

**Leben und Wirken der vielschichten Person
Leopold Mozart
im Kontext seines Umfelds**

Masterarbeit von Janina Ibel

Juni 2016

Universität Mozarteum Salzburg

Prof. Dr. Joachim Brügge

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort
2. Die Zeit der Aufklärung
3. Augsburg im 18. Jahrhundert
4. Salzburg im 18. Jahrhundert
 - 4.1. Fürsterzbischof Siegmund Graf von Schrattenbach
 - 4.2. Fürsterzbischof Hieronymus Graf von Colloredo
 - 4.3. Gesellschaftliche Ereignisse
5. Werdegang des Leopold Mozart
6. Politisch, soziale und wirtschaftliche Hintergründe
7. Leopold Mozart im Augsburger Musikleben
 - 7.1. Familie und Freunde
 - 7.1.1. Der Augsburger Klavier- und Orgelbauer Johann Andreas Stein
 - 7.1.2. Der Musikverleger Johann Jakob Lotter
 - 7.2. Wirkungsstätten
 - 7.2.1. Hoher Dom
 - 7.2.2. Fuggerei
 - 7.2.3. Katholische Heilig-Kreuz-Kirche
 - 7.2.4. Kirche St. Georg
 - 7.2.5. Kleiner Goldener Saal
8. Bedeutung Leopold Mozarts im Salzburger Musikleben
 - 8.1. Visionen um 1756
 - 8.2. Familie und Freunde
 - 8.2.1. Der Lehrer Leopold Mozart
 - 8.2.2. Historisch und künstlerische Unterschiede
9. Versuch einer gründlichen Violinschule
 - 9.1. Die Violinschule gestern und heute
 - 9.2. Drei Lehrwerke des 18. Jahrhunderts im Vergleich
 - 9.2.1. Johann Joachim Quantz' *Versuch einer Anweisung, die Flöte treversiere zu spielen*
 - 9.2.2. Carl Philipp Emmanuel Bachs *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen*
 - 9.2.3. Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule*

10. Würdigung und Pflege Leopold Mozarts Person

10.1. In Augsburg

10.1.1. Leopold-Mozart-Geburtshaus

10.1.2. Internationale Leopold-Mozart-Gesellschaft

10.1.3. Leopold-Mozart-Kuratorium e. V.

10.1.4. Internationaler Violinwettbewerb Leopold Mozart

10.2. In Salzburg

10.2.1. Leopold Mozart Institut der Universität Mozarteum

1. Vorwort

Mit meiner Masterarbeit möchte ich die besonders vielschichtige Person Leopold Mozart hervorheben. Viel zu lang unterschätzt, bilden sich viele Mythen um seine Person als Vater, Erzieher, Komponist und Lehrer. Die Schilderungen, die Leopolds Charakter in den diversen Biographien seines Sohnes Wolfgang Amadeus Mozart erfahren hat, sind gewiss interessant, doch um eine wirklich objektive Erkenntnis bemühte man sich erst in den letzten fünfzig Jahren. Ich möchte Leopolds Schaffen und Leben fernab eines möglichen Schattens des Sohnes beleuchten und auf seine verschiedenen Identitäten eingehen. Leopold Mozart war ein großartiger Musiker und Lehrmeister, der mit seiner Violinschule ein zeitloses, heute noch gültiges Lehrbuch geschaffen hat.

Die Lebensumstände, in die ein Mensch hineingeboren wird und in denen er seine Jugend verbringt, formen folglich sein Wesen, seinen Charakter und dessen Karriere und Denken. So sind sie meist auch für die nächste Generation von schicksalhafter Bedeutung. Bestes Beispiel sind Vater Leopold und dessen Sohn Wolfgang Amadeus Mozart. Nur selten kann ein Vater erzieherisch so lange und stark auf den Sohn einwirken, wie es bei dem Salzburger Vizekapellmeister Leopold Mozart der Fall war. Die kleine Welt der Jesuitengasse seiner Vaterstadt Augsburg, in der er aufwächst, der nahe Dom und die fürstbischöfliche Residenz, die geistlichen Stifte und ihr Fluidum, seine Herkunft und Erziehung, Eltern und Geschwister, Lehrer und Kollegen prägen Leopold. Die gesamte Reichsstadt Augsburg mit ihrer teils katholischen, teils evangelischen Einwohnerschaft, mit ihrem künstlerischen und wirtschaftlichen Leben, vor allem aber auch ihre tüchtigen, am Althergebrachten hängenden und zugleich für Neues aufgeschlossenen Menschen formt die zur Selbstverantwortung heranreifende Persönlichkeit. Ihr geschichtlicher Auftrag sollte es sein, der Menschheit eines ihrer größten musikalischen Genies zu schenken und es seiner Bestimmung zuzuführen. Aber das ist nicht alles, was Leopold Mozart ausmacht. Am 28. Mai 2017 jährt sich sein Todestag zum 230. Mal.

