

Franziska Lebrun

Geburtsname: Franziska Dorothea Danzi

* 24. März 1756 in Mannheim, Deutschland

† 14. Mai 1791 in Berlin, Deutschland

Gesichert ist lediglich das o.a. Taufdatum von Franziska Lebrun.

Sängerin, Pianistin, Komponistin

„Ihr Leben war ein Gesang; ihr Tod, die Auflösung einer Harmonie“ (Felix Joseph Lipowsky, *Baierisches Musik-Lexikon*, München: Giel, 1811. S. 41)

Profil

Die Tochter des Hofvioloncellisten Innozenz Danzi erhielt ihre Musikausbildung in der sog. Mannheimer Schule. Ihre beispielhafte Karriere begann 1772 mit dem Debüt am Hof des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz. Obwohl zeitlebens in höfischem Dienst unternahm sie gemeinsam mit ihrem Mann, dem Mannheimer Hofoboisten Ludwig August Lebrun, ausgedehnte Konzertreisen vor allem nach Paris und London.

In London trat sie auch erstmals als Komponistin an die Öffentlichkeit. 1780 und 1782 erschienen die beiden Folgen von je 6 Sonaten für Klavier und begleitender Violine op. 1 und op. 2 im Druck. Franziska Lebrun und ihre Schwägerin Margarethe Danzi (geb. Marchand), deren künstlerischer Werdegang allerdings in die Münchner Zeit der Hofmusik fällt, waren die einzigen Komponistinnen in der Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor.

Orte und Länder

1772 debütierte sie am Mannheimer Hof als Sandrina in A. Sacchinis *La contadina in corte*. 1777 wurde sie für ein Jahr nach London beurlaubt und trat erfolgreich am King's Theatre auf. Am 3. August 1778 sang sie die Semele in A. Salieris *Europa riconosciuta* zur Eröffnung der Mailänder Scala. Zwischen 1779 und 1781 wurde sie erneut nach London engagiert. Gemeinsam mit Ludwig August Lebrun, den sie im Sommer 1778 in London geheiratet hatte, gastierte sie in den folgenden Jahren in Wien und Prag (1785), Neapel (1786-1787) und Berlin (1789-1790), wo sie 1791 während eines Gastspiels und nur wenige Monate nach ihrem Mann starb.

Biografie

Franziska (Dorothea) Lebrun (geb. Danzi) wurde am 24. März 1756 in Mannheim getauft. Als Kind des ersten Hofvioloncellisten Innocenz Danzi war sie in der vorteilhaften Situation, unmittelbar von dem innovativen musikalischen Umfeld der Mannheimer Schule profitieren zu können. Wie ihre Geschwister erhielt sie den ersten Musikunterricht von ihrem Vater, sehr wahrscheinlich im Klavierspiel und Gesang. Dies entsprach dem gut funktionierenden Ausbildungssystem der Mannheimer Schule. Zeigte sich eine überdurchschnittlich musikalische Begabung, wechselten die Kinder dann in der Regel zu einem Spezialisten. Im Fall Franziska Lebruns dürfte es die Primadonna der Hofoper, Dorothea Wendling, gewesen sein, die wohl die meisten Mannheimer Sängerinnen ausbildete (Felix Joseph Lipowsky, 1811, S. 386). Aber auch der Tenor und Freund der Familie, Pietro Sarselli, käme als Gesangslehrer in Betracht. Zur Musikausbildung gehörten darüber hinaus Kenntnisse in Harmonielehre und Kontrapunkt. Nach dem Lexikografen Felix Joseph Lipowsky nahmen Franziska Lebrun und ihr Bruder Franz Kompositionsunterricht beim Vizekapellmeister Georg Joseph (Abbé) Vogler (Felix Joseph Lipowsky, 1828, S. 94). Der Hinweis in älteren Lexika, nach dem Franziska Lebrun Unterricht von ihrem sieben Jahre jüngeren Bruder erhalten haben soll, ist aus zeitlichen Gründen kaum vorstellbar. Franziska Lebrun zählte zur zweiten Schüलगeneration der Mannheimer Schule, der sog. Virtuosen-Generation.

