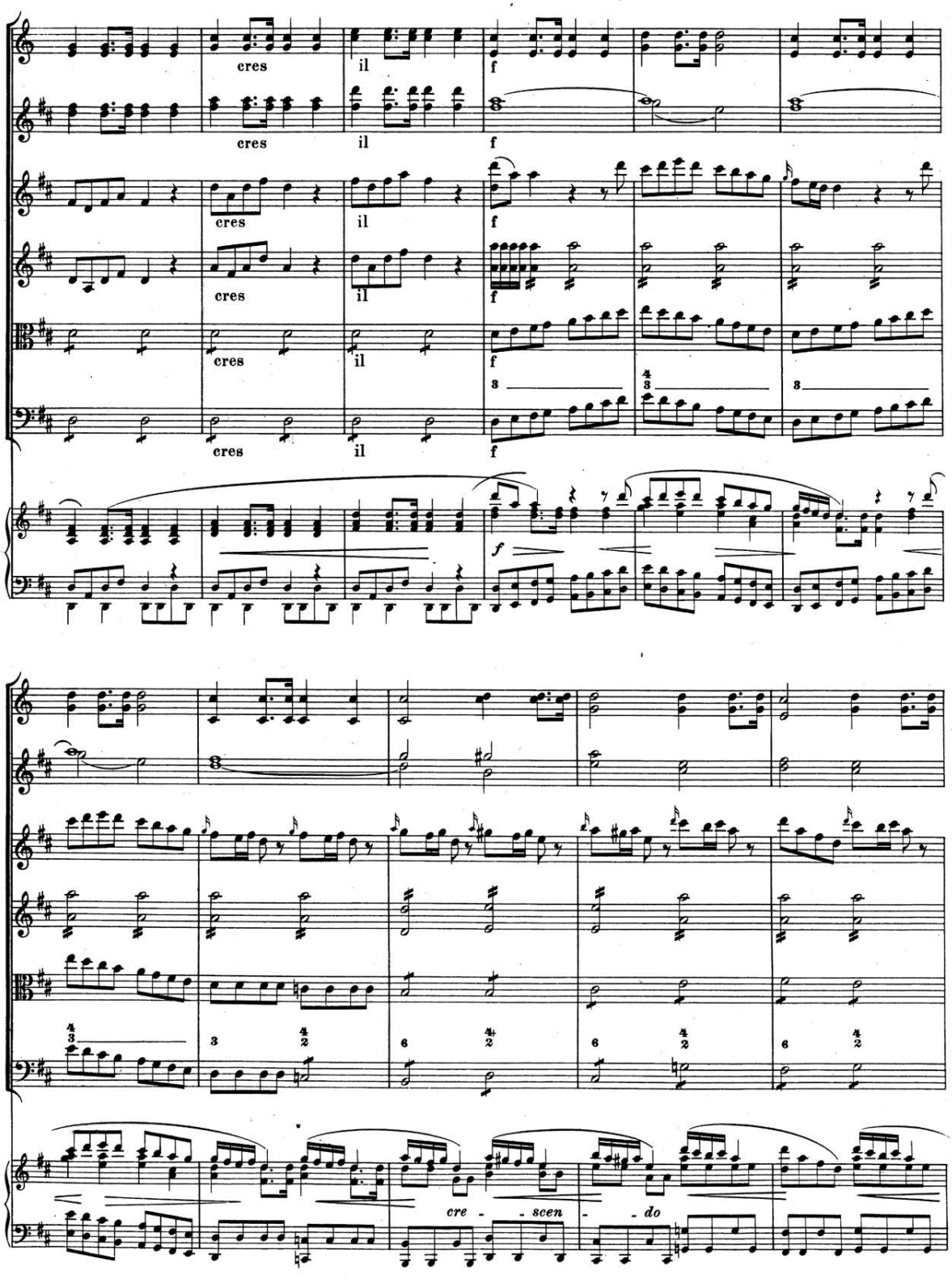
00064311



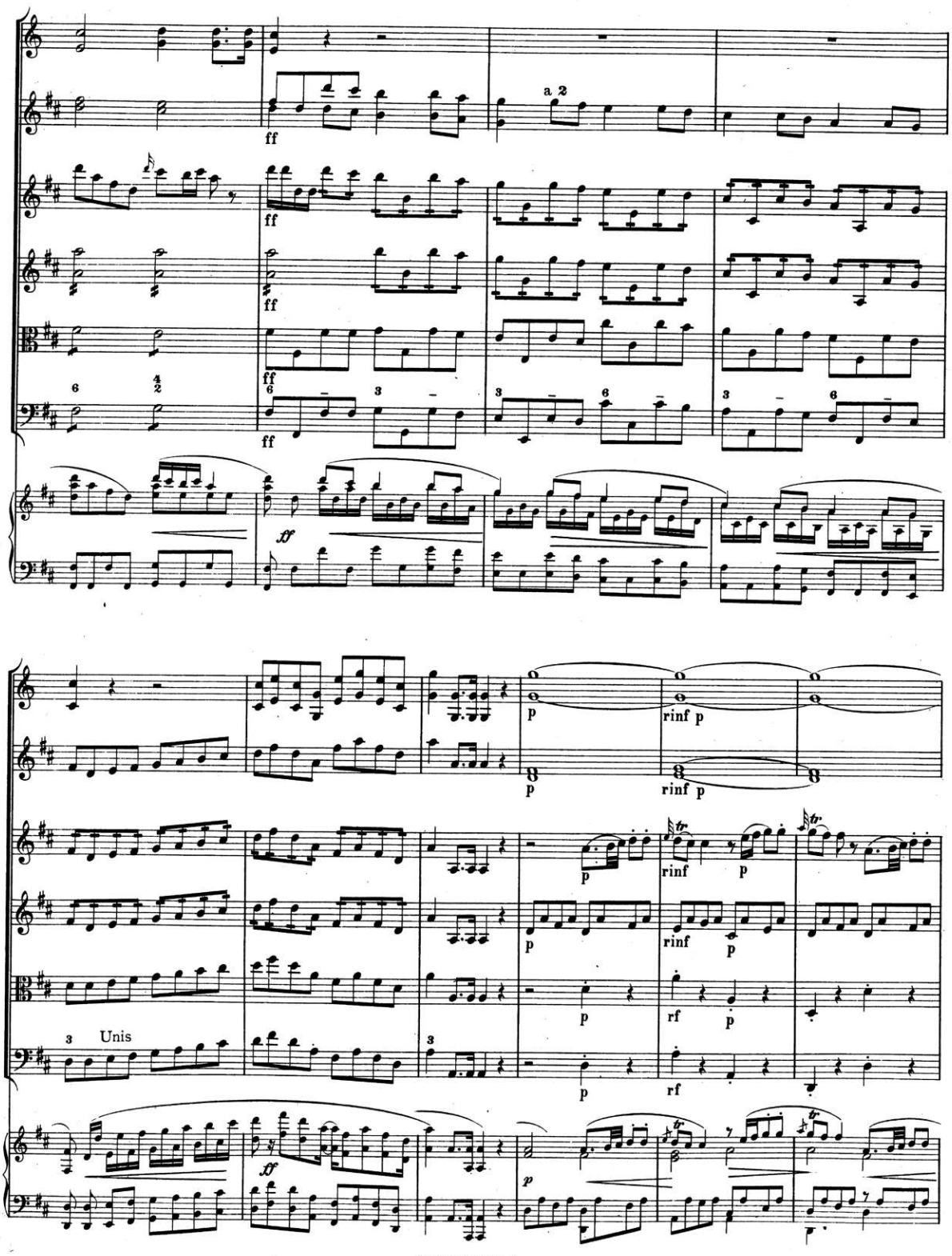
00064311



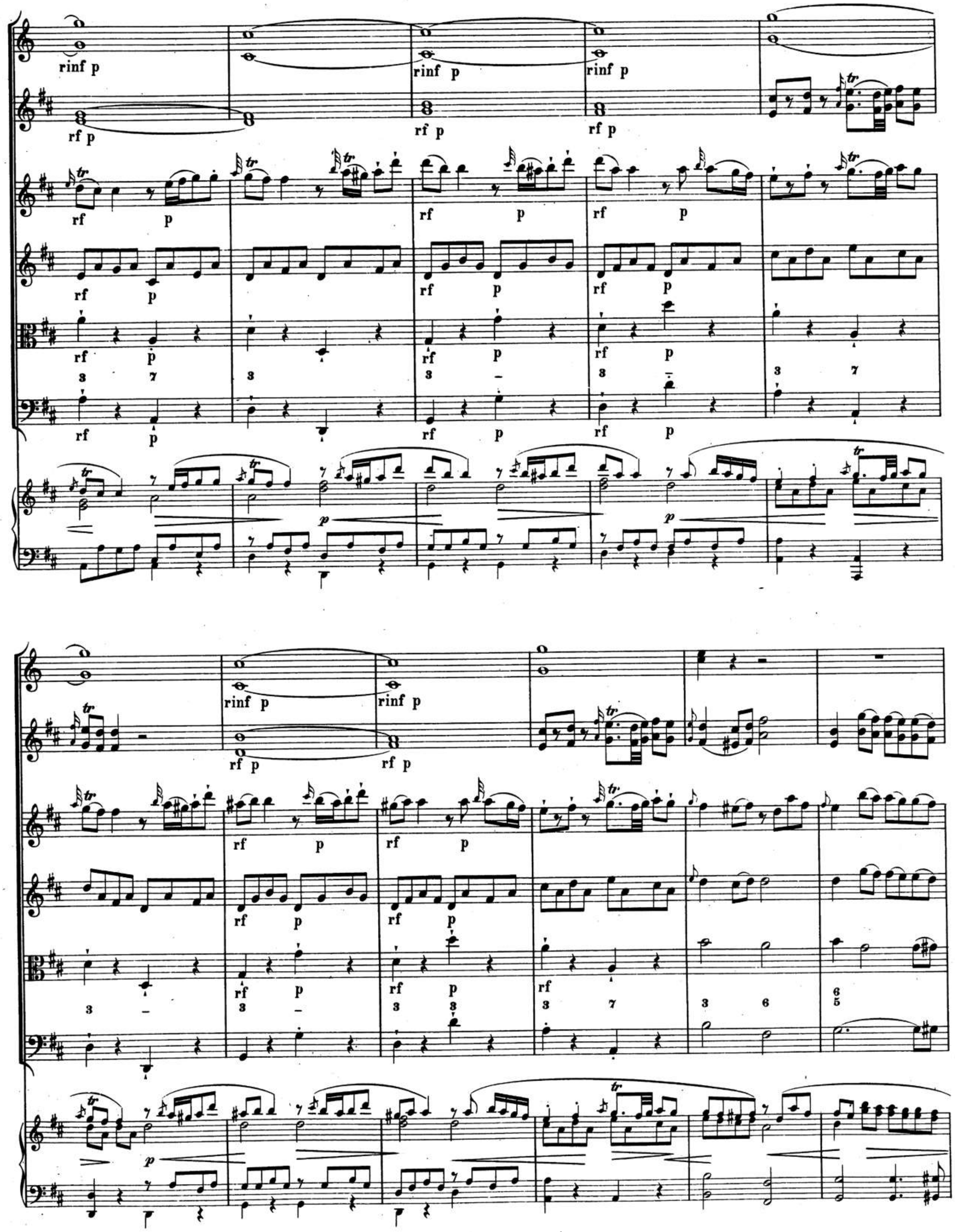
00064311



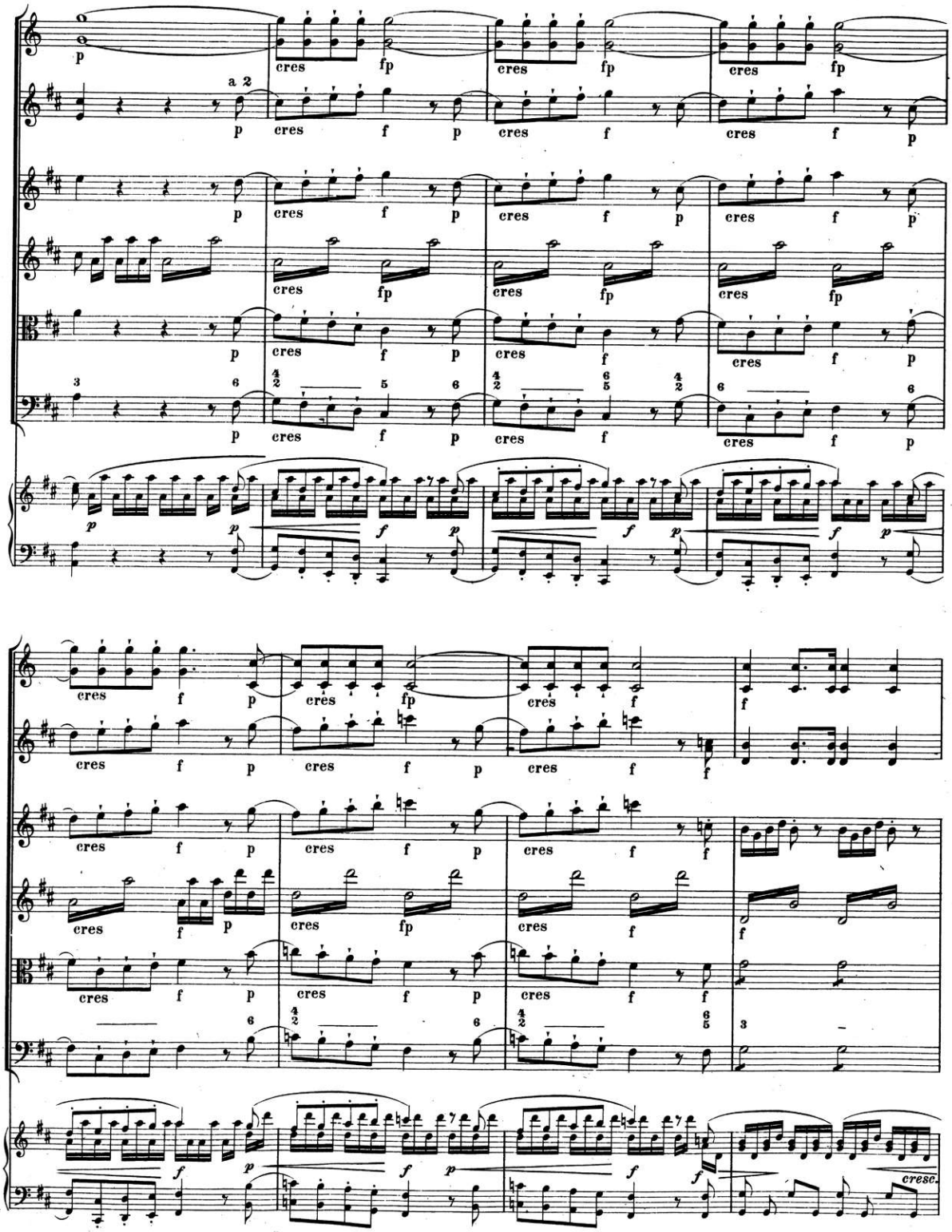
00064311



