

KONRAD KÜSTER

W. A.

MOZART

UND SEINE ZEIT



LAABER

INHALT

Abkürzungen.....	8
Mozart und seine Zeit: Eine Vorbemerkung.....	9
Chronik.....	16
Aspekte	
I. Mozarts musikalisches Denken:	
Von den Grundlagen bis zur künstlerischen Selbständigkeit.....	39
Voraussetzungen und methodischer Ansatz.....	39
Leopold Mozarts Grundlagen als Künstler und Pädagoge.....	51
Der Ausgangspunkt: KV 1a–d und die vorausgegangenen Klavierübungen.....	56
Ein Resümee für den Fortgang.....	69
»Frühe Meisterschaft«: KV 2–3.....	72
Übungen über gleichem Baß: KV 4, 5 und das Menuett II aus KV 6.....	78
Vier Phasen im Ablauf von Mozarts Salzburger Klavierstücken.....	83
Leopold Mozart und die Eigendynamik des Unterrichts (1761–1763).....	87
Schriftlichkeit.....	90
Vom Nannerl-Notenbuch zu den Pariser Sonaten KV 6–9.....	96
Komponieren größerer Sätze: Der Mittelsatz von KV 7.....	102
Techniken des Sonatenhauptsatzes: KV 8/1.....	110
Konzepte der Pariser Sonaten.....	122
Klaviersonaten: Konzepte Leopolds und Wolfgangs im Vergleich	132
Moll-Elemente und ihre Konsequenzen: Das Allegro KV 9/1 und die Pariser Menuette.....	136
Komposition jenseits der Klaviermusik: Zu den Londoner Anregungen.....	142
Der erste Satz der Sinfonie KV 16.....	150

Die Strukturierung des sinfonischen Ablaufs: Instrumentation, Dynamik, Gesten	157
Die weiteren Sätze der Londoner Sinfonien	164
Zwischen London und Den Haag: Bedingungen für Mozarts Einarbeitung in die Arientechnik	167
KV 23 und die Arienkomposition in London	172
»Conservati fedele« als Komposition des jungen Mozart	174
»Conservati fedele« als metastasianische Arie	178
Ritornell, Seitenthema und die späteren Fassungen der Arie	180
Rezitativik und das Klavierstück KV 15g	184
Die <i>Ezio</i> -Arie KV 21	186
Salzburg und Westeuropa: ein erstes Resümee	191
»God is our refuge« KV 20 und das Problem der Fuge	195
Auswirkungen der Westeuropareise in Mozarts Personalstil	201
Anmerkungen	209
II. Liturgische Musik in Mozarts Zeit	213
Traditionen	217
»Ordinarium Missae« nach 1750	234
Josephinische Reformen in der Kirchenmusik	236
Zur äußeren Position Mozarts in den kirchenmusikalischen Reformen	240
Melkkomposition Mozarts in der Zeit vor den Reformen	245
Die neue »Missa solennis« als kompositorische Herausforderung	251
Bemerkungen zur liturgiegeschichtlichen Stellung des Requiem KV 626	257
Anmerkungen	262
III. Mozart im Spannungsfeld von Opera seria und Opera buffa	264
Einleitung	264
Annäherungen bis 1769	266
Mozart in Mailand: Grundlagen	279
Der Umgang mit der italienischen Sprache Mozarts Alternativversionen in <i>Misidate</i> als kompositorische Quellen	282

Handlungsbezug in der <i>Seria</i> als kompositorische Erfahrung in Mailand	294
Arien des <i>Ascanio</i> -Typs und Mozarts Konzertallegros	296
Freiheiten der Formgestaltung in <i>Lucio Silla</i>	300
Die Oper für Venedig	302
Kontinuität und Entwicklung neuer Ideen nach 1773	304
<i>Seria</i> -Konzepte in Mozarts Vertonung der <i>Einführung</i>	307
Situationsbezug oder Individualisierung in <i>Il Re pastore</i>	313
<i>Seria</i> und <i>Buffa</i> : <i>La finta giardiniera</i>	320
Zweiteilige Anlage und neuer Aktionsbegriff als Konstituenten der Opernarien seit 1786	328
Da Pontes Wiener Libretti	335
Anmerkungen	343
IV. Mozart als freier Künstler	346
Freiheit und Verschuldung: Methodische Vorüberlegungen	346
Das »Verzeichniß« als biographische Quelle	354
Mozarts Komponieren zwischen Februar 1784 und April 1786	359
Mozart und die Hofoper: Zur Situation 1785/1786	365
Sommer 1786–Herbst 1787	372
Advent 1787 bis Ostern 1789	377
Sommer 1789–Herbst 1790	384
Sommer 1790–Advent 1791	392
Mozarts Arbeitsrhythmus	396
1781–1783	398
Resümee	402
Anmerkungen	404
Anhang	
Bildteil	409
Notenteil	433
Werkverzeichnis	460
Literaturverzeichnis	474
Personenregister	483