Ihr Operndebüt gab sie im Sommer 1772 im Alter von 16 Jahren mit der Partie der Rosina in Florian Leopold Gassmanns Oper *L'amore artigiano* sowie als Hauptdarstellerin in Antonio Sacchinis *La contadina in corte*, die in dem kleinen Schlosstheater in der Sommerresidenz in Schwetzingen aufgeführt wurden. Noch in demselben Jahr wirkte sie in gleich zwei komischen Opern im Rahmen der Namenstagsfeierlichkeiten des Kurfürstenpaares mit. Außerdem trat sie in der Gala-Akademie vom 7. November als Gesangssolistin auf. Die Mitwirkung Johann Christian Bachs, der eigens aus London wegen der Einstudierung und Uraufführung seiner Oper *Temistocle* angereist war, adelte dieses Hofkonzert zusätzlich. Für Franziska Lebrun hätte das erste Jahr ihrer Opernkarriere nicht verheißungsvoller enden können: Mit diesem Auftritt auf der repräsentativen, von der europäischen Fachwelt aufmerksam beobachteten Mannheimer Hofoper hatte sie im Grunde die Bretter der internationalen Opernbühne betreten. Zur gefeierten Primadonna avancierte sie dann endgültig mit der Partie der Pfalzgräfin Anna in Ignaz Holzbauers Oper *Günther* von Schwarz-

burg, die am 5. Januar 1777 mit großem Erfolg uraufgeführt und von den Zeitgenossen als erste deutsche Nationaloper emphatisch begrüßt wurde. Von allen Mitwirkenden konnte sie den größten Erfolg für sich verbuchen. Ihre Interpretation der Rolle inspirierte die Zeitgenossen sogar zu überschwänglichen Huldigungsgedichten.

Nun war für die gefeierte Sängerin der Zeitpunkt gekommen, sich auch außerhalb Mannheims einen Namen zu machen. Obwohl bis zu ihrem Lebensende als Mitglied der später pfalz-bayerischen Hofkapelle geführt, war sie fortan eher selten präsent. Gemeinsam mit Ludwig August Lebrun unternahm sie zahlreiche Konzertreisen, die sie wiederholt nach Frankreich, England und Italien führten. Zunächst, im Februar oder März 1777, gewährte Kurfürst Carl Theodor beiden einen einjährigen Urlaub vom Hofdienst, der vor allem Franziska Lebrun in die angenehme Lage versetzte, sich ihre Aussteuer verdienen zu können. Denn nach der Besoldungsliste erhielt sie lediglich eine Gratifikation von 400 Gulden (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Signatur: HR I, Fasz. 457/13; Karlsruhe, Generallandesarchiv, Dienstbestell und Besoldungs Acta deren Violinisten, Signatur: 77/1657, Schreiben vom 7. März 1776). Sie hatte demnach noch kein festes Jahreseinkommen, und mit 400 Gulden bildete sie zudem das Schlusslicht in der Gehaltsskala der Hof Sängerinnen.

Zunächst reiste das Künstlerpaar nach Paris, wo Franziska Lebrun am 18. März ihr Debüt im Concert des Amateurs gab. Das Entrée in der Seine-Metropole verlief also erwartungsgemäß erfolgreich. Die beiden Künstler erhielten mehrfach Gelegenheit, ihr Können unter Beweis zu stellen. Vor allem die gesangstechnische Brillanz und das perfekte Zusammenspiel, von der Presse immer wieder gepriesen, überraschte und bezauberte das Pariser Publikum gleichermaßen. Von Paris aus reisten sie nach London, wo Franziska Lebrun für die Spielzeit 1777/78 am King's Theatre engagiert worden war. In den Konzerten mit Lebrun verblüffte die Künstlerin ihr Publikum, indem sie die Klangfarbe der Oboe zu imitieren versuchte. Diese außergewöhnliche instrumentale Stimmführung, die ihr in späteren Jahren auch negative Kritik einbrachte, da man Ausdruck und Leidenschaft vermisste, hatte nach Meinung der Kritiker in jenem Duett „einen wunderbaren feinen Effect“ (Public Advertiser, 9. Februar 1778). Auch finanziell schien der Londoner Aufenthalt ein Erfolg zu sein. Zu den vertraglich zugesicherten 900 Louisd'or kamen zusätzliche Einnahmen aus einem großen Instrumental- und Vokalkonzert sowie vor allem aus einer zu ihren Gunsten veranstalteten Opernaufführung,

so dass sie sich ihren 'Brautscatz' glücklich im Frühjahr 1778 ersungen hatte. Im Mai des Jahres heiratete die Sängerin noch in London ihren Freund und Kollegen Ludwig August Lebrun und nahm dessen Namen an.