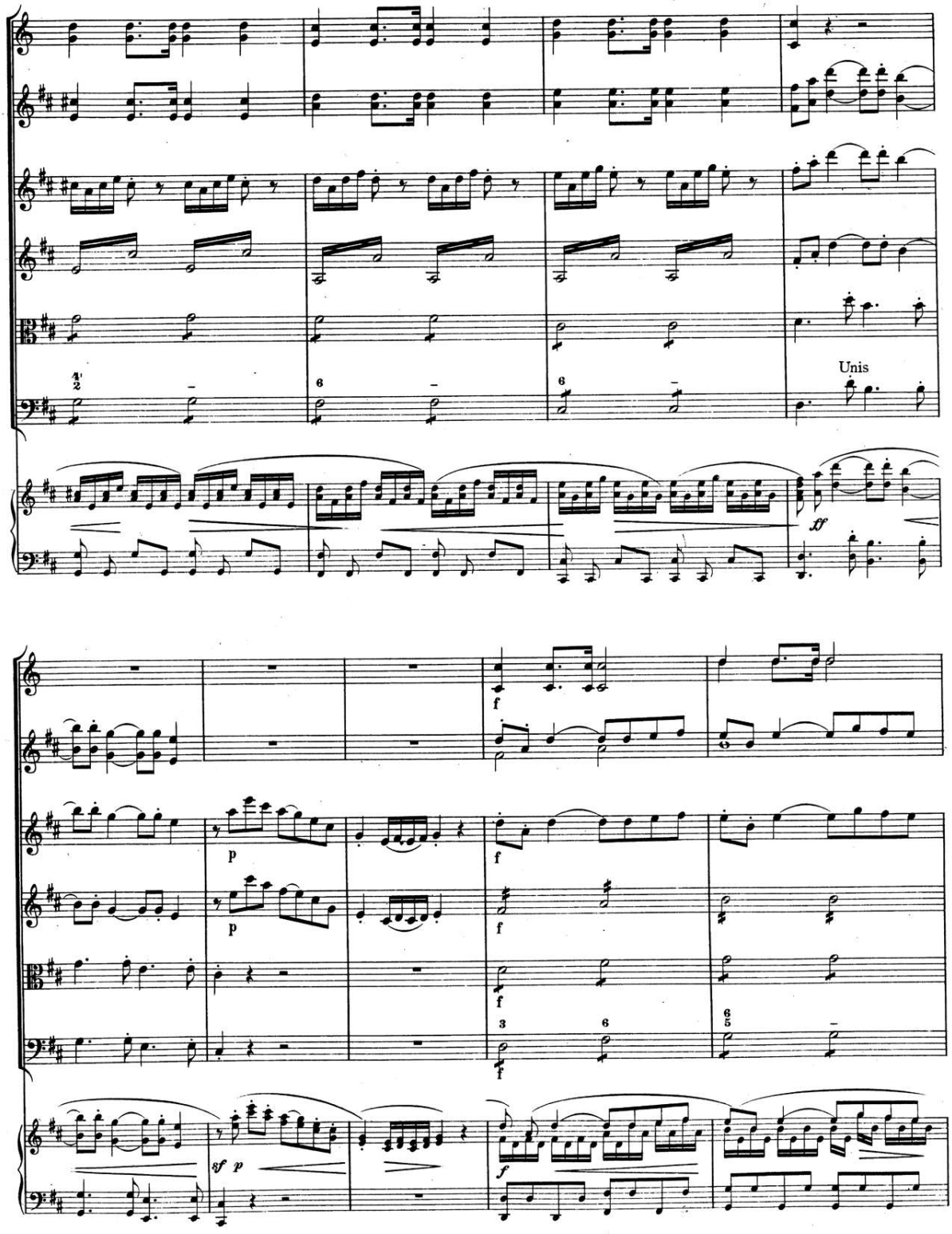
00064311



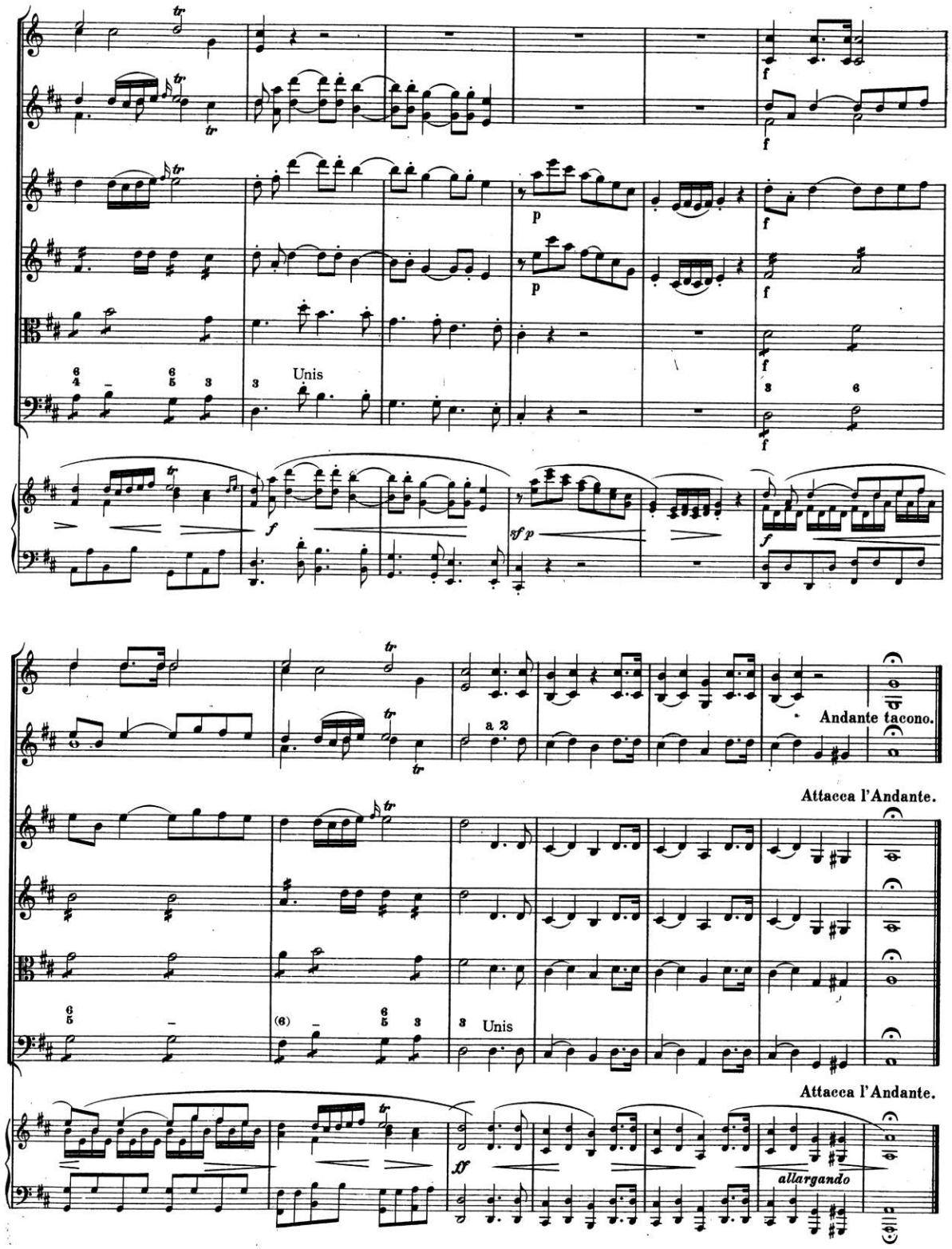
00064311



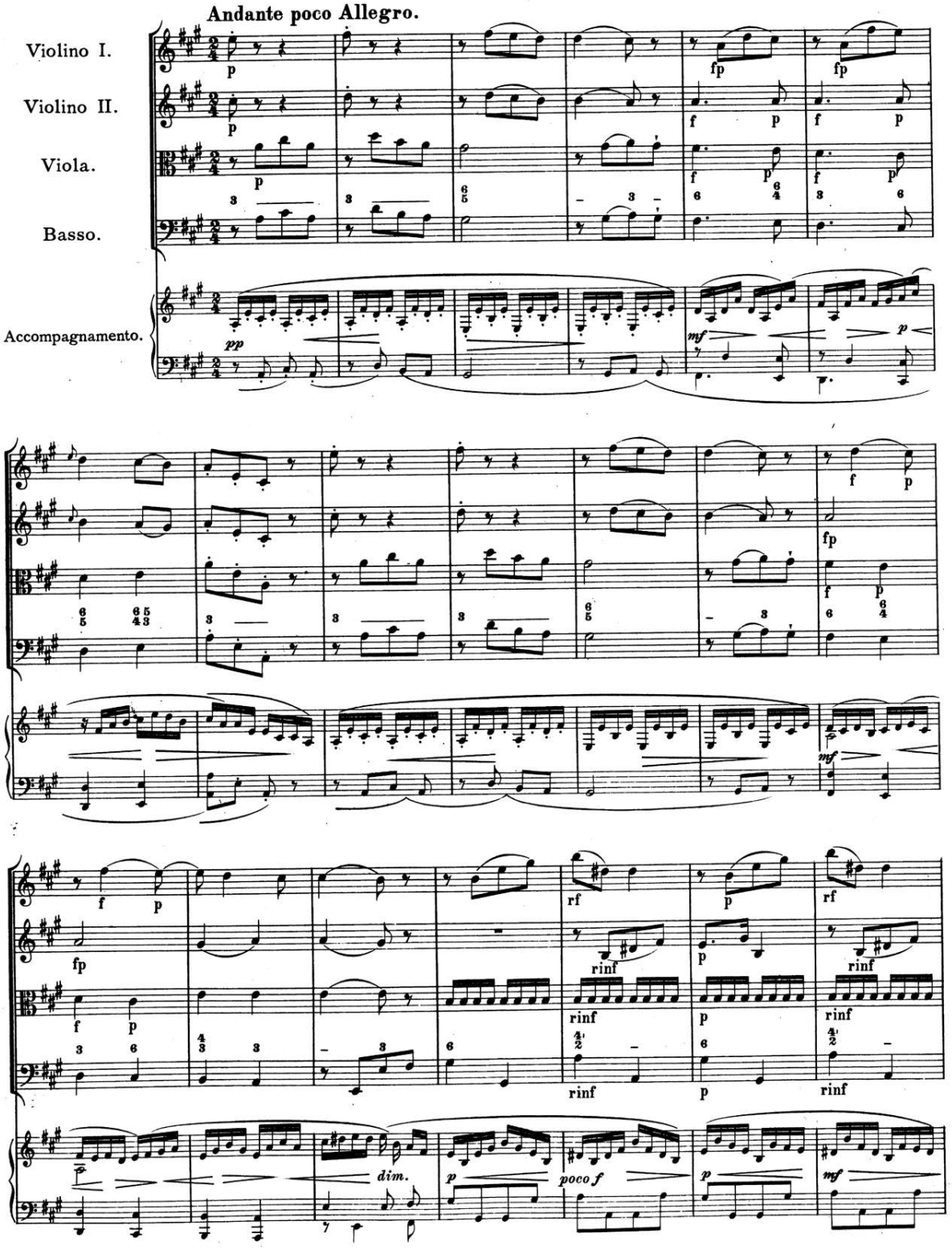
00064311



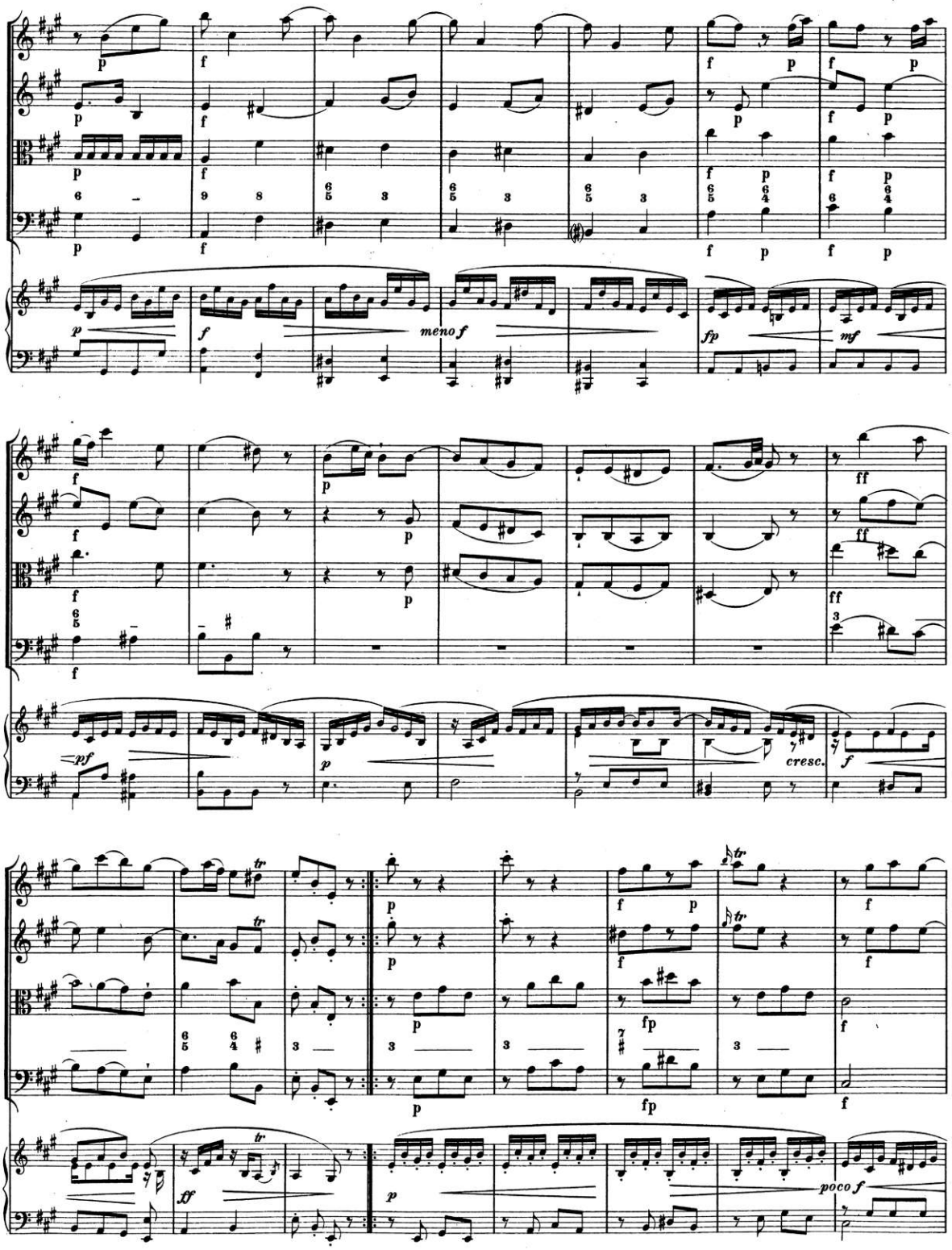
00064311


Unis
Andante tacono.