Um einer Persönlichkeit wie Leopold Mozart gerecht werden zu können, genügt es nicht, sie nur unter musikhistorischem Aspekt und nur im Zeichen des Sohnes zu sehen. Die Ereignisse, die zwischen 1719 und 1787, zwischen beginnendem und endendem 18. Jahrhundert geschehen sind, waren so vielschichtig und ergreifend,

dass es nicht mehr reicht, nur die generellen Begleitumstände dieses ausgeprägten Lebens miteinzubeziehen. Die meiste Aufmerksamkeit gilt der musikgeschichtlichen Position Leopold Mozarts im Rahmen seiner Leistung der `Violinschule` und eben der Tatsache, dass er der gelehrte Vater eines genialen Sohnes war. Man übersieht leicht, dass das Leben und das künstlerische Schaffen dieses Gelehrten Mozart nur im Zusammenhang mit dem geistigen und gesellschaftlichen Wandel vorstellbar sind, der auch die Zielsetzung in Ästhetik und Stilistik im Umbruch der Künste bestimmt. Leopold Mozart gehört derselben Generation an wie Christoph Willibald Gluck und Carl Emanuel Bach (1714), Christian Fürchtegott Gellert (1715), Johann Stamitz (1717), Johann Joachim Winckelmann (1717), Jean-Baptiste d'Alembert (1717), um nur einige zu nennen. In Leopolds Geburtsjahr erschien Daniel Defoes „Robinson Crusoe“. Die literarischen Interessen und Debatten erstreckten sich darüber hinaus auf Voltaires Dramen und die Lyrik des Barthold Brockes („Irdisches Vergnügen in Gott“) und fanden in „Discoursen der Mahlern“ von Bodmer und Breitinger, den schweizerischen Idolen der nun kommenden deutschen Generation von Dichtern neuen Zündstoff.

Im Jahre 1719 amtierte Johann Sebastian Bach als Hofkammermusikdirektor in Köthen, eine Stadt im heutigen deutschen Sachsen-Anhalt. Georg Philipp Telemann sammelte Erfolge in Frankfurt am Main. Georg Friedrich Händel wagte sich in London an das Experiment des Operntheaters. Nur drei Jahre trennten die Musikwelt von den sensationellen Ereignissen des „Wohltemperierten Klaviers“ Bachs, des „Traité de l'harmonie“ von Jean-Philippe Rameau und der „Critica musica“ des streitbaren Johann Mattheson in Hamburg. Schon die bloße Aufzählung macht die Vorgänge deutlich, die den Weg des 18. Jahrhunderts bestimmten. Die sorgsam und vorsichtigst gepflegte Vorstellung der geruhsamen Einheit des grand siècle de philosophie fällt in sich zusammen in Anbetracht der Widersprüche von wachsender Übereinanderschichtung der Anschauungen von Generationen und der erregenden und erregten Aktualität dieses unruhevollen Jahrhunderts.

In Anbetracht all dieser Geschehnisse stellt sich die Frage, welche Bedeutung der vielschichtigen Persönlichkeit Leopold Mozart zukommt?

2. Die Zeit der Aufklärung

Das Zeitalter der Aufklärung war ein Zeitabschnitt zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert, der durch bestimmte Ideen und geistige Entwicklungen geprägt war. Die Aufklärung ging zunächst von England, Frankreich, den Niederlanden und später auch von Deutschland aus und gelangte anschließend nach Nordamerika. In Deutschland wirkte die Bewegung der Aufklärung vor allem im Zeitraum zwischen 1720 und 1800. Unter dem Begriff „Aufklärung“ versteht man die Suche nach Antworten durch Wissen und neue Erkenntnisse ebenso wie das Ausräumen von Zweifeln, Vorurteilen oder falschen Annahmen. Die menschliche Vernunft wird zum Maßstab zum Maßstab eines jeden Handelns erklärt: Wie bereits erwähnt, war einer der Grundsätze der Aufklärung, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen und nur das, was durch ihn erfasst und erklärt werden konnte, wurde als Grundlage und Maß für Entscheidungen und Handlungen anerkannt. Man spricht auch von der philosophischen Strömung des „Rationalismus“, was sich vom lateinischen Wort „ratio“ ableitet und Vernunft bedeutet. Es wurde mit den alten Vorstellungen gebrochen. Zum Beispiel wurde der Physiker Galileo Galilei im 17. Jahrhundert von der Kirche angeklagt, weil er behauptete, dass die Erde sich um die Sonne dreht. Man war bestrebt, sich von alten Denkweisen und früheren Vorstellungen zu befreien. Die Menschen sollten nichts als gegeben hinnehmen und alles mittels der Vernunft hinterfragen. Dies richtete sich vor allem gegen blinden Gehorsam gegenüber der Kirche und anderen Obrigkeiten, gegen Vorurteile und Aberglauben wie zum Beispiel den Hexenwahn. In den Augen der Aufklärer war allein der Verstand in der Lage, die Wahrheit ans Licht zu bringen und Vernunft und Freiheit das richtige Mittel, um die Menschen von Unterdrückung und Armut zu erlösen. Ein wichtiger Faktor war dabei die Bildung, denn eine bis heute gültige Aussage, war ebenfalls einer der Leitsätze der Aufklärung: "Wissen ist Macht". Dieser Satz wurde vom englischen Philosophen Francis Bacon geprägt und bedeutet, dass es einem Menschen erst durch Bildung und Wissen ermöglicht wird, seinen Verstand zu benutzen und eine eigenständige und unabhängige Person zu werden. Bildung und Wissenschaft sollten gefördert und vor allem in allen Schichten der Bevölkerung verbreitet werden. Die Aufklärer wollten Freiheit und Gleichheit für die Menschen sowie Toleranz gegenüber anderen Religionen. Dies war eine Forderung, die in der damaligen Gesellschaft äußerst neuartig und einschneidend war. Der Ruf nach Freiheit, Gleichheit und Demokratie war deshalb so bahnbrechend und gewagt, weil