Nach Ende der Spielzeit 1778 kehrten die Frischvermählten nach Mannheim zurück. Da Kurfürst Carl Theodor nach dem Ableben des kinderlosen bayerischen Kurfürsten Max III. Joseph wegen vertraglicher Vereinbarungen seine Residenz nach München verlegen musste, entschlossen sich auch die Lebruns, wie etwa die Hälfte ihrer Kollegen, zur Übersiedlung in die bayerische Residenzstadt. Franziska Lebrun erhielt nun ein festes Jahresgehalt von 1000 Gulden, so dass sich ihr gemeinsames Einkommen auf stattliche 1900 Gulden belief (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Signatur: HR I, Fasz. 457/13).

Noch in demselben Jahr gewährte ihnen Kurfürst Carl Theodor einen mehrjährigen Urlaub vom Hofdienst. Zum Auftakt ihrer Gastspieltätigkeit reiste das Künstlerpaar nach Mailand, wo Franziska für die erste Spielzeit an der Scala engagiert worden war und bei der Eröffnung des Opernhauses am 3. August 1778 mit großem Erfolg mitwirkte. Nach Beendigung der Spielzeit machten sie auf dem Weg nach London erneut in Paris Station. In den zahlreichen Konzertauftritten von März bis Pfingsten 1779, in denen Franziska Lebrun auch immer wieder Kompositionen ihres Mannes zu Gehör brachte, kreierte sie eine neue Art der Gesangsdarbietung, indem sie das Instrumentalsolo in konzertanten Sinfonien mit italienischen Silben unterlegt sang. Ihre stupende Gesangstechnik, ihre instrumental geführte leichte Kopfstimme, ihre mit Mozart sprichwörtlich gewordene 'geläufige Gurgel' und der außergewöhnlich große Stimmumfang von nahezu drei Oktaven bis zum dreigestrichenen a begeisterten das Pariser Publikum.

Auch in London verlief die neue Spielzeit für Franziska Lebrun in jeder Hinsicht positiv. Nicht nur, dass sie für eine weitere Saison als erste Sängerin verpflichtet wurde, sondern auch zahlreiche Bühnen- und Konzertauftritte festigten ihren Platz im Londoner Musikleben. 1780 porträtierte Thomas Gainsborough die berühmte Primadonna, erstaunlicherweise als Dame der Gesellschaft und nicht als Sängerin.

In dem Jahr trat Franziska Lebrun auch erstmals als Komponistin vor die Öffentlichkeit. Im Februar 1780 gab sie ihre ersten sechs Sonaten für Cembalo oder Pianoforte mit Begleitung einer Violine heraus, die sie einer prominenten Dame der Londoner Gesellschaft, Lady Louisa Clarges, Ehefrau des Musikmäzens Sir Thomas Clarges

und gute Freundin Susan Burneys, widmete. Eine weitere Folge von sechs Sonaten erschien im April 1782 als opus 2, die sowohl bei der Komponistin selbst, als auch beim Verleger John Longman sowie in allen Londoner „Music-Shops“ zu kaufen war.

Im Juni 1782 endete der mehrjährige Londoner Aufenthalt der Lebruns. Sie kehrten für kurze Zeit nach München zurück. Der Auslandsaufenthalt hatte ihren Ruhm auch in Deutschland verbreitet. Franziska Lebrun zählte von nun an in dem von ihr perfektionierten Gesangsstil zu den führenden Sängerinnen des Landes.