Attacca l'Andante.
a 2
Unis
Attacca l'Andante.
allargando

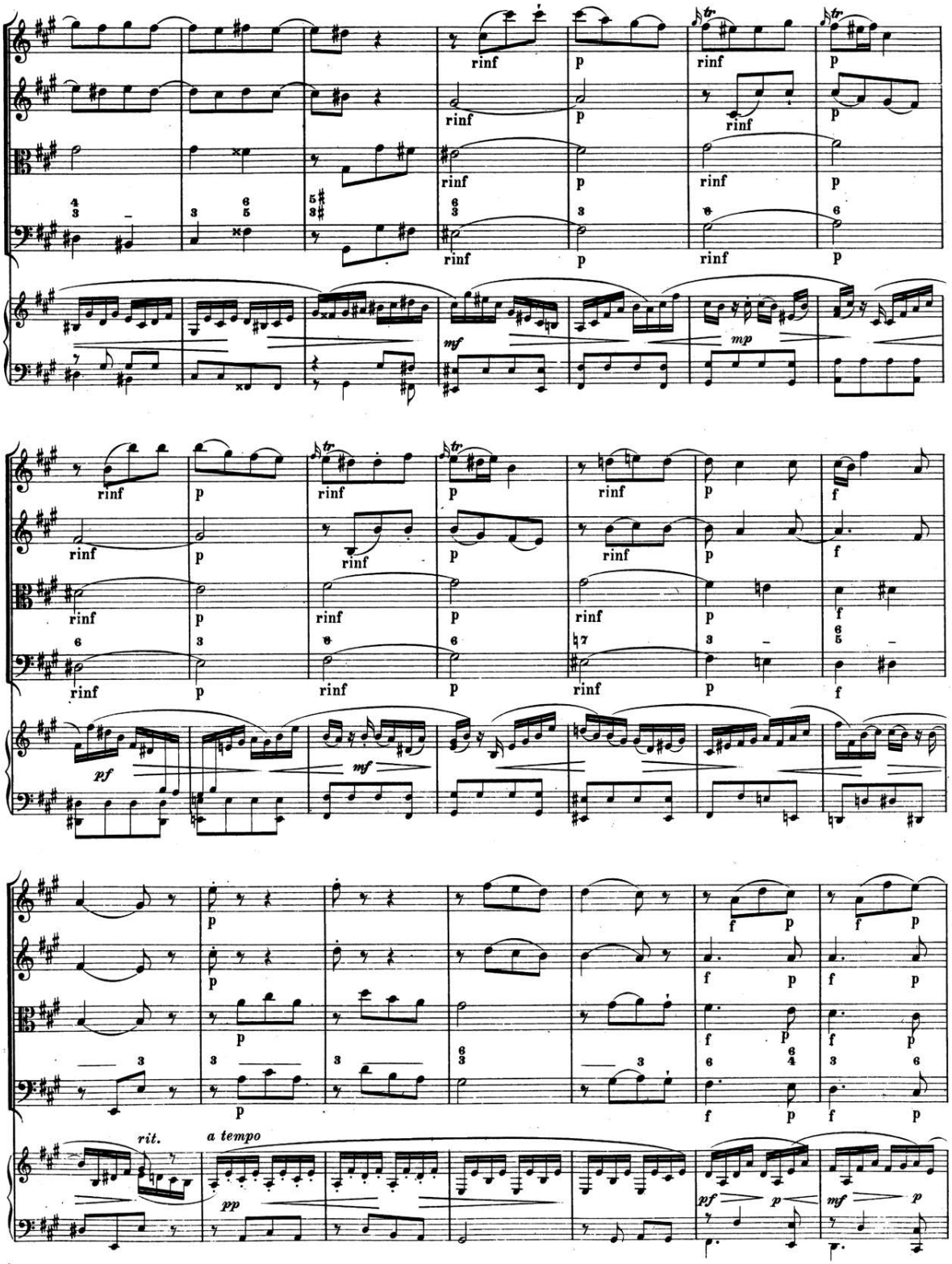
00064311


Andante poco Allegro.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Accompagnamento.
pp
mf
p
fp
f
rf
rinf
dim.
poco f