die damalige Herrschaftsform der Absolutismus war. Die Gesellschaft war in Stände gegliedert. Wenn man einem Stand zugehörig war, war es so gut wie unmöglich, Mitglied eines anderen Standes zu werden. Die Ständegesellschaft teilte sich auf in Klerus (alle Geistlichen und Kirchenvertreter), Adel (gleichgültig, ob man höher oder niedriger gestellter Adelige war) sowie Bürger und Bauern. Ganz oben in der Ständeordnung standen beim Klerus Bischöfe und Papst, beim Adel standen die Fürsten, der König oder der Kaiser an der Spitze. Sie herrschten über den dritten Stand, zu dem der Großteil der Bevölkerung gehörte. Diese Ständeordnung sahen die Menschen damals als eine von Gott gegebene Ordnung an. Sie galt als unumstößlich, jeder Mensch hatte seinen festen Platz.

Im 18. Jahrhundert wurde langsam Kritik an diesem System laut, in dem Bürger und Bauern kaum Rechte hatten und trotzdem eine große Last tragen mussten. Besonders die Bauern hatten es schwer, denn neben den Steuern an den Staat mussten sie auch noch Abgaben an die Grundherren leisten, deren Land sie nutzten. Die Kritik an der alten Ständeordnung kam vor allem aus dem Bürgertum, besonders von Gelehrten. Aber auch einige Adlige fanden Gefallen an den aufklärerischen Gedanken. Zuerst trafen sich die Aufklärer nur im kleinen Kreis, aber nach und nach wurden die Ideen weiterverbreitet. Es wurden Lesegesellschaften gebildet, Philosophen begannen, an den Universitäten die Grundsätze der Aufklärung zu lehren und über die Kunst wollte man schließlich die breite Bevölkerung erreichen. Wie auch heute üblich, begannen die Autoren und Dichter, für Verleger zu schreiben, die wiederum die Bücher und Schriften an andere Menschen verkauften.

Der Dichter Gotthold Ephraim Lessing führte etwas völlig Neues in die Welt des Theaters ein: das bürgerliche Trauerspiel, das nicht mehr Adelige, sondern bürgerliche Menschen in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Die Kunst spielte eine sehr wichtige Rolle im Zeitalter der Aufklärung, schließlich war sie die beste Art, nicht nur Reiche und Gelehrte zu erreichen, sondern auch die Allgemeinheit. Denn mit Hilfe der Kunst konnten die neuen Ideen angenehm verpackt und so besser vermittelt werden. Die Menschen hatten nicht den Eindruck, belehrt zu werden, sondern erfreuten sich an einem Musik- oder Theaterstück und bekamen trotzdem die Vorstellungen der Aufklärer mit auf den Weg.

Als der bedeutendste Philosoph der Aufklärung wird Immanuel Kant angesehen - in seinem Werk "Was ist Aufklärung?" erklärt er, worauf es bei der Aufklärung

ankommt. In der Dezemberausgabe der Berlinischen Monatsschrift von 1784 erscheint der Aufsatz von Immanuel Kant Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? mit der Definition der Aufklärung:¹

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Muthes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Muth, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

Das Zeitalter der Aufklärer hat neben G. E. Lessing noch eine ganze Reihe von Dichtern und Denkern hervorgebracht, die wegen ihres groÙen Einflusses uns noch heute bekannt sind. Der Dichter Christoph Martin Wieland gilt etwa als der bedeutendste Erzähler der Aufklärung, weil er den ersten "Bildungsroman" verfasste. Bekannte Vordenker und Philosophen der Aufklärung sind zum Beispiel der Deutsche Gottfried Wilhelm Leibniz, der Franzose Rene Descarts, der Brite John Locke oder der Schotte David Hume. Zu den bedeutendsten Vertretern der französischen Aufklärung gehört auÙerdem der Schriftsteller und Philosoph Voltaire, dessen Werke auch übersetzt und in anderen Ländern eifrig gelesen wurden. Er verurteilte den Absolutismus scharf und kritisierte auÙerdem die Vormachtstellung der katholischen Kirche. Voltaire zeichnete sich dadurch aus, dass seine Schriften leicht verständlich waren und auÙerdem einen spöttischen Unterton hatten. Das Zeitalter der Aufklärung stellte einen groÙen Einschnitt in der Geschichte dar und hatte schwerwiegende Auswirkungen. So wurden die Geschehnisse und Umbrüche zur Zeit der Französischen Revolution 1789 maÙgeblich von der Aufklärung bestimmt. Zwar kann man die "groÙe Revolution" in Frankreich nicht allein auf die aufklärerische Bewegung zurückführen, aber die Revolutionsfhrer waren allesamt Anhänger der Ideen der Aufklärung - die Leitgedanken der Revolution waren "Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit".

Als Folge der Revolution wurde in Frankreich der Absolutismus abgeschafft. Zu den wichtigsten Errungenschaften der Aufklärung gehört, dass die ersten demokratischen

¹ Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Berlinische Monatsschrift 4 (1784), S. 481–494.