Ab dem Jahr 1784 war das Künstlerpaar im Grunde permanent auf Reisen, lediglich, wenn die Opern der Karnevalszeit ihre Mitwirkung laut Vertrag erforderten, kehrten sie nach München zurück. Die illustre Liste der nachgewiesenen Auslandsgastspiele, die sie immer wieder vorzugsweise nach Italien führte, dokumentiert nicht zuletzt auf eindrucksvolle Weise die führende Position, die diese beiden Künstler im europäischen Konzert jener Zeit einnahmen: Vicenza, Lucca und Padua 1784; Wien im Frühjahr 1785, wo sie auch die Mozarts besuchten und nach Aussagen des Vaters Leopold in drei „erstaunlichen“ Konzerten „erschrock: viel geld“ in Höhe von 2500 Gulden einnahmen (Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Bd. 3, 1963, S. 375, 378); es folgten Verona im Oktober des Jahres 1785, Neapel 1786/87, Mantua 1787 und Florenz im Frühjahr 1789. Im Herbst des Jahres wurde Franziska Lebrun für die kommende Spielzeit an die königliche Oper in Berlin engagiert. Eigentlich war sie nur dritte Wahl, denn sowohl die berühmte Luisa Todi als auch die nicht minder berühmte Gertrud Elisabeth Mara hatten für den Karneval 1790 abgesagt. Der Ersatz stellte sich jedoch als Glücksfall heraus. Die Premiere von Reichardts Oper Brenno wurde speziell für Franziska Lebrun zum Triumph (Louis Schneider, Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses in Berlin, Berlin 1852, S. 234). Der Erfolg brachte ihr ein weiteres Engagement für den nächsten Karneval ein. Dieses Engagement sollte jedoch eine schicksalhafte Wendung nehmen. Wenige Wochen nachdem das Künstlerpaar in Berlin eingetroffen waren, verstarb Ludwig August Lebrun am 15. Dezember unerwartet an den Folgen einer Leberentzündung. Diesen Verlust verwand Franziska Lebrun nicht. Sie starb wenige Monate nach ihrem Mann, am 14. Mai 1791 in Berlin.

Würdigung

Franziska Lebrun gehörte zu den führenden Sopranistinnen des 18. Jahrhunderts. Sie wurde bereits zu Lebzeiten einer Luisa Todi und Gertrud Elisabeth Mara gleiches-

tellt – bisweilen sogar vorgezogen. Sie verfügte über die mit Mozart sprichwörtlich gewordene ‘geläufige Gurgel’, ihre virtuose Verzierungskunst und die mühelose Bewältigung extremer Spitzentöne (bis zum dreigestrichenen a), inspirierten sie zu ausgefallenen Präsentationsformen ihrer Gesangskunst: So übernahm sie beispielsweise in konzertanten Sinfonien die instrumentale Solostimme, indem sie den Part auf italienische Textsilben sang oder sie versuchte sogar, den Klang der Oboe zu imitieren.

Mit ihren zwölf, durchweg zweisätzigen Sonaten für Klavier und Violine, die noch ganz vom Klavier her erfunden sind, entsprach sie den Bedürfnissen der Gesellschaft: die Sonaten sprechen den Anfänger wie den musikalischen Talentierten und Gebildeten an, sie bieten Übungsstoff und Unterhaltung zugleich. Die Kompositionen stellen daher auch eine Bereicherung der anspruchsvollen Hausmusik dar.

Rezeption

Charles Burney, der auf seiner Reise durch Deutschland, Österreich und die Niederlande, am 9. August 1772 in Schwetzingen eine Aufführung der Oper miterlebte und die Debütantin folgendermaßen beurteilte: „Signora Francesca Danzi, ein deutsches Frauenzimmer, deren Stimme und Singart brillant sind; sie hat dabey einen artigen Wuchs, einen guten Triller, und einen Vortrag, der so wahr italiänisch ist, als ob sie ihr ganzes Leben in Italien zugebracht hätte. Kurz, sie ist schon eine sehr angenehme Sängerin, und verspricht noch weit mehr; denn sie ist jung und diesen Sommer zum Erstenmale aufs Theater gekommen.“ (Burney, Charles. Tagebuch seiner Musikalischen Reisen. Bd. 2. Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien. Hamburg: Bode, 1773. S. 71-72).

In den Memoires secrets lobte man ihre natürliche, liebliche, reine und biegsame Stimme, Anerkennung fanden auch ihre hohe Kunstfertigkeit und eine zu Tränen rührende Sensibilität im Ausdruck (Mémoires secrets. Londres: Adamson, 1780. Bd. 10. S. 72).

Auch die Londoner Presse zollte der Sängerin Lob und Anerkennung, der Public Advertiser hob beispielsweise Reinheit und Klarheit der Stimme sowie eine bewundernswerte Stimmführung hervor, die es ihr ermöglichte, höchste Spitzentöne mit einer überraschenden Leichtigkeit zu erreichen (The Public Advertiser, 10. November 1777).