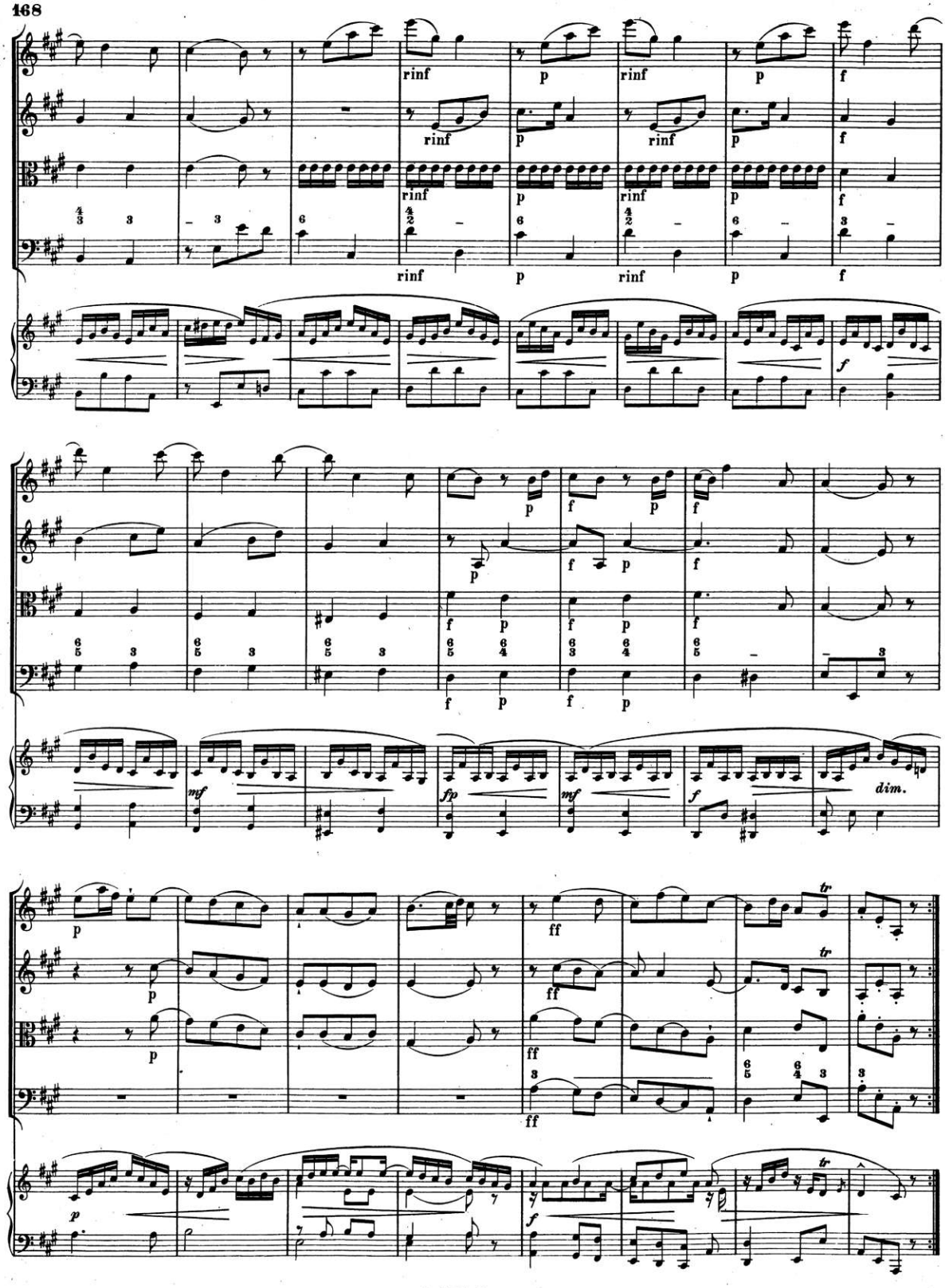
00064311



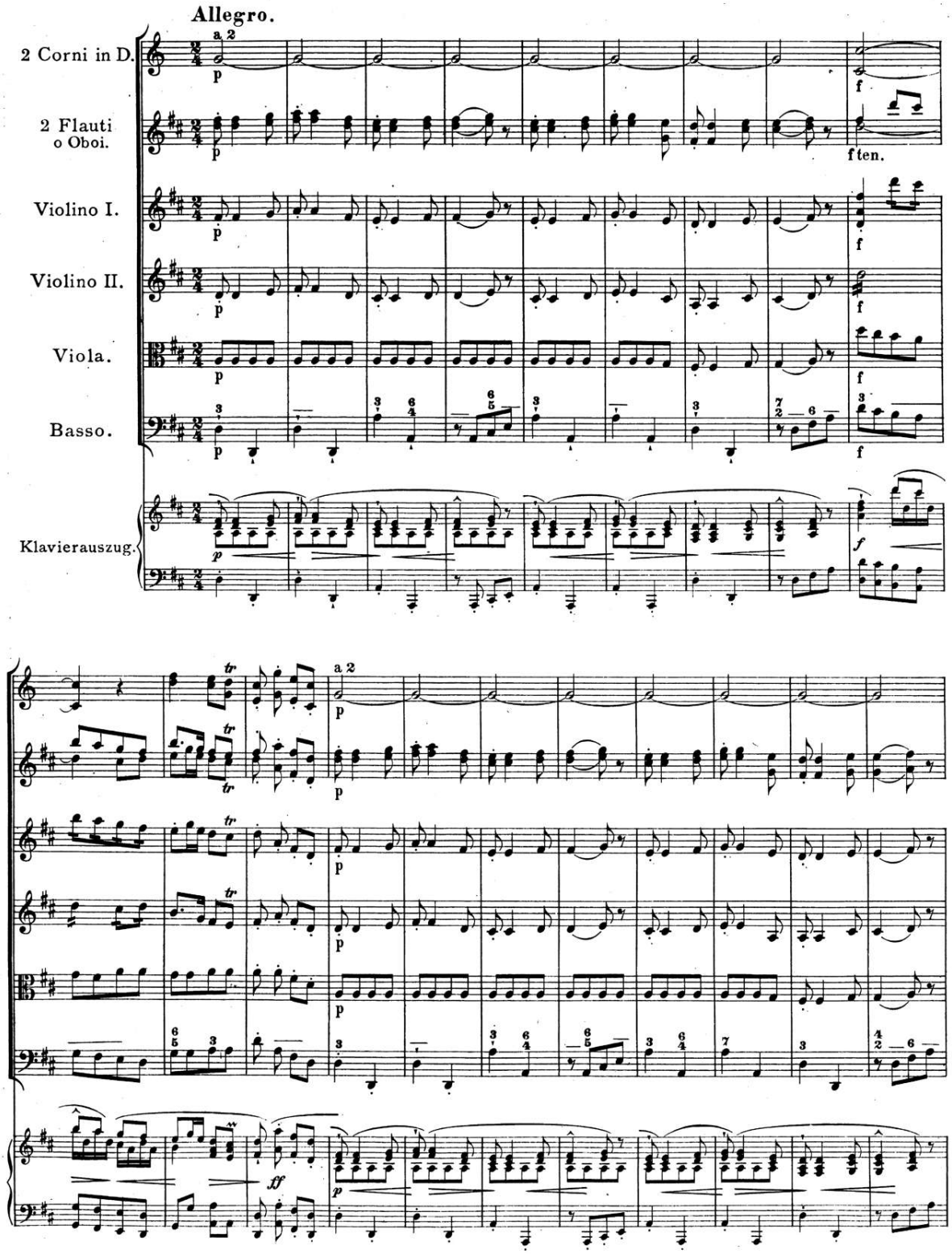
00064311



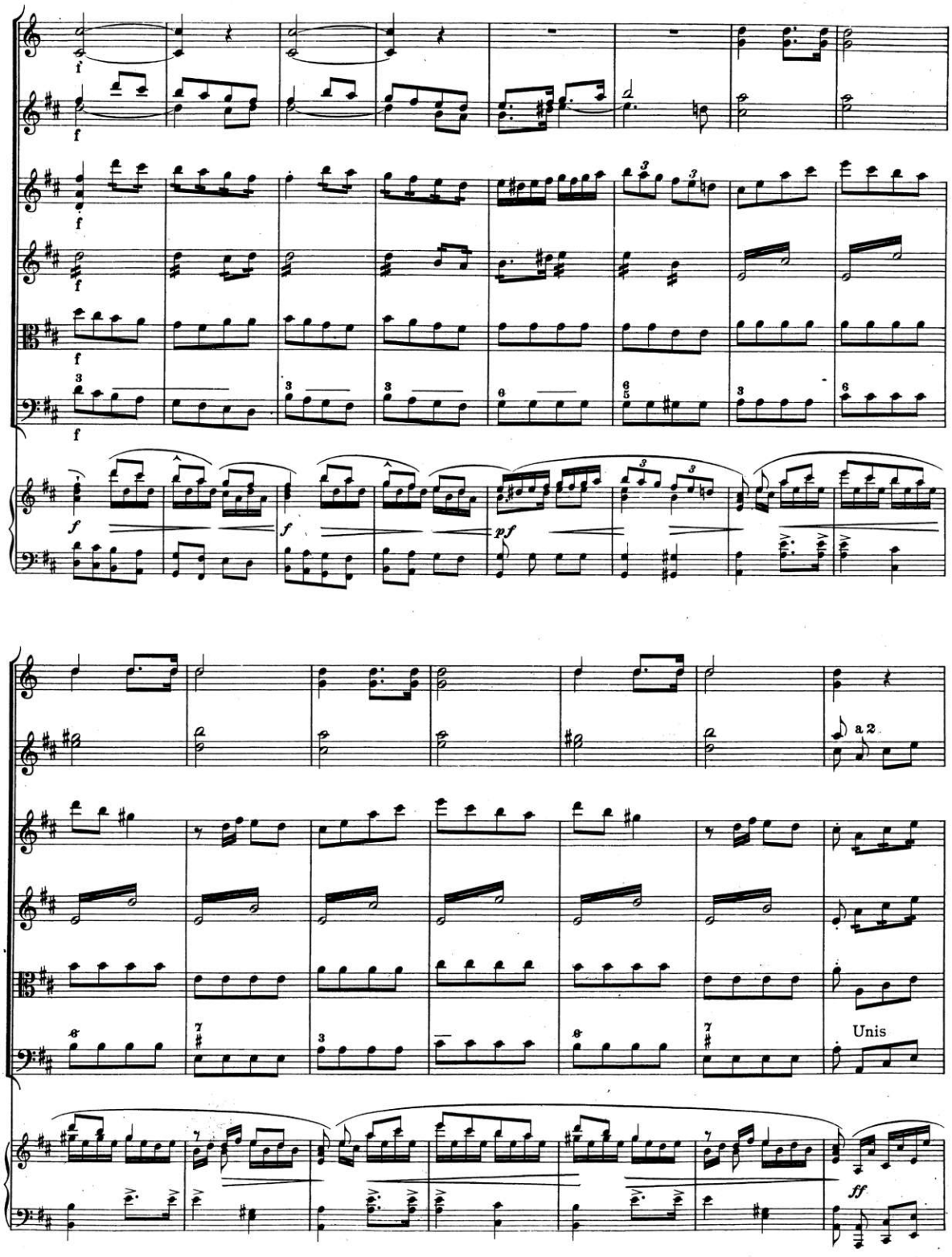
00064311



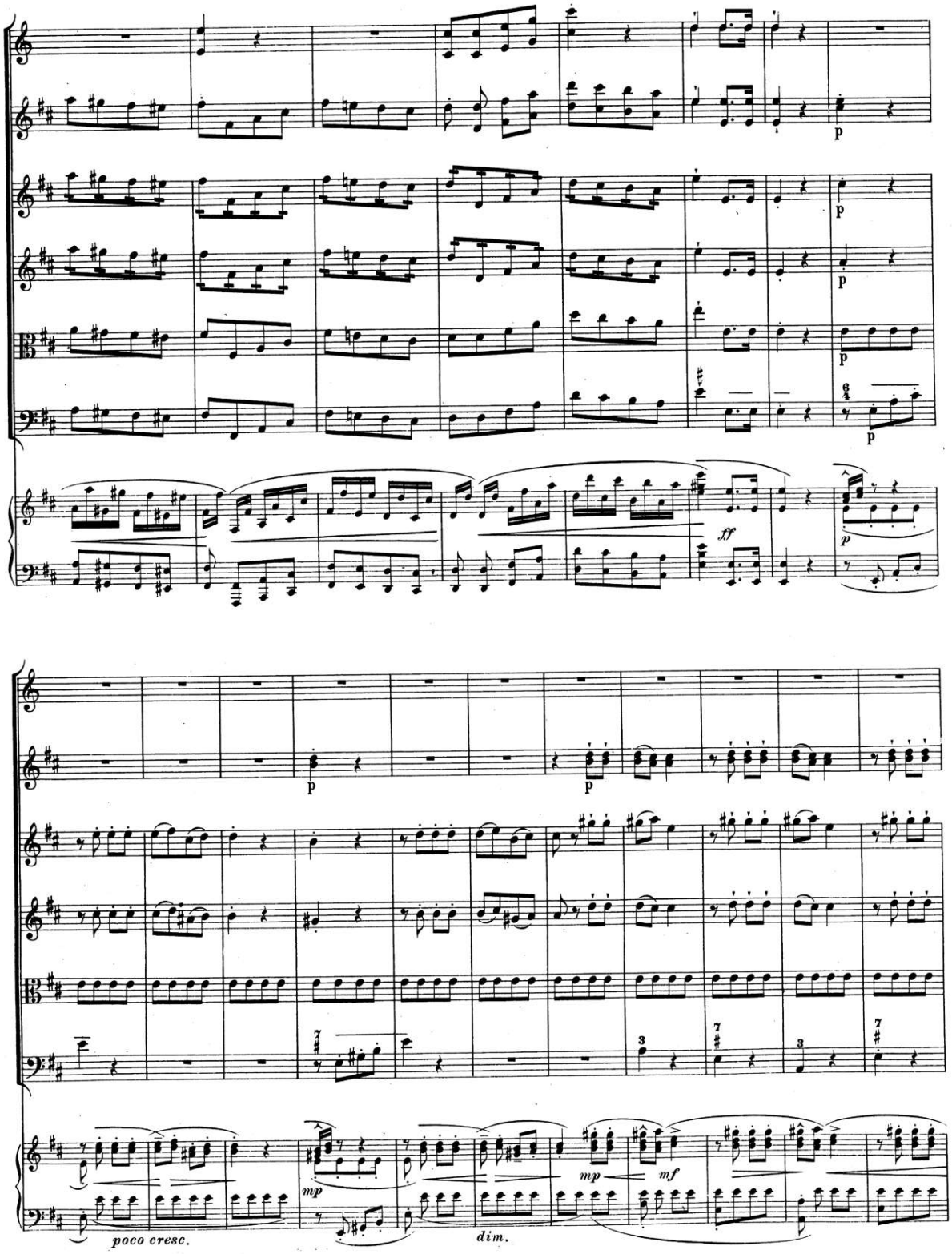
00064311


Allegro.
2 Corni in D.
2 Flauti o Oboi.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.
a 2
p
f
f ten.
tr
ff