Verfassungen in Kraft gesetzt und unverzichtbare Menschenrechte niedergeschrieben wurden. Die erste dieser Verfassungen, die sich auf die Gedanken und Ideale der Aufklärung stützen, war die Unabhängigkeitserklärung der Gründungskolonien der USA im Jahr 1776, 15 Jahre später folgten die demokratischen Verfassungen von Frankreich und Polen. Zweifelsohne stellte das Zeitalter der Aufklärung die Weichen für die "moderne Welt". Zum Ausgang des 17. Jahrhunderts wurde das Ideal eines vernunftgesteuerten Handelns aber auch zunehmend infrage gestellt. Die einseitige Herrschaft des Verstands wurde von Kritikern als Abkehr von der Gefühlswelt und Fantasie angesehen, gegen die sich beispielsweise ab dem späten 18. Jahrhundert die Romantiker wandten. Bemängelt wurde von vielen zeitgenössischen Denkern, Schriftstellern und Künstlern, dass das aufklärerische Menschenbild dem vollwertigen Menschen nicht gerecht werde und ihn auf ein Verstandeswesen reduziere, das wie eine Maschine funktionieren solle.

3. Augsburg im 18. Jahrhundert

Augsburg war im 16. Jahrhundert Schauplatz grundlegender sozialer und religiöser Umwälzungen. Die verarmten Weber proben den Aufstand - und Luthers Reformation führt erst zur Kirchenspaltung und 1555 zum Augsburger Religionsfrieden. Augsburg ist zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine Stadt der Gegensätze. Eine finanzstarke Bürgerschicht hat sich gebildet. Die Fernhändler leben im Überfluss, investieren ihr Geld in neue Unternehmen oder verleihen es gegen Zins. Etwa 30.000 Einwohner hat Augsburg, darunter 2.000 Weber - die Weberei ist das wichtigste Gewerbe der Stadt. Nicht alle profitieren vom hohen Lebensstandard. Vieles wurde teurer, vor allem Nahrungsmittel, der Lohn der Arbeit bleibt jedoch konstant. Der Augustinermönch und Theologieprofessor Martin Luther fordert 1517 eine grundlegende Reform der Kirche. Seine Thesen finden großen Widerhall, der bis nach Augsburg dringt. Nirgendwo sonst in Deutschland werden mehr reformatorische Flugblätter gedruckt als in Augsburg. So erreicht die Reformation auch Menschen, die nicht lesen können, zum Beispiel durch satirische Holzschnitte. Im Zuge der Reformation entlädt sich auch aufgestaute Wut über die gesellschaftlichen Verhältnisse. Immer wieder kommt es zu Aufruhr. Luther und sein

Mitstreiter, der Theologe Philipp Melanchton, wollen die Einheit der Christen bewahren.

In der Spätphase des Heiligen Römischen Reiches 1648–1806 war Augsburg eine Paritätische Reichsstadt. So wird der administrative Status einiger schwäbischer Städte bezeichnet. Die Hälfte der rund fünfzig ehemaligen Reichsstädte liegen in Südwestdeutschland. Viele davon waren bzw. sind seit der Reformation konfessionell gemischt. Im Westfälischen Frieden zum Ende des Dreißigjährigen Krieges wurde die Konfessionelle Parität für nur noch vier Reichsstädte festgeschrieben: Augsburg, Biberbach an der Riß, Ravensburg und Dinkelsbühl.

Die Parität durchzog alle administrativen Bereiche dieser Stadtrepubliken. Nicht nur der Stadtrat wurde paritätisch mit Katholiken und Protestanten besetzt, auch jedes Verwaltungsamt, jeder städtische Ausschuss musste zweimal existieren, jeweils für einen Katholiken und einen Protestanten. Andere Formen der Machtteilung war eine abwechselnde Herrschaft beider Religionsgruppen.

Mit dem Reichsdeputationsschlusses 1803 bzw. der Reichsauflösung 1806 kam das Ende der Paritätischen Reichsstädte. Seitdem gehören Augsburg, Dinkelsbühl und Kaufbeuren zu Bayern, zu Württemberg hingegen Biberach und seit 1810 auch Ravensburg und Leutkirch, die anfangs bayerisch waren.

Um 1643 kam der Maurergeselle David Mozart nach Augsburg und erwarb als erster der Familie das Augsburger Bürgerrecht. Möglich war das damals einerseits durch wohl schon vorhandene verwandtschaftliche Beziehungen in die Freie Reichsstadt Augsburg, andererseits hatten die Gräueltaten des Dreißigjährigen Krieges dazu geführt, dass Augsburg Zuwanderer wie den jungen Maurer zu dieser Zeit gerne aufnahm. Hatten 1612 rund 48.000 Menschen das reiche Augsburg bevölkert, ergab eine Volkszählung im Jahr 1635 eine Gesamtbevölkerung von noch 16.432 Menschen. Vorausgegangen war die Besetzung Augsburgs durch die schwedischen Truppen des „Löwen aus Mitternacht“, König Gustav II., dem die überwiegend evangelisch gesinnte Stadt 1632 vor den Fuggerhäusern huldigte. Doch dann war die schwedische Besetzung der Stadt durch kaiserliche und bayerische Truppen eingeschlossen und belagert worden, zudem brach die Pest aus. Augsburg war in seiner während der Renaissance großzügig bebauten Fläche immer noch deutlich ausgedehnter als das weit bevölkerungsreichere Wien und brauchte deshalb

Zuwanderer wie den jungen David Mozart. Er stammt sozusagen aus dem Feindesland, dem westlich an Augsburg angrenzenden Vorderösterreich.