„Wenn Mechanismus der Kunst die Größe des Künstlers bestimmt; wenn diese Größe in schwindlichter Höhe der Tonleiter, als zum Beispiel im dreigestrichenen f, – in Fertigkeit der Läufe, in Sprüngen von der Tiefe in die Höhe, von der Höhe in die Tiefe – liegt: so ist Danzy eine der größten Sängern von Deutschland.“ („Danzy (in Mannheim)“. In: Musikalisches Handbuch auf das Jahr 1782. Alethinopel. S. 10).

„Unter allen bis jetzt lebenden Sängern brachte noch keine ihre Stimme zu der bewundernswürdigen Höhe, als sie; denn sie erreichte mit derselben das dreigestrichene a, und zwar nicht mit stumpfer Intonierung, sondern mit Klarheit und Deutlichkeit. Die Coloraturen, sie mögen so schwer seyn als sie wollen, bringt sie mit vieler Richtigkeit heraus; nur ist in rührenden und gefühlvollen Arien ihr Ton nicht dick genug. Sie scheint mehr glänzen, als das Herz treffen zu wollen, auch scheint ihr Geist mehr Neigung zum komischen, als zum tragischen Vortrage zu haben. Sie war zugleich eine elegante Clavierspielerin und setzte sich für ihr Instrument mehrere Sonaten, die voll schöner Harmonie und inniges Gefühl sind.“ (Schubart, Christian Friedrich Daniel. Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Stuttgart: Scheible, 1839. S. 150-151).

Werkverzeichnis

Zeitgenössische Werkausgaben

Six Sonatas for the Harpsichord or Piano Forte with an Accompaniment for a Violin, op. 1, B, Es, F, G, C, D, Composed & humbly dedicated to Lady Clarges by Francesca Le Brun, London, James Blundell [1780]; Nachdrucke u. a.: London: Preston, London: Bland, Paris: Sieber [1782]; Amsterdam: Hummel;

3 Sonaten: Offenbach: André [1783], Mannheim: Götz [1784];

Einzeldruck: Nr. 3, 2. Satz in: L. Lavenu's Musical Journal or Pocket Companion, Bd. 1, London [o. J.]

Faksimile in: Francesca LeBrun, Marie-Emmanuelle Bayon, Keyboard Sonatas. Deborah Hayes (Hg.). (= Women composers series, Bd. 23). New York: Da Capo Press, 1990.

Six Sonatas for the Piano Forte or Harpsichord with an Accompaniment for a Violin, op. 2, D, B, F, C, A, Es, London, Selbstverlag [1782]; Nachdruck: Mannheim: Götz [1784]

Einzeldrucke: Nr. 2, 2. Satz und Nr. 5, 2. Satz. In: Journal de Clavecin Par les Meilleurs Maitres. Paris: Le Duc [1782].

Moderne Werkausgaben

op. 1

Sechs Sonaten für Cembalo oder Klavier und Violine. Fine Zimmermann (Hg.). (= Musical Lady, Komponistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts, 12). 2 Hefte. Köln: Tonger, 1999.

Six Sonatas op.1 for the harpsichord or pianoforte with an accompaniment for a violin. Claudia Schweitzer (Hg.). 2 Bde. Kassel: Furore-Verlag, 2002.

Frauen komponieren: 13 Stücke für Violine und Klavier. Barbara Heller und Eva Rieger (Hg.). (= Female composers). Mainz: Schott, 1994 [enthält op. 1, 3].

Sonata VI (with violin obbligato). Caroline Cunningham (Hg.). Bryn Mawr, PA: Hildegard Publ., 1998 [op.1, 6].

op. 2

Sechs Sonaten op. 2 für Cembalo oder Klavier und Violine. Claudia Schweitzer (Hg.). 2 Bde. Kassel: Furore-Verlag, 2003.