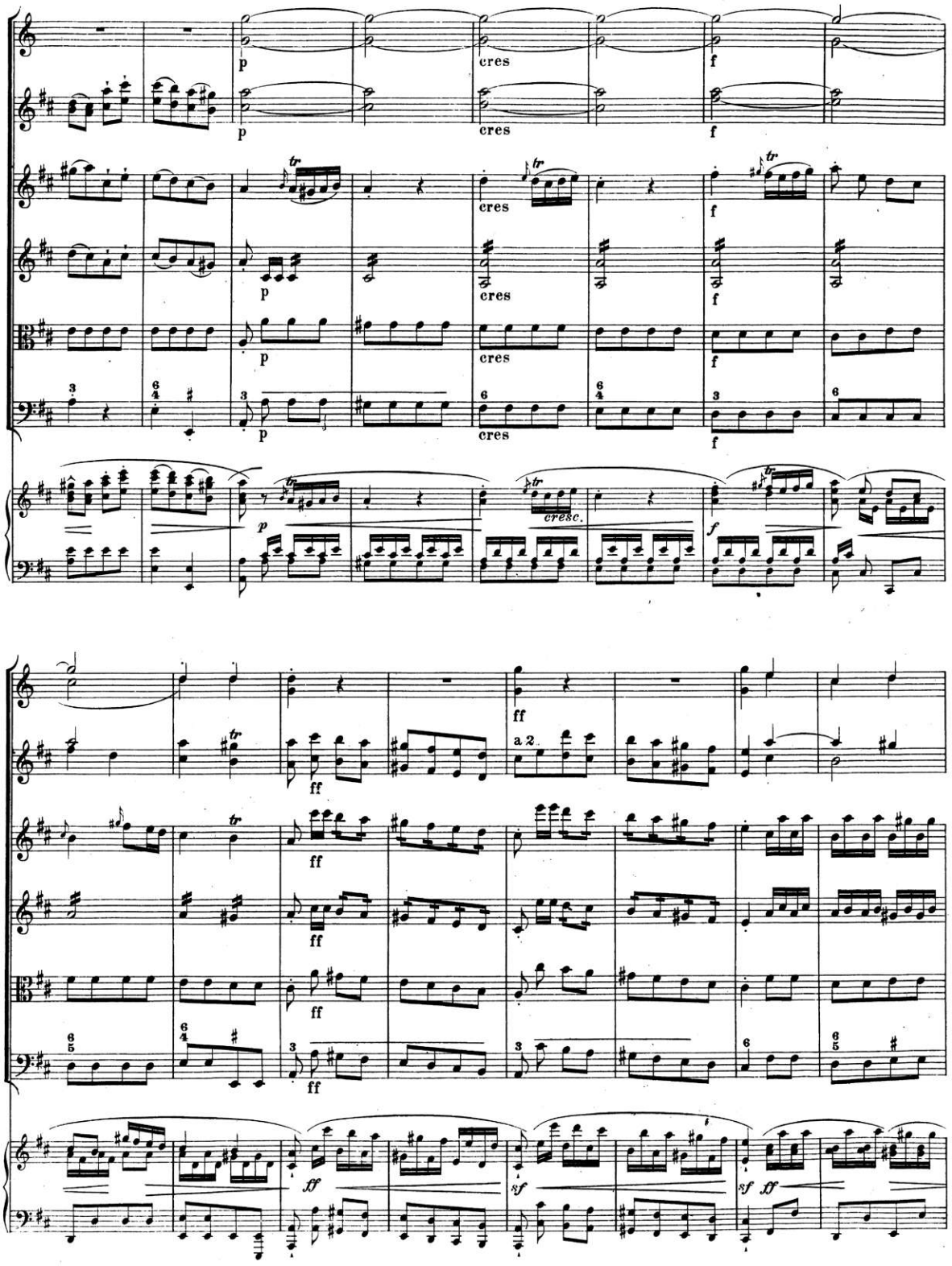
00064311



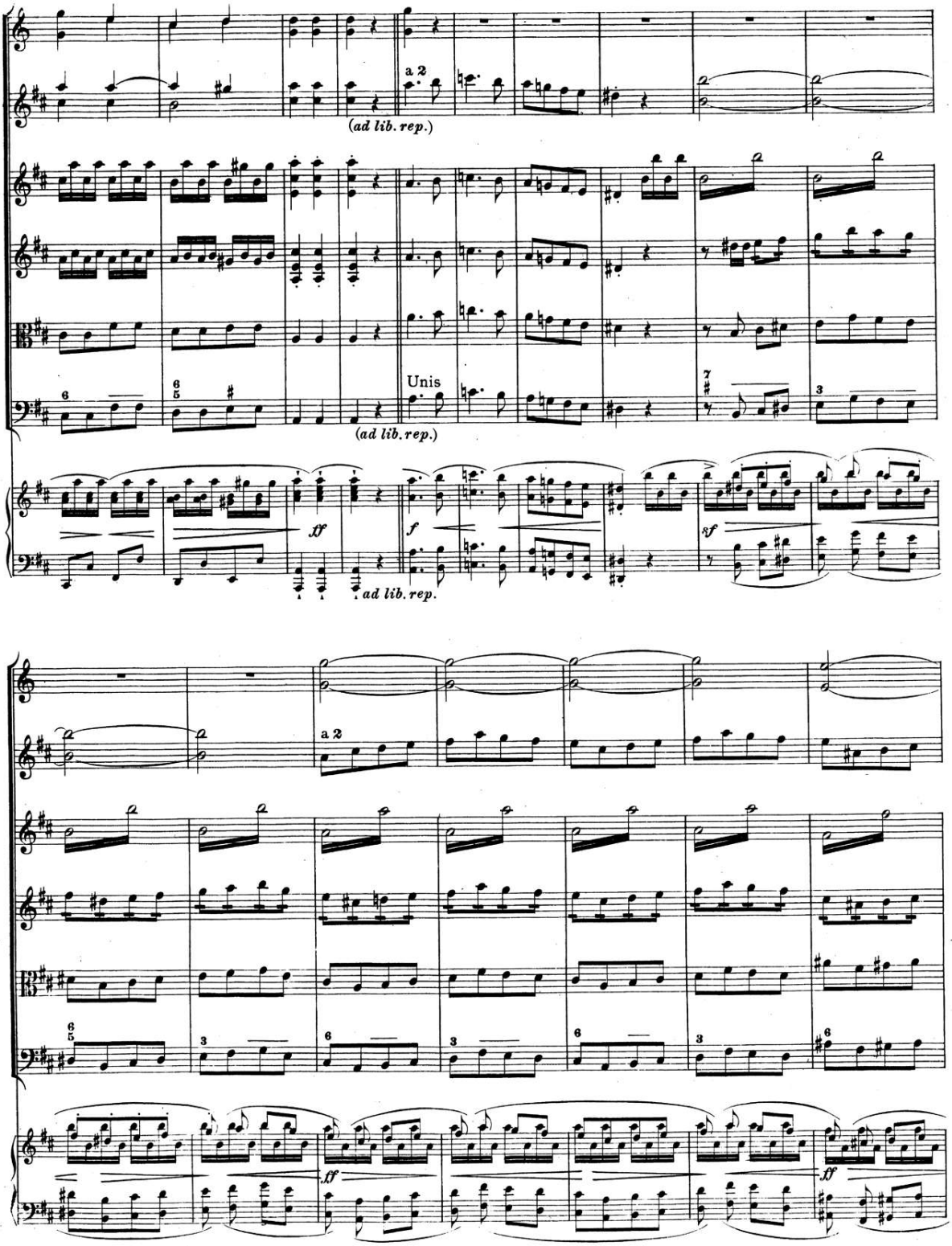
00064311



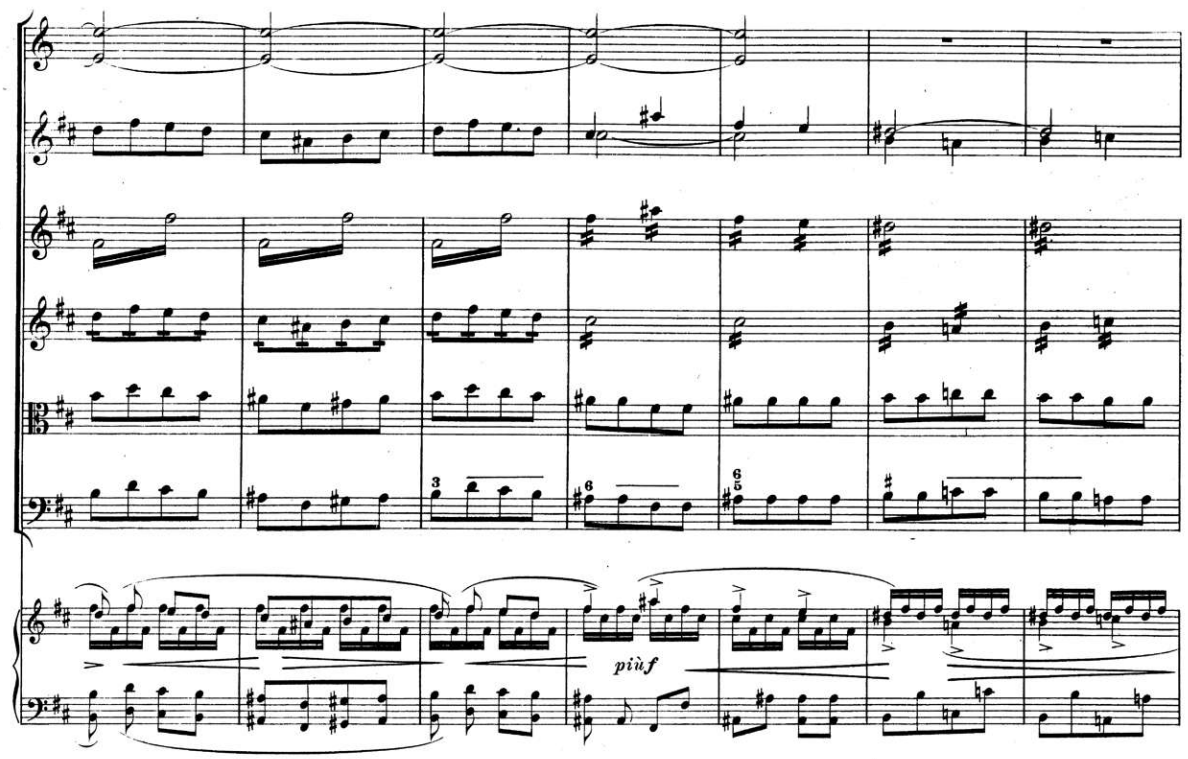
00064311

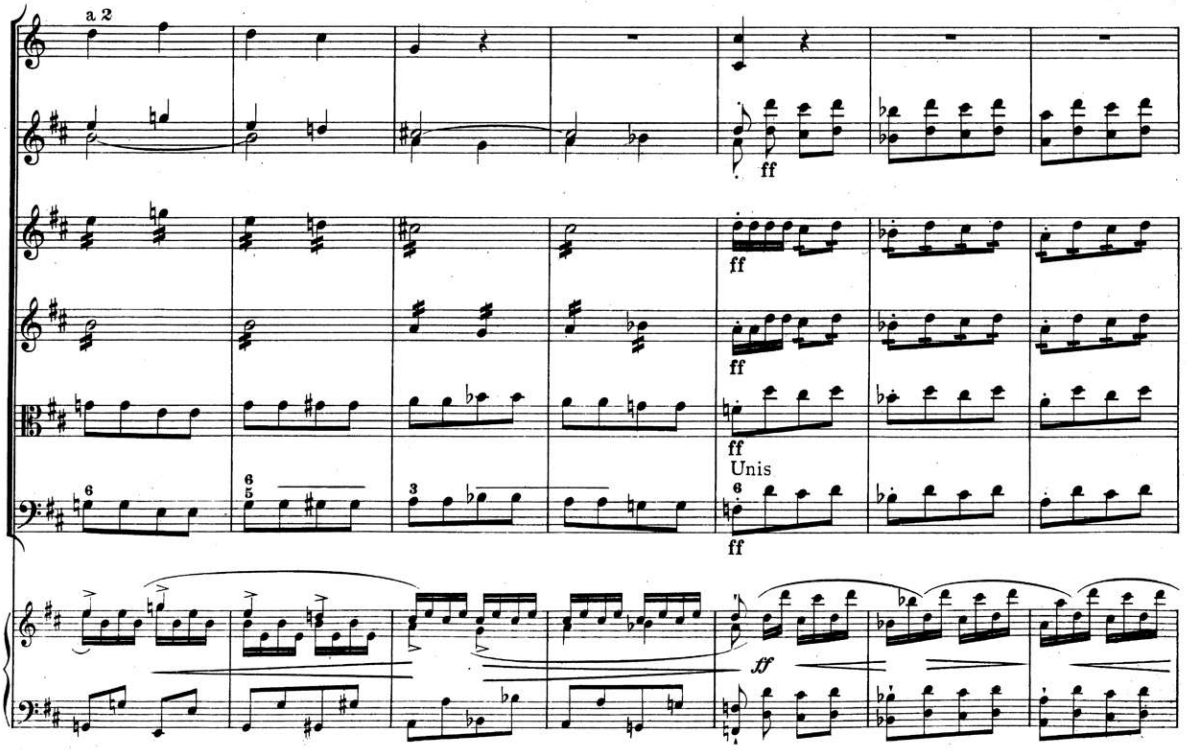


00064311

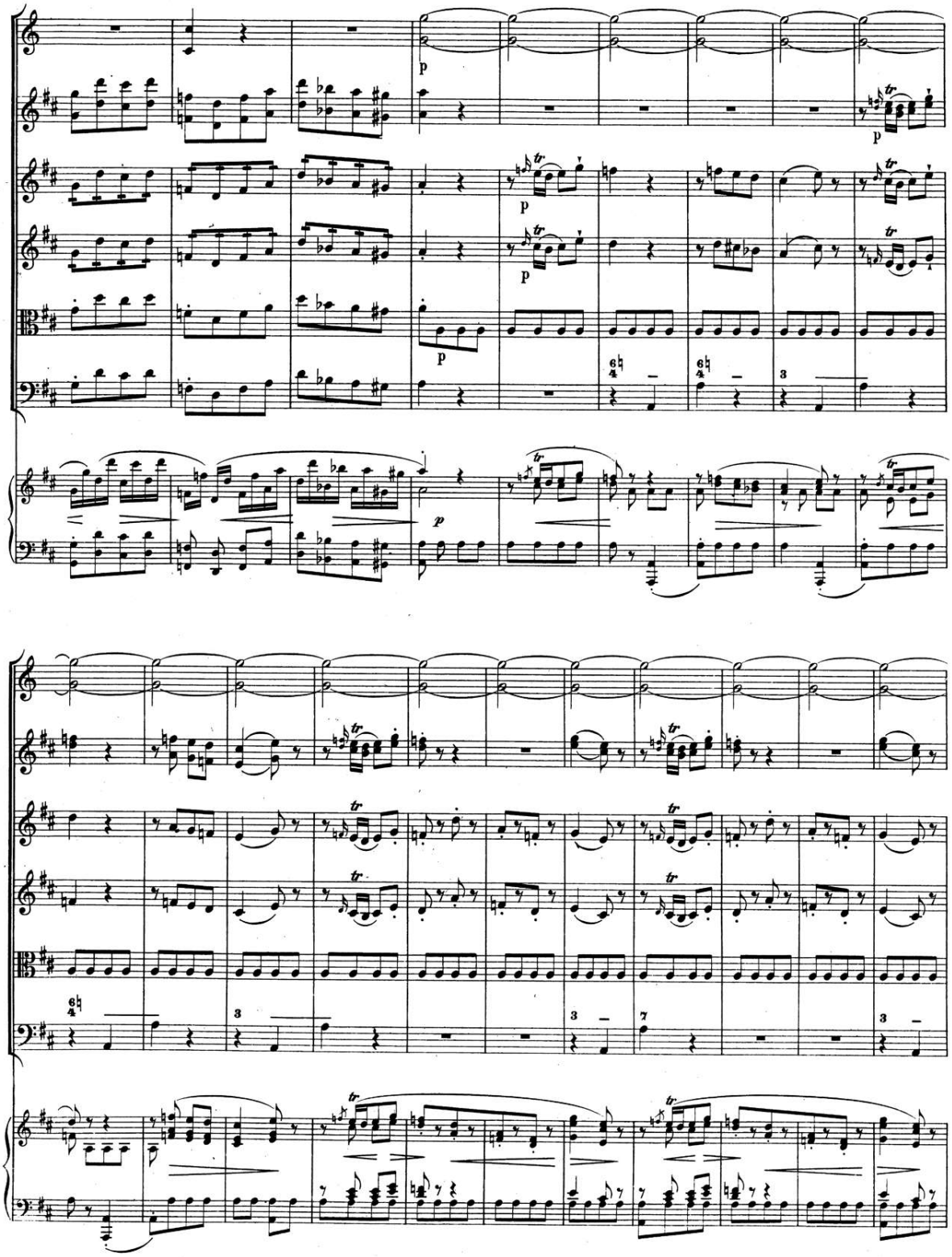


00064311

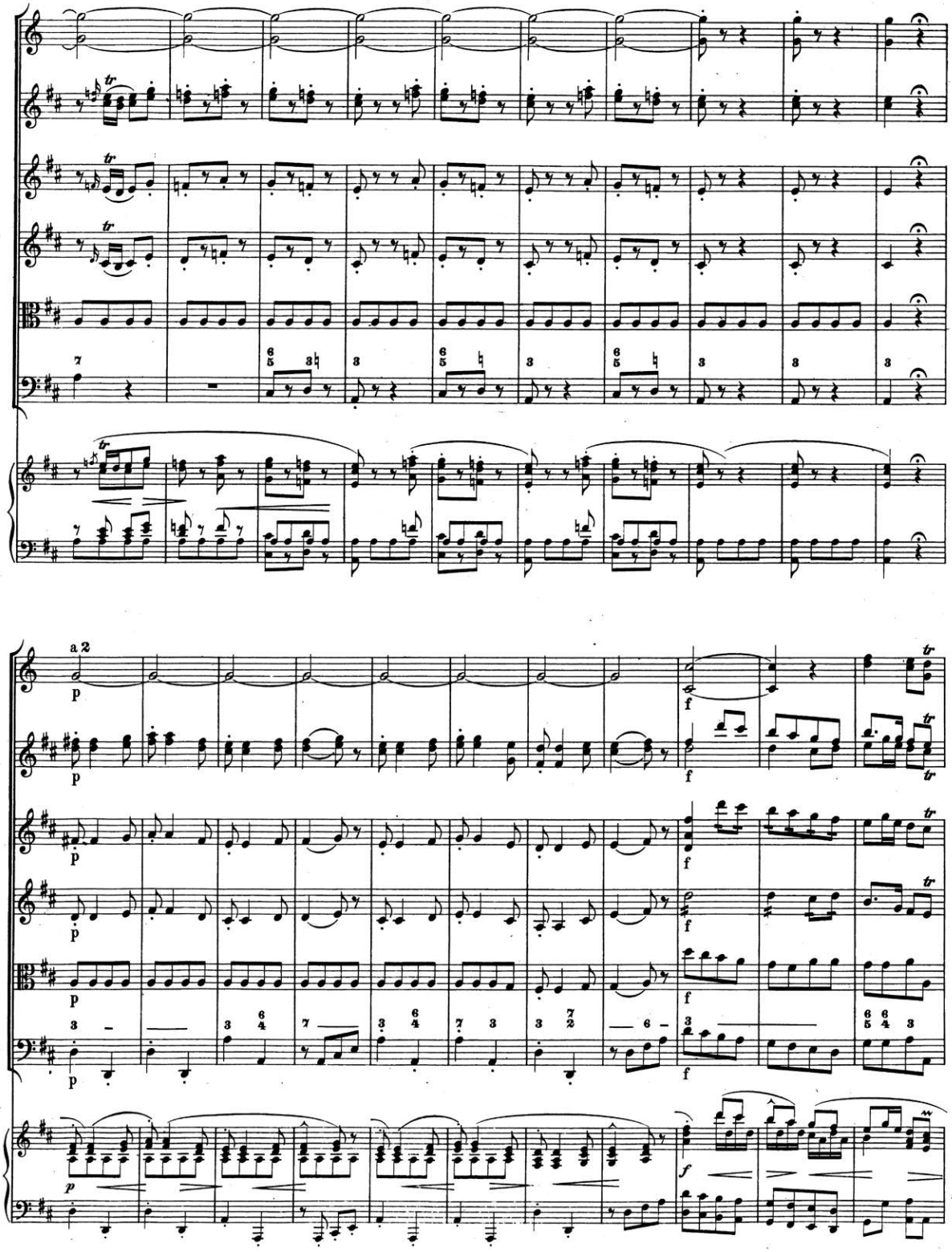




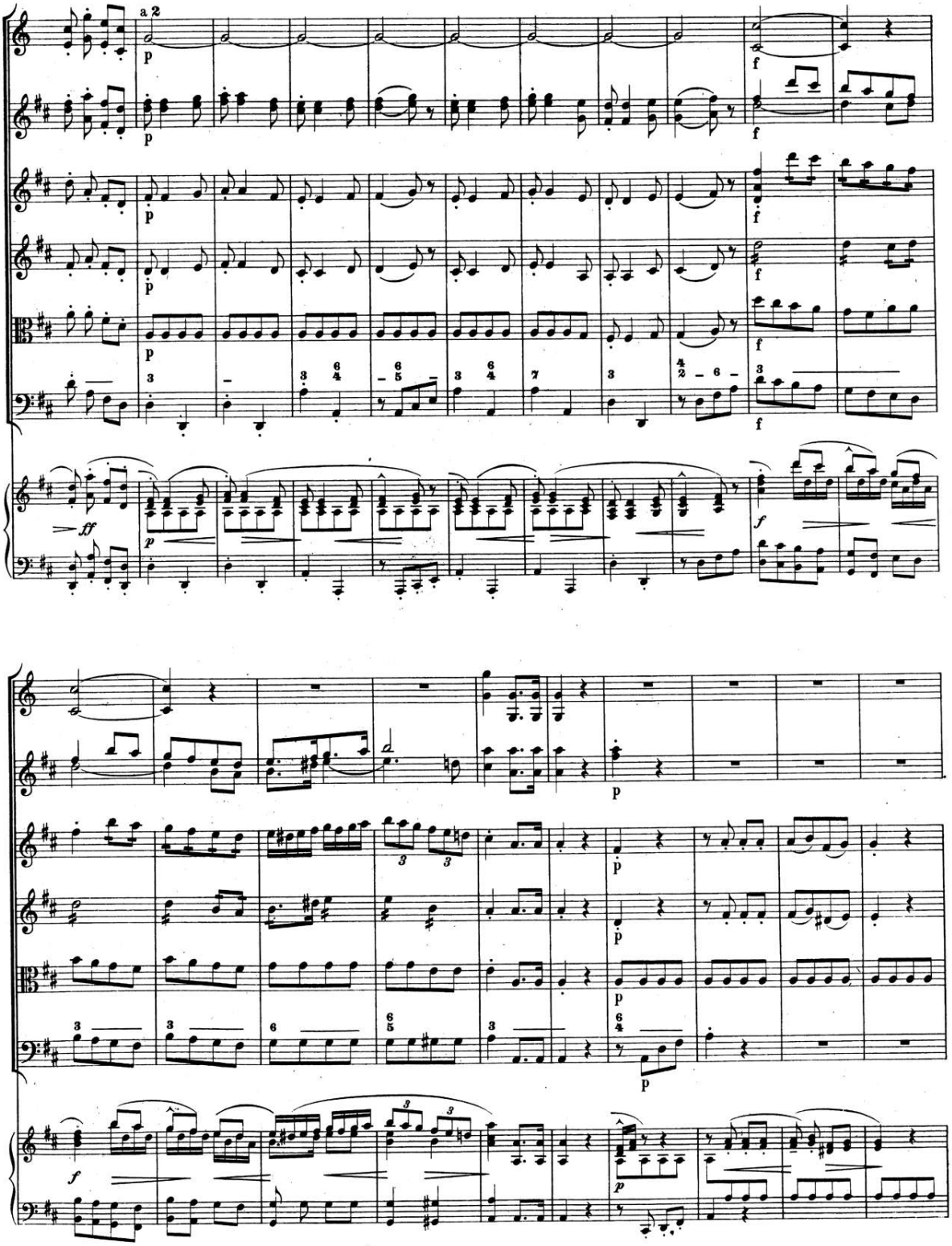
00064311



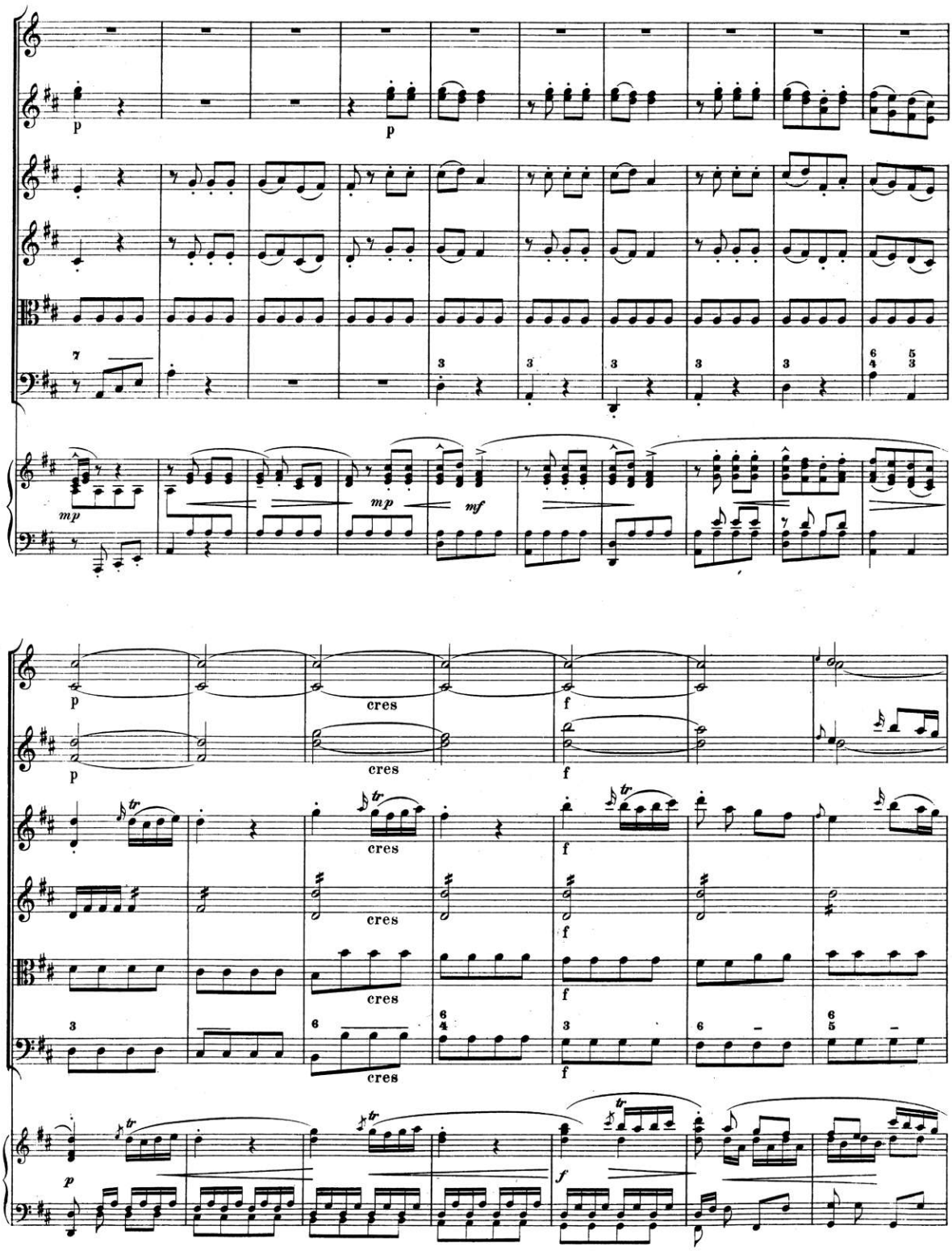
00064311



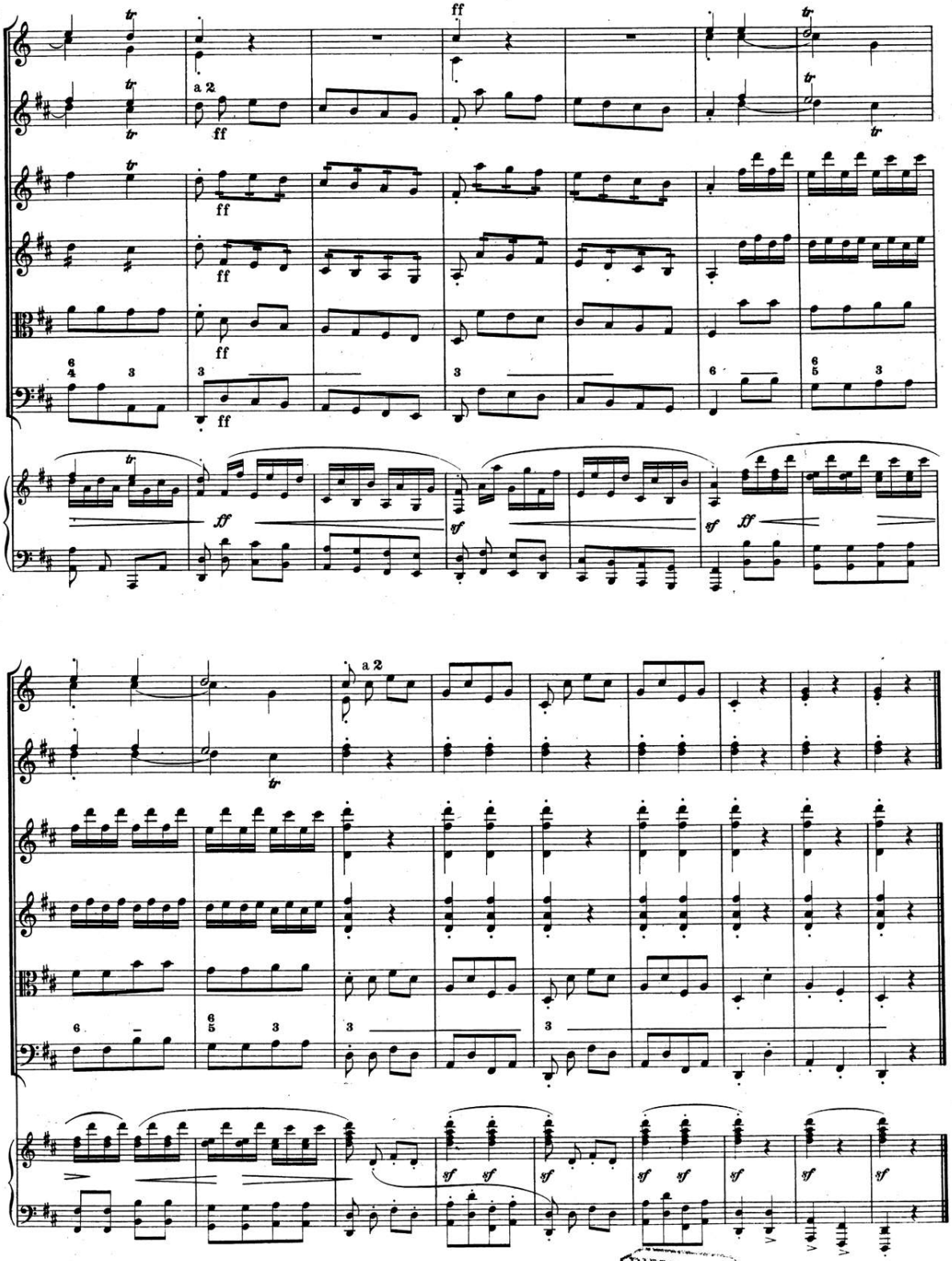
00064311



00064311



00064311



D. d. T. i. B. XIV.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

00064311

SATZUNGEN

der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern.

§ 1.

Name und Zweck der Gesellschaft.

Unter dem Namen **„Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern"** verfolgt die Vereinigung den Zweck, solche Werke der Tonkunst zu veröffentlichen, die für die Musikgeschichte Bayerns von künstlerischer oder entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung sind. Mit dem Jahre 1900 angefangen, soll alljährlich mindestens ein, dem Stand der modernen Musikforschung entsprechend redigierter, dabei aber der Praxis tunlichst entgegenkommender Band erscheinen

Das Geschäftsjahr der Gesellschaft beginnt am 1. April und schließt mit dem 31. März.

§ 2.

Sitz der Gesellschaft.

Die Gesellschaft hat ihren Sitz zu München.

§ 3.

Eintritt in die Gesellschaft.

Man wird Mitglied der Gesellschaft durch schriftliche oder mündliche Erklärung, welche an ein Mitglied des Ausschusses (§ 6) oder an einen der Vertrauensmänner (§ 8) zu richten ist.

§ 4.

Ausscheiden aus der Gesellschaft.

Jedes Mitglied der Gesellschaft ist befugt mit Schluß des Geschäftsjahres auszutreten. Die Austrittserklärung ist vor Ablauf desselben in schriftlicher Form an den Vorsitzenden des Ausschusses abzugeben.