Im 18. Jahrhundert erlebte die Kunst des Instrumentenbaus in Augsburg eine neue Blüte. Auf Seiten der Musik machten sich Johann Andreas Stein und dessen Tochter Nannette Streicher einen bedeutenden Namen: Stein war einer der Lieblingsklavierbauer der Familie Mozart, Tochter Nanette erlernte diese Handwerkskunst von ihrem Vater, siedelte um 1800 aber nach Wien über, wo sie einen eigenen musikalischen Salon führte und u.a. einen regen Briefwechsel mit Ludwig van Beethoven führte, der ohne ihre Instrumente seine besten Werke wohl nie geschrieben hätte. Im 18. Jahrhundert war Augsburg zudem eines der bedeutendsten Druckerzeugniszentren Europas.

4. Salzburg im 18. Jahrhundert

Das Land Salzburg, auch Salzburger Land genannt, ist heute ein Bundesland Österreichs. Salzburg gehörte gut 600 Jahre zu Bayern, dann war es etwa 500 Jahre selbständiges Fürstentum im Staatsverband des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Nach dem Wiener Kongress 1816 kam das Land Salzburg endgültig zu Österreich. Es ist jedoch von Interesse, in welcher Position sich Salzburg zu Leopold Mozarts Zeiten befand.

Zurzeit Leopold Mozarts im 18. Jahrhundert war Salzburg ein Erzstift und entsprach von der Größe her im Kern dem heutigen Bundesland Salzburg. Das Erzstift Salzburg gehörte mit seinen Besitzungen in Bayern, Tirol, Kärnten und Niederösterreich zu den größten geistlichen Fürstentümern des Römisch-Deutschen Reiches. Der Fürsterzbischof, vom Domkapitel gewählt, regierte als absoluter Herrscher. Die bedeutendsten Wirtschaftsfaktoren waren neben der staatlich monopolisierten Salzgewinnung die Vieh- und Forstwirtschaft. Wirtschaftlich und politisch abhängig von seinen mächtigen Nachbarn Bayern und Österreich war die Existenz des geistlichen Fürstentums mehrmals gefährdet. Trotz des langsamen Niedergangs im wirtschaftlichen, sozialen und politischen Bereich, erlebte Salzburgs Kultur- und Geistesleben im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts noch einmal einen starken Aufschwung, nicht zuletzt dank der Mozarts. Zur Zeit der Familie Mozart in

Salzburg wurde das Erzstift von zwei völlig unterschiedlichen Landesfürsten regiert. Fürsterzbischof Siegmund Graf von Schrattenbach regierte von 1753 bis 1771 gutmütig, konservativ-fromm und freigiebig und Fürsterzbischof Hieronymus Graf von Colloredo von 1772 bis 1803 mehr reformfreudig und sparsam.

4.1. Fürsterzbischof Siegmund Graf von Schrattenbach

Ungeachtet der finanziellen Situation seines schwer verschuldeten Landes, zeichnete sich Erzbischof Schrattenbach durch seine finanzielle Großzügigkeit aus. Er galt nicht nur als Förderer von Kunst und Kultur, sondern war auch gleichzeitig um das Gemeinwohl seiner Untertanen besorgt. Während seiner Regierungszeit entstanden sozial-karitative Einrichtungen wie das Zucht- und Arbeitshaus und zwei Waisenhäuser. Auf dem Gebiet der bildenden Künste förderte er die Brüder Johann Baptist und Wolfgang Hagenauer. Mit der Errichtung des Neutors, früher Sigmundstor, gelang ihm eine planerische Großtat in der Stadt.

Schrattenbach war ein zutiefst religiöser und sittenstrenger Mensch ebenso gutmütig und ehrlich. Er fühlte sich dem Gedankengut des Barock verpflichtet. Dagegen waren ihm die Ideen der Aufklärung fremd. Durch strenge Verordnungen reglementierte Schrattenbach das sittliche und moralische Verhalten seiner Angestellten und Untertanen. Der Musik war Schrattenbach sehr zugetan. Er liebte die italienische Oper und förderte seine Hofmusiker. Auch der Familie Mozart war er wohlgesonnen und galt als großzügiger Dienstherr Leopold Mozarts gegenüber ebenso wie er das Talent Wolfgang Amadeus Mozarts förderte. Der Beweis dieser Großzügigkeit äußert sich ebenso darin, dass Schrattenbach während siebeneinhalb Jahren Reisen der Familie Mozart, dem Leopold Mozart sein Gehalt als Vizekapellmeister weiter auszahlte.

Für die erste Italien-Reise spendete der Fürsterzbischof großzügig 600 Gulden gleich 200.000 Schilling, was heute umgerechnet 14.000 Euro wären. Den damals dreizehnjährigen Wolfgang Amadeus Mozart ernannte er dafür zum unbesoldeten Konzertmeister seiner Hofkapelle.

4.2. Fürsterzbischof Hieronymus Graf von Colloredo

Colloredo, der ab 1772 regierte, galt als Verfechter der Aufklärung und hat Salzburg zu einer Blüte des Geisteslebens verholfen. Gebildet und aufgeklärt begann er mit einer Reihe von sozialpolitischen Maßnahmen. Vor allem im Bereich der Kirchenpolitik gab es Neuerungen. Er regelte so unter anderem die Formen des Gottesdienstes wie das Verbot von barocken Pomp und legte dem Volk die Pflege des deutschen Kirchenlieds nahe. Die Abschaffung der Instrumentalmusik während der liturgischen Handlungen wurde besonders von Wolfgang Amadeus Mozart, noch als Kind, bitter beklagt, da er seine Kompositionsarbeit gefährdet sah. Er gehörte zu Colloredos Zeit zu den Hauptlieferanten der Kirchenmusik in Salzburg. Die Beseitigung der traditionellen Volksfrömmigkeit mit ihren liebgewonnenen Bräuchen machte Colloredo bei der Bevölkerung besonders unpopulär.