Repertoire

„L'amore artigiano“ von Florian Leopold Gassmann; Partie: Rosina (Schwetzingen, 24. Mai 1772)

„La contadina in corte“ von Antonio Sacchini; Partie: Sandrina (Schwetzingen, Juni 1772)

„Le finte gemelle“ von Niccolò Piccinni; Partie: Olivetta (Mannheim 7. November 1772)

„La fiera di Venezia“ von Antonio Salieri; Partie: Calloandra (Mannheim, 22. November 1772)

„L'Arcadia conservata“ von Niccolò Jommelli und Ignaz Holzbauer; Partie: Clelia (Schwetzingen, 25. Juni 1775)

„Alceste“ von Anton Schweitzer; Partie: Parthenia (Schwetzingen, 13. August 1775)

„Zemira e Azor“ von André Ernest Modeste Grétry; Partie: Zemira (Mannheim, 7. Januar 1776; London, 8. März 1781)

„La festa della rosa“ von André Ernest Modeste Grétry; Partie: Lauretta (Schwetzingen, 14. Juli 1776)

„Il finto spettro“ von Giovanni Paisiello; Partie: Donna Costanza della Vega (Mannheim, 22. November 1776)

„Günther von Schwarzburg“ von Ignaz Holzbauer; Partie: Anna (Mannheim, 5. Januar 1777)

„Creso“ von Antonio Sacchini, Partie: Ariene (London, 8. November 1777)

„Erifile“ von Antonio Sacchini, Partie: Erifile (London, 7. Februar 1778)

„Il re pastore“ von Tommaso Giordani; Partie: Elisa (London, 30. Mai 1778)

„Europa riconosciuta“ von Antonio Salieri; Partie: Semele (Mailand, 3. August 1778), Eröffnung der Mailänder Scala

„Troja distrutta“ von Michele Mortellari; Partie: Cassandra (Mailand, Herbst 1778)

„Calliroe“ von Felice Alessandri; Partie: Tamiri (Mailand, Karneval 1779)

„Cleopatra“ von Pasquale Anfossi; Partie: Cleopatra (Mailand, Karneval 1779)

„Alessandro nelle Indie“ von Pasquale Anfossi, Josef Myslivecek, Niccolò Piccinni und Georg Friedrich Händel; Partie: Cleofide (London, 27. November 1779)

„Il soldano generoso“, ein Pasticcio; Partie: Fatima (London, 14. Dezember 1779)

„Quinto Fabio“ von Ferdinando Bertoni; Partie: Emilia (London, 22. Januar 1780)

„L’Olimpiade“ von Ferdinando Bertoni, Giovanni Paisiello und Christoph Willibald Gluck; Partie: Argene (London, 9. März 1780)

„Rinaldo“ von Antonio Sacchini; Partie: Armida (London, 22. April 1780)

„Orfeo“ von Ferdinando Bertoni; Partie: Euridice (Lon-

don, 31. Mai 1780)

„Ricimero“, ein Pasticcio; Partie: Erelinda (London, 2. Dezember 1780)

„Mitridate“ von Antonio Sacchini; Partie: Almira (London, 23. Januar 1781)

„Piramo e Tisbe“ von Venanzio Rauzzini; Partie: Tisbe (London, 29. März 1781)

„Tancredi“ von Ignaz Holzbauer; Partie: Amenaide (München, Karneval 1783)

„L’Olimpiade“ von Domenico Cimarosa; Partie: Aristeia (Vicenza, Eröffnung des Theaters 1784; Lucca, Herbst 1784)

„La Nitteti“ von Giuseppe Giordanello; Partie: Beroe (Padua, 1784)

„Armida abbandonata“ von Alessio Prati; Partie: Armida (München, Karneval 1785)

„Artaserse“ von Ferdinando Bertoni; Partie: Mandane (Verona, Herbst 1785)

„La fiera di Venezia“ von Antonio Salieri; Partie: Falsirena (München, Karneval 1786)

„L’Olimpia“ von Alessio Prati; Partie: Olimpia (Neapel, 6. Juni 1786)

„Giulio Sabino“ von Giuseppe Sarti; Partie: Epponina (Neapel, 13. August 1786)

„Mesenzio re d’Etruria“ von Francesco Bianchi; Partie: Ersilia (Neapel, 4. November 1786)

„Pirro“ von Giovanni Paisiello; Partie: Palissena (Neapel, 12. Januar 1787)

„La Distruzione di Gerusalemme“ von Giuseppe Giordano; Partie: Semira (Neapel, Fastenzeit 1787)

„Demofoonte“ von Abbate D. Luigi Gatti, Partie: Dircea (Mantua, Frühjahr 1787)

„Castore e Pulluce“ von Georg Joseph Vogler; Partie: Fe-

be (München, Karneval 1788)

„Il Bajazet“, ein Pasticcio; Partie: Asteria (Florenz, Frühjahr 1789)

„Vologeso re de Parti“ von Antonio Brunetti; Partie: Berenice (Florenz, Frühjahr 1789)

„Brenno“ von Johann Friedrich Reichardt, Partie: Ostilia (Berlin, 4. Januar 1790)

„Il Ritorno di Ulisse a Penelope“ von Felice Alessandri; Partie: Penelope (Berlin, Karneval 1790)

Quellen

1. Primärliteratur

„Brun (Francisca le)“. In: Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler. Ernst Ludwig Gerber (Hg.). Leipzig; Breitkopf, 1790, 1. Teil, Sp. 214-215.