Das Ausscheiden eines Mitgliedes hat die Auflösung der Gesellschaft nicht zur Folge. Eine Abfindung des ausscheidenden Mitgliedes unterbleibt.

§ 5.

Pflichten und Rechte der Mitglieder.

Der Jahresbeitrag ist auf vierzehn Mark festgesetzt und bei Ablieferung der Jahrespublikationen fällig. Jedes Mitglied erhält ein Exemplar der Jahrespublikationen.

§ 6.

Ausschuß der Gesellschaft.

Der Ausschuß der Gesellschaft besteht aus fünf Mitgliedern, von denen eines als Vorsitzender, eines als Leiter der Publikationen, eines als Schriftführer und eines als Rechner zu fungieren hat. Die Wahl des Ausschusses geschieht in der Generalversammlung und zwar werden der Leiter der Publikationen auf fünf, die übrigen Mitglieder auf drei Jahre bestellt. Scheidet ein Mitglied aus, so bestellt bis zur nächsten Generalversammlung der Ausschuß einen Ersatzmann.

Der Leiter der Publikationen hat die kunstwissenschaftliche Tätigkeit der Gesellschaft auszuüben, insbesondere die zur Drucklegung geeigneten Werke dem Ausschuß vorzuschlagen und die Verhandlungen mit den Mitarbeitern der Gesellschaft zu führen.

Der Ausschuß beschließt über die vorgeschlagenen Tonwerke und die von der Gesellschaft vorzunehmenden Rechtshandlungen, sowie über alle sonstigen Vereinsangelegenheiten, insbesondere über die Vertretung der Gesellschaft.

Die Ausschußversammlungen werden vom Vorsitzenden unter Mitteilung der Tagesordnung berufen und geleitet. Bei der Beschlußfassung entscheidet die absolute Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Bei Stimmengleichheit gibt in kunstwissenschaftlichen Fragen die Stimme des Leiters der Publikationen, in den andern die des Vorsitzenden den Ausschlag.

§ 7.

Generalversammlung.

Die Generalversammlung der Gesellschaft ist zuständig zur Bestellung und Entlassung der Vereinsorgane, zu Beschlüssen über Rechtshandlungen gegenüber denselben, über Abänderung der Satzungen und Auflösung der Gesellschaft.