Im deutlichen Gegensatz zu diesen restriktiven Maßnahmen stand die Liebe des Fürsterzbischofs für Ballveranstaltungen, Redouten, Theater und Schlittenfahrten im Vordergrund. Colloredo liebte Gesellschaften und das Theater, ebenso musizierte er selbst gerne. Unter ihm wurde das Hoftheater gebaut, im Rathaus wurde ein Ballsaal errichtet, indem Wolfgang Amadeus später tanzen sollte.

Auch wenn die Musikpflege am Hof, beim Adel und bei den reichen Großkaufleuten den unter Schrattenbach erreichten hohen Standard wahrte, neigte sich die höfische Musikkultur dem Ende zu. So war auch die Hofkapelle von finanziellen Kürzungen betroffen, die es zur Zeit des Mäzen Schrattenbach nie gegeben hatte.

4.3. Gesellschaftliche Ereignisse

Das kulturelle, gesellschaftliche und politische Leben des Bürgertums wurde von wenigen Großkaufleuten und Handelsherren dominiert. Es waren die Namen wie Haffner, Sprängler, Späth, Freysauff, Hagenauer, Robinig und Gschwendtner. Familien, die ebenso zum Bekannten- und Freundeskreis der Mozart gehören und sie förderten. Ein wesentlicher Teil des kulturellen Lebens waren neben den

Opernaufführungen bei Hofe die bürgerlichen Hauskonzerte vom Universitätstheater. Daneben zählte das 1775 errichtete Hoftheater zu einem der wichtigsten Veranstaltungsorte. Der unter Colloredo errichtete Ballsaal im Rathaus wurde in ersten Linie für Redouten genützt. Dort trafen sich der Hof, der Adel und die Oberschicht des Bürgertums. Die Besucher erschienen häufig maskiert. Auf einer dieser Ballveranstaltungen traten auch Leopold Mozart und sein Sohn Wolfgang auf.

Die hygienischen Verhältnisse waren ungenügend. Viehmärkte und umweltverschmutzende Gewerbebetriebe verursachten starke Verunreinigung und entsprechenden Gestank. So wurde die Getreidegasse zum Beispiel jeden Samstag früh und am Vorabend von Feiertage durch das Aufstauen des Almkanals überflutet und ausgekehrt. Die städtische Entsorgung war auf die Salzach ausgerichtet. Der Almkanal mit seinen zahlreichen Nebenarmen bildete das Grundgerüst der Kanalisation. Die Abwassergräben lagen zumeist in der Straßenmitte und waren nur notdürftig mit Steinplatten abgedeckt. Kaum beleuchtet und schlecht abgesichert stellten sie eine Gefährdung der nächtlichen Spaziergänger dar. Nachtwächter sorgten nicht nur für Sicherheit und Ordnung, sondern riefen auch die Uhrzeit aus.

Die Wohnsituation war ärmlich. Die wenigen wirklich vermögenden Familien des Adels, der Großkaufleute und Händler begannen Höfe und Villen außerhalb der Altstadt als Sommerquartiere und Zweitwohnsitze anzulegen. Auch Leopold Mozart entfloh 1773 mit seiner Familie der mittelalterlichen Enge der Getreidegasse und bezog eine geräumige Wohnung am Hannibalplatz, heutiger Makartplatz.

5. Werdegang des Leopold Mozart

Leopolds Entwicklung basierte auf dem Einfluss, den reiche Handelshäuser und umtriebige Verleger, die Kirche und die Fürstbischöfliche Residenz sowie die damit verbundene Ballung der Klöster und Bildungsinstitute auf die beruflichen Möglichkeiten in der kunstsinnigen Freien Reichsstadt nahmen. Das Augsburg dieser Zeit galt als süddeutsche Kunsthauptstadt des Rokokos. Auch die Augsburger Parität, die bei aller formaler Gleichstellung auch und gerade zu einem

immerwährenden intellektuellen Wettbewerb von Katholiken und Protestanten führte, trug wohl zum regen Geistesleben Augsburgs bei. Es wurde viel gebaut und der bereits erwähnte David Mozart arbeitete nachweislich als Baumeister für die Fuggerei. Davids Sohn Hans Georg Mozart wurde ebenfalls ein angesehener Barockbaumeister. Auch er arbeitete für die Fugger z.B. am Fuggerschloss Wellenburg und auch an den Augsburger Fuggerhäusern. Er wurde der Werkmeister des Domkapitels in Augsburg. Hans Georg Mozart erbaute das Stiftsgebäude der Augustiner-Chorherren bei St. Georg und den Turm der Pferseer Kirche St. Michael. Er war ebenso für den Umbau der Pfarrkirche St. Blasius in Hirblingen und auch für den Neubau größerer Teile der Pfarrkirche St. Adelgundis in Anhausen verantwortlich. An Hans Georg Mozart erinnert eine Gedenktafel an seinem Wohnhaus im Äußeren Pfaffengässchen, unweit des Augsburger Mozarthauses. Sein weniger erfolgreicher Bruder, Maurermeister Franz Mozart, lebte und starb in der von Jakob Fugger 1521 für katholische Mitbürger gestifteten Fuggerei. Franz Mozart war der Großvater von Leopold Mozart. Dass er in der Fuggerei wohnte, hatte weniger mit wirtschaftlichen Verhältnissen zu tun als vielmehr mit seinem Amt als Stiftungsbaumeister dieser Armensiedlung.

