

**MOZARTS  
JUGENDSINFONIEN**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649652792

Mozarts Jugendsinfonien by Detlef Schultz

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.  
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

[www.triestepublishing.com](http://www.triestepublishing.com)

**DETLEF SCHULTZ**

**MOZARTS  
JUGENDSINFONIEN**



**Mozarts  
Jugendsinfonien.**

Von

**Detlef Schultz.**



**Leipzig**

**Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel**

**1900.**

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung vorbehalten.

ML 410  
M9 S39

Ihrer Königlichen Hoheit  
der Frau  
**Erbgrossherzogin Elisabeth von Oldenburg**

mit ehrfurchtvollem Dank!

**M820617**

## Vorwort.

Die vorliegende Studie — ein Beitrag zur Geschichte der Wiener Sinfonieschule — basiert auf den Anregungen des Herrn Prof. Dr. H. Kretschmar in Leipzig, dem ich hiermit meinen aufrichtigen Dank ausspreche. Auch den Herren Bibliotheksvorständen zu Dresden (Kgl. öffentliche Bibliothek), Wien (K. K. Hofbibliothek und Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde) München (Kgl. Hofbibliothek), Darmstadt (Grossherzogl. Hofbibliothek), Schwerin i/M. (Grossherzogl. Regierungsbibliothek), sowie der Musikbibliothek Peters und den Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig bin ich für ihr liebenswürdiges Entgegenkommen dankbar.

Bei der Analyse der Mozartschen Jugendsinfonien ist der Text der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesamtausgabe von Mozarts Werken zu Grunde gelegt.

Leipzig, Januar 1900.

D. V.



1

2

3

4

5

6

7

Als Fürst Nicolaus Esterházy, der Brotherr Haydn, eines Nachmittags in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit dem Cellisten Kraft und einem anderen seiner Hofkapellisten Kraftsche Trios spielte, kam auch in des Komponisten Stimme einmal ein Solo vor. Kaum hatte dieser das Solo begonnen, so unterbrach ihn der Fürst: »Gieb Er mir die Stimme.« Nun fing der Fürst zu spielen an, blieb aber mitten drin stecken. Ärgerlich darüber setzte er ab und sagte zu Kraft: »Schreib Er künftighin nur Solo für meine Stimme, denn dass Er besser spielt als ich, ist keine Kunst, sondern seine Schuldigkeit!«<sup>1)</sup>

Die Anekdote wirft ein Schlaglicht auf Stellung und Leistungen des damaligen hochgeborenen Dilettantismus in der Musik. Diesen hohen Herren von hohem und niedrigem Adel muss allerdings ein überaus reges musikalisches Interesse nachgerühmt werden; sowohl die nicht seltenen Fälle eigener Musikausübung wie die Existenz und der blühende Zustand zahlreicher Hof- und Adelskapellen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts beweisen das zur Genüge. Aber wie im Leben, so wollten die hohen Herren natürlich auch in der Musik gerne die erste Rolle spielen, und stießen dabei auf unangenehme — technische Schwierigkeiten. Den Anforderungen des konzertierenden Stils, der von der Mitte des 17. Jahrhunderts an einen bestimmenden Einfluss auf fast alle Zweige der Musik ausübte, war ihre Technik nicht gewachsen.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erwachte aber auch in der bürgerlichen Gesellschaft ein reges Interesse für die eigene Ausübung der Tonkunst, besonders der instrumentalen. Die *collegia musica* der Studenten und der »Herren Kaufleute« schießen um diese Zeit wie Pilze aus der Erde; es waren das Vereine, in denen sich Dilettanten mit Musikern zu meist wöchentlichen Aufführungen zusammenfanden. Auch hier wieder dasselbe Verhältnis des Dilettantismus zur Kunst: Sollten weitere

<sup>1)</sup> Nach C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, I, p. 253. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1878.

Dilettantenkreise erfolgreich in den Aufführungen mitwirken, so mussten die hohen Anforderungen des konzertierenden Stils herabgeschraubt werden.

Unter diesen Verhältnissen lässt es sich begreifen, dass das Konzert, nachdem es ein Jahrhundert lang von bedeutenden Meistern kultiviert, eine dominierende Stellung eingenommen hatte, so schnell vor der italienischen Sinfonia zurücktritt: die Sinfonia hatte den Vorzug größerer Leichtigkeit und damit den Dilettantismus auf ihrer Seite. Sie selbst war bisweilen schon im Konzertsaal, hauptsächlich aber als Ouverture in der italienischen Oper kultiviert worden; doch war ihr Zusammenhang mit derselben schon um die Mitte des 18. Jahrhunderts so locker, dass es nur dieses Anstoßes bedurfte, um sie definitiv im Konzertsaal einzubürgern.

Die italienische Theatersinfonie, deren formale Grundsüge von Al. Scarlatti bis zu Mozart unverändert geblieben sind, besteht aus drei Sätzen: zwei schnellen und einem sie trennenden langsamen. Durch diese Reihenfolge der Sätze und noch mehr durch ihren heiteren, leichten Charakter unterscheidet sie sich von der feierlichen, würdevollen französischen Ouverture, die inmitten zweier Graves ein fugiertes Allegro bringt. Ihre weitere Entwicklung entfernte die beiden Schwestern immer mehr von einander. Während die Ouverture den inneren Zusammenhang mit dem Drama wahrt, Charaktere derselben zu schildern sucht und so einen gedrängten Prolog giebt, verliert die Theatersinfonie den Kontakt mit der Oper und sinkt immer mehr zu einer Festmusik rein äußerlicher Natur herab, zu einem organisierten Instrumentenlärm, »notwendig, um das verwirre Murmeln der Zuhörer zu stillen«<sup>1)</sup>. Einzelne rühmliche Ausnahmen knüpfen sich an die Namen L. Leo, Hasse, Piccini.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts ist es eigentlich nur noch die Form der Theatersinfonie, die sich erhalten hat und die nun von der Mehrzahl der Opernkomponisten gedankenlos weiter kultiviert wird. Der Gedankenmangel wird im ersten Satz durch rauschende Phrasen und Passagen ersetzt, und wo einmal ein Gedanke erscheint, wird er sofort im Geschmack des Zopfstils frisiert und zugestutet. In dem langsamen Satz, der oft nur als Episode behandelt ist, kommt die tändelnde Schäferpoesie des Rokokko zum Ausdruck, oder auch sentimentale Klagen im Stile von Millers »Sigwart«. Der letzte Satz trägt eine heitere Miene zur Schau; er lehnt sich stark an den Tanz an, steht aber ebenfalls unter dem Bann des Rokokko: die Empfindungen und

1) Stephan Artesgas Geschichte der italienischen Oper, übersetzt von Forkel. Göttingen 1789, II, p. 224.