Die Berufung der Generalversammlung geschieht in der Regel durch den Vorsitzenden des Ausschusses in Form eines Rundschreibens.

Die Generalversammlung beschließt mit absoluter Mehrheit der abgegebenen Stimmen, vorbehaltlich der Bestimmung in § 9. Die Beschlüsse werden protokolliert und von den anwesenden Ausschußmitgliedern unterzeichnet.

§ 8.

Vertrauensmänner.

Zur Vertretung der Gesellschaftsinteressen wählt auf Vorschlag des Ausschusses die Generalversammlung für jeden Kreis Bayerns mit Ausnahme von Oberbayern einen Vertrauensmann auf die Dauer von drei Jahren.

Der Ausschuß hat mit den Vertrauensmännern in ständiger Fühlung zu bleiben.

§ 9.

Auflösung der Gesellschaft.

Ein Beschluß über Auflösung der Gesellschaft kann nur gefaßt werden, wenn bei Berufung der Generalversammlung dieser Gegenstand auf die Tagesordnung gesetzt war, und wenn wenigstens drei Vierteile der erschienenen Mitglieder ihre Zustimmung erklären.

Wird die Gesellschaft aufgelöst, so fällt ihr Vermögen einem von der Generalversammlung zu bestimmenden Zweck anheim.

(Beschlossen von den Generalversammlungen am 19. November 1899 und am 15. März 1902.)

Denkmäler der Tonkunst in Bayern.

Bisher erschienen:

Jahrgang I. **E. F. Dall'Abacos** ausgewählte Werke, erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger*.

» II. Band 1. Klavierwerke von **Johann Pachelbel** nebst beigefügten Stücken von **W. H. Pachelbel**. Eingeleitet u. herausgegeben von *Max Seiffert*. Mit biographischen Vorbemerkungen von *Adolf Sandberger*.

» II. Band 2. Ausgewählte Werke v. **J. K. Kerll.** Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von *Adolf Sandberger*.

» III. Band 1. **Symphonien der Pfalzbayerischen Schule** (Mannheimer Symphoniker). Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von *Hugo Riemann*.