(„Danzy (in Mannheim)“). In: Musikalisches Handbuch auf das Jahr 1782. Alethinopel. S. 10.

„Le Brün (Franciska)“. In: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Ernst Ludwig Gerber (Hg.). Leipzig: Kühnel, 1812, 1. Teil, Sp. 533-534.

„Le brun (Madame)“. In: Musikalische Monathsschrift. Erstes Stück, Julius 1792. Johann Friedrich Reichardt, Friedrich Ludwig Aemelius Kunzen (Hg.). Berlin: Neue Berlinische Musikhandlung, 1793. S. 17-18.

„Lebrun, Franciska“. In: Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Gustav Schilling (Hg.). Stuttgart: Köhler 1835. Bd. 4, S. 337-338.

Burney, Charles. Tagebuch seiner Musikalischen Reisen. Bd. 2. Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien. Hamburg: Bode, 1773. S. 71-72.

Lipowsky, Felix Joseph. Baierisches Musik-Lexikon. München: Giel 1811.

Magazin der Musik. Carl Friedrich Cramer (Hg.). Hamburg, 1. Jg., 2. Hälfte 1783, S. 913-914.

Mémoires secrets. Londres: Adamson, 1780. Bd. 10.

Mercure de France, Paris: Lacombe, April/Mai, Juni, Sept. 1779.

Mus. Korrespondenz der teutschen Filharmonischen Gesellschaft für das Jahr 1791. Speyer: Boßler, 1791. S. 8 (Sterbedat.).

Schubart, Christian Friedrich Daniel. Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Ludwig Schubart (Hg.) (= Gesammelte Schriften, Bd. 5). Stuttgart: Scheible, 1839. S. 150-151.

Schubart, Christian Friedrich Daniel. Teutsche Chronik, Jg. 1774. S. 376; Jg. 1775. S. 411, 591; 1776. S. 288.

2. Sekundärliteratur

„Lebrun, Mme Ludwig August, Franziska“. In: A Biographical Dictionary. Philip H. Highfill u.a. (Hg.). Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1984. Bd. 9, S. 188-189.

Finscher, Ludwig. „Mannheimer Orchester- und Kammermusik“. In: Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors. Ludwig Finscher (Hg.). Mannheim: Palatium-Verlag, 1992. S. 141-176.

Fuhrmann, Roderich. Mannheimer Klavier-Kammermusik. Diss. Marburg 1963.

Höft, Brigitte. „Ihr Leben war ein Gesang, Franziska Lebrun und Margarethe Danzi – zwei Komponistinnen der Mannheimer Frühklassik“. In: Komponistinnen; Schriften/Noten/Tonträger, Ein Führer durch die Sonderammlung der Stadtbücherei Mannheim. Mannheim: Musikabteilung der Stadtbücherei Mannheim, 1989. S. 8-12.

Höft, Brigitte. „Komponisten, Komponistinnen und Virtuosen“. In: Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors. Ludwig Finscher (Hg.). Mannheim: Palatium-Verlag, 1992. S. 59-70.

Höft, Brigitte. „Lebrun (née Danzi), Franziska [Francesca] (Dorothea)“. In: The New Grove Dictionary of Women Composers. Julie Anne Sadie, Rhian Samuel (Hg.). London: Macmillan, 1994. S. 271f.

Höft, Brigitte. „Franziska [Francesca] (Dorothea) Lebrun (née Danzi)“. In: *The new Grove dictionary of music and musicians*. Stanley Sadie (Hg.). 2. Auflage, London: Macmillan, 2001. Bd. 14. S. 436f.