Ein erster Mozart hatte 1686 schon in Wien Karriere gemacht. Es war der Bildhauer Michael Mozart, ein Bruder von Hans Georg und Franz Mozart. Michael hatte 1686 im Wiener Stephansdom geheiratet. Seine Mitarbeit an der 1687 errichteten Wiener Dreifaltigkeitssäule wird angenommen. Man vermutet, dass dieser Michael Mozart auch seinen Neffen Franz Mozart ausbildete, der sich als Bildhauer 1706 in Straubing niederließ. Der überlebensgroße Kopf seines St. Johannes vom früheren Hochaltar der Deggendorfer Pfarrkirche tauchte in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg als Leihgabe bei den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg auf. Heute ist er ein unbeachtetes Kunstwerk im Depot der Kunstsammlungen und Museen Augsburgs. Dieser Bildhauer Franz Mozart war der Bruder des Buchbinders Johann Geog Mozart, Vater von Leopold Mozart. Johann Georg Mozart war Buchbindermeister, der kunstbolle Buchbinderarbeiten and die Augsburger Jesuiten und die Stifte Heilig Kreuz und St.Georg lieferte.

Am 16. Mai 1718 heiraten der Buchbindermeister Johann Georg (1679-1736) und Anna Maria Sulzer (1696-1766) in Augsburg. Seit 1716 ist das Haus in der

Frauentorstraße 30 sowohl Wohnung als auch Werkstatt des Vaters. Als ältestes von neun Kindern wird hier Leopold Mozart unter vollem Namen als Johann Georg Leopold Mozart am 14. November 1719 geboren. Ein Kind, das heute als hochangesehener Musicus und Vater, Erzieher und Lehrer eines Sohnes, dessen Genie die Welt eroberte und in die Kulturgeschichte eingehen sollte.

Im Oktober 1721 zieht die Familie in das Jesuitenseminar St. Joseph. Der junge Leopold Mozart besucht die Jesuitenschule St. Salvator und sammelt dort erste Bühnenerfahrungen durch zahlreiche Auftritte in der Schule. Bis zum Tode seines Vaters, am 19. Februar 1736, tritt er regelmäßig als Sänger in St. Ulrich und Afra und der Kirche Heilig Kreuz in Augsburg auf. Zudem macht er sich als Orgelspieler im Kloster Benediktbeuren einen Namen. Im städtischen Komödienstadel am Lauterlech in der Jakobervorstadt hat Leopold zudem die Gelegenheit, italienische Opern und Singspiele der Meistersingerzunft zu hören.

Das Abgangszeugnis Leopold Mozarts vom Lyceum St. Salvator ist mit 4. August 1736 datiert und er schreibt sich, nach dem Tod seines Vaters, am 7. Dezember 1737 an der Universität Salzburg zum Philosophiestudium ein. Der Weggang aus Augsburg ist wohl gewesen, dass er – anders wie die Lehrer wünschten in Augsburg – nicht den Beruf des Geistlichen ergreifen wollte. Die ersten Lehrer sind die beiden Aufklärer Pater Anselm Desing (1699-1772) und Pater Bertold Vogel (1710-1771). Auch nach einem Lehrerwechsel folgt trotzdem der Studienabbruch. So entscheidet sich Leopold endgültig gegen die Theologie und für die Musik 1739 in Salzburg. Mozart wird Kammerdiener beim Domherren Johann Baptist Graf Thurn-Valsassina und Taxis (1706-1762), dem Leopold Mozart seine erste Komposition widmet. In den Jahren 1741-1743 folgen Komposition und Aufführungen der ersten von drei Kantaten. Er erhält ab 1743 seine erste Anstellung bei der Salzburger Hofkapelle, zunächst unbezahlt, ab 1744/45 dann aber entlohnt. Die Hochzeit mit Anna Maria Walburga Pertl (25.12.1720-3.7.1778) aus St. Gilgen findet am 21. November 1747 statt. Leopold erhält erst nachträglich die Augsburger Heiratsgenehmigung und 1751 erst die Bestätigung des Augsburger Bürgerrechts. Zu dieser Zeit zieht er in eine Wohnung in der Getreidegasse 9. Vermieter ist Johann Lorenz Hagenauer (1712-1792), der nicht nur ein Freund wird, sondern auch Geschäftsführer seiner Unternehmungen bei Abwesenheit durch Reisen und Reisekreditgeber, der auch das Finanzielle verwaltet. Ab 1748 läuft der Notenvertrieb nur über Johann Lotter in

Augsburg, ab 1751 auch über München an die Hofkapelle von Oettingen-Wallerstein, ab 1753 an das Kloster Lambach in Österreich und ab 1755 nach Augsburg an das „Collegium musicum“.

Am 18. August 1748 wird der erste Sohn Johannes Leopold Joachim geboren, der als erstes von insgesamt fünf verstorbenen Kindern des Ehepaar Mozarts bereits am 2.2.1749 stirbt. Am 30. Juni 1751 wird Maria Anna Walburg Ignatia, genannt „Nannerl“ als erste überlebende Tochter geboren. Kontakt zum Musiktheoretiker und Komponisten Pater Meinrad Spieß (1683-1761) pflegt Leopold Mozart im schwäbischen Kloster Irsee ab 1753. Er ist Mitglied der Elitegesellschaft „Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland“ des Aufklärers Lorenz Anton Mizler (1711-1778). Ab 1754 besteht ebenso eine Freundschaft mit dem Aufklärungsdichter Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) in Leipzig. Die erste Auflage des Werks „Versuch einer gründlichen Violinschule“ im Eigenverlag, Druck bei Lotter in Augsburg erscheint. Ungefähr zeitgleich, am 27. Jänner 1756 wird Wolfgang Amadeus Wolfgang in Salzburg geboren. Leopold hegt weitere geschäftliche Kontakte zu Musikverlegern, um sichere Einkünfte für die Familie zu sichern. Es entstehen Verbindungen zu Johann Ulrich Haffner (1711-1767) in Nürnberg und zu Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf (1719-1794) in Leipzig. Ende 1760 dokumentiert Leopold Mozart die Lernfortschritte des nun hervorragend hochtalentierten Wolfgang Amadeus Mozart im Notenbuch der Tochter Nannerl. Ab 1762 beginnt er mit den Kindern zu reisen: Januar – Februar 1762 nach München, September – Januar 1763 nach Wien, die erste Europareise Juni 1763 – November 1766, von September 1767 – Januar 1769 wieder Wien, dann folgen drei Italienreisen in den Jahren 1769 – 1773, noch mal Wien und Ende 1774 bis März 1775 eine letzte Reise nach München zusammen. Am 28. Februar 1763 wurde Leopold unterdessen zum Vizekapellmeister der Salzburger Hofkapelle ernannt. Regelmäßig verlängerte sich jedoch die Reisezeit ungeplant durch die Eigenmächtigkeit des Vaters und der damaligen Umstände, was Besoldungstreichungen zur misslichen Folge hatte. Im Herbst 1773 übersiedelt die Familie Mozart in Salzburg in eine größere Wohnung mit acht Zimmern am heutigen Makartplatz, ehemals Tanzmeisterhaus genannt. Die Abwesenheit Leopolds in Salzburg führt zu Ablehnung von weiteren Reisegesuchen und endlich zur Dienstentlassung von Vater und Sohn im September 1777. Jedoch wird Leopold Mozart wiederingestellt und auch der Sohn Wolfgang Amadeus 1779. Die Mutter

Wolfgangs und Leopolds Frau stirbt am 3. Juli 1778 in Paris, wohin sie ihren Sohn begleitet. Zweck dieser Reise war die Suche nach einer vorteilhaften Stelle für Wolfgang. Vater Leopold war dafür eben kein Urlaub gewährt. Der Tod der Mutter erschüttert Sohn Wolfgang Amadeus tief. Mehrere bis heute berühmte Briefe, die Mozart aus Paris an seinen Vater schreibt, behandeln dieses tragische Ereignis. Leopold Mozart nimmt in Wien ab März 1781 seinen ständigen Wohnsitz. Er besucht die Familie seines Sohnes 1785 und wird auch in diesem Jahr in die Wiener Freimaurerloge „Zur Wohltätigkeit“ aufgenommen. Am 22. April 1785 wird er zum Meister befördert.

Johann Georg Leopold Mozart stirbt am 28. Mai 1787 und wird am nächsten Tag bereits auf dem Friedhof St. Sebastian in Salzburg beigesetzt.

6. Politisch, soziale und wirtschaftliche Hintergründe

Johann Sebastian Bach, hat am eigenen Leib die schmerzhafteste Entstehung der neuen Zeit und einer musikalischen Wendung erleben müssen. Diese Ära war für Leopold Mozart aber schon selbstverständlich. Leopold Mozart wiederum musste sich mit einer erneut gewandelten Welt abfinden, in der sein Sohn Heimatrechte besaß. Als Bach 1750 starb, Leopold Mozart war gerade 31 Jahre alt, hatten junge Menschen wie Giovanni Battista Pergolesi und Domenico Alberti, die lange vor ihm verstorben sind, ihren wesentlichen Teil zur „neuen Musik“ beigetragen. 1757 starb Johann Stamitz, der Senior der „Mannheimer“, deren Geist Wolfgang Amadeus Mozart beeindruckte, gegen den Willen des Vaters.

Als drei Jahrzehnte später erst Leopold Mozart die Augen schloss, war das Lebenswerk des Sohnes bereits auf dem Wege zur Vollendung und Ende. So war die Aufführung des Figaros² dem Vater noch bei Bewusstsein mitgeteilt worden. Andere Namen und andere Tatsachen prägten das Geschehen: in etwa mit Goethes „Iphigenie“³, Schillers „Don Carlos“⁴, Heines „Ardinghello“⁵, Glucks Tod und Haydns

² Dieter Borchmeyer, Gernot Gruber: *Mozarts Opern. Das Handbuch*. Laaber 2007.

³ Erstausgabe: J. W. Goethe, *Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel*. Göschen, Leipzig 1787.

⁴ Friedrich Schiller: *Don Karlos, Infant von Spanien*. Göschen, Leipzig 1787.

⁵ Wilhelm Heine: *Ardinghello und die glückseligen Inseln*. Leipzig 1787.

Sinfonien. In Bonn rüstete sich der siebzehnjährige Ludwig van Beethoven um