» III. Band 2. **Ludwig Senfls** Werke, Teil I. Eingeleitet und herausgegeben von *Th. Kroyer*, nebst einer Abhandlung über Senfls Geburtsort und Herkunft von *Adolf Thürlings*.

» IV. Band 1. **Johann Pachelbel,** Orgelkompositionen nebst beigefügten Stücken von **Wilh. Hieron. Pachelbel.** Eingeleitet und herausgegeben von *Max Seiffert*.

» IV. Band 2. Ausgewählte Werke von **Chr. Erbach.** Teil I. Werke für Orgel u. Klavier. Werke **Hans Leo Hasslers.** Teil I. Werke für Orgel und Klavier mit beigefügten Stücken von **Jacob Hassler.** Eingeleitet u. herausgegeben von *E. von Werra*.

Jahrgang V. Doppelband. Lieferung I. Bemerkungen zur Biographie **Hans Leo Hasslers** und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Herausgegeben von *Adolf Sandberger*.

» V. Lieferung II. Werke **Hans Leo Hasslers.** Teil II. Eingeleitet und herausgegeben von *R. Schwartz*.

» VI. Band 1. **Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts:** Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten. Eingeleitet und herausgeg. von *Max Seiffert*.

» VI. Band 2. Ausgewählte Werke von **Agostino Steffani.** Teil I. Herausgegeben von *Alfred Einstein* und *Adolf Sandberger*.

» VII. Band 1. Ausgewählte Werke von **Johann Staden,** Teil I. Eingeleitet u. herausgegeben v. *Eugen Schmitz*.

» VII. Band 2. **Symphonien der Pfalzbayerischen Schule** (Mannheimer Symphoniker). Zweiter Teil, 1. Hälfte. Eingeleitet und herausgegeben von *Hugo Riemann*.

» VIII. Band 1. Ausgewählte Werke von **Johann Staden.** Teil II. Eingeleitet und herausgegeben von *Eugen Schmitz*.

» VIII. Band 2. **Symphonien der Pfalzbayerischen Schule** (Mannheimer Symphoniker). Zweiter Teil, 2. Hälfte. Herausgegeben von *Hugo Riemann*.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.