Höft, Brigitte/Pelker, Bärbel. „Franziska, Francesca, (Dorothea), geb. Danzi“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearbeitete Auflage. Personenteil, Bd. 10. Kassel, Stuttgart: Bärenreiter, 2003. Sp. 1400f.

Lipowsky, Felix Joseph. *Karl Theodor, wie Er war, und wie es wahr ist, oder dessen Leben und Thaten*. Sulzbach: Seidel, 1828.

Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe. Internationale Stiftung Mozarteum, gesammelt u. erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch. Bd. 3. Kassel: Bärenreiter, 1963.

Pelker, Bärbel. *Franziska Danzi-Lebrun (1756–1791) – eine biographische Skizze*. In: *klangwelten:lebenswelten, komponistinnen in südwestdeutschland [eine Ausstellung der Badischen Landesbibliothek vom 6. Oktober 2004 bis 3. Januar 2005 und der Württembergischen Landesbibliothek vom 2. Februar bis 24. März 2005]*. Martina Rebmann und Reiner Nägele (Hg.). Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek, 2004. S. 15-37.

Pelker, Bärbel. „Voll schöner Harmonie und innigem Gefühle“. *Zu Leben und Werk der Sopranistin und Komponistin Franziska Danzi-Lebrun*. In: *Ein unerschöpflicher Reichtum an Ideen... Komponistinnen zur Zeit Mozarts*. Elena Ostleitner, Gabriele Dorffner (Hg.). Strasshof: Vier-Viertel-Verlag, 2006. S. 89-100.

Schneider, Louis. *Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses in Berlin*. Berlin: Duncker & Humblot, 1852.

Schweitzer, Claudia. „Franziska Lebrun (1756-1791)“. In: *Annäherung XIII – an sieben Komponistinnen*. Clara Mayer (Hg.). Kassel: Furore, 2003. S. 5-27.

Wielands Briefwechsel. *Briefe der Weimarer Zeit*. Hans Werner Seiffert (Bearb.). (= *Wielands Briefwechsel*, Bd. 5). Berlin: Akademie-Verlag, 1983.

3. Archive

Karlsruhe, Generallandesarchiv, 77/1657

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I Fasz. 457/13, 469/614 (Familien-Personalakte).

4. Ikonografische Quellen

Ludwig August und Franziska Lebrun, *Silhouettenbildnis*, Hamburg, Museum für Hamburgische Geschichte, *The V* 23, 2. Bd.

Franziska Lebrun, *Ölgemälde von Thomas Gainsborough, 1780*, Adelaide, Art Gallery of South Australia

Beide Abbildungen u.a. in: *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung*. Katalog. Alfried Wiczorek (Hg.). (= *Publikationen des Reiss-Museums Mannheim*, Bd. 1.2). Regensburg: Pustet, 1999. S. 345, 366, 367.

5. Diskografie

Six sonatas for fortepiano and violin, op. 1. Troy, NY: Dorian, 1996. Dana Maiben (Violine), Monica Jakuc (Hammerklavier).

Hofkomponistinnen in Europa: aus Boudoir und Gärten. Stadt Unna, Internationale Komponistinnen-Bibliothek Unna (Hg.). Bd. 1. Erkrath: Cybele-Musikvertrieb, 1998. Irene Schmidt (Flöte), Jaroslav Sveceny (Violine), Wladimir Kissin (Violoncello), Fine Zimmermann (Cembalo) [enthält von Lebrun: *Sonate II für Violine und Cembalo*, op. 1 Nr. 2 Es-Dur].

Münchener Komponistinnen aus Klassik und Romantik. München: Musica Bavarica, 1997. Werner Grobholz (Violine), Monica von Saalfeld (Klavier) [enthält von Lebrun: *Sonate für Violine und Klavier* op. 1, Nr. 3 F-Dur, 2. Satz].

6. Link

www.hof-musik.de

Forschung

Die Quellen sowie Literatur wurden in Kopie gesammelt von der Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik

der Heidelberger Akademie der Wissenschaften.

Forschungsbedarf

Obwohl das kompositorische Œuvre ausgesprochen überschaubar ist, fehlt eine detaillierte Untersuchung und Einordnung der Sonaten in den historischen Kontext.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/22404832>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/104066970>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/nr93001519>

Autor/innen

Bärbel Pelker, Die Grundseite wurde im Januar 2008 verfasst.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Nicole K. Strohmann

Zuerst eingegeben am 31.01.2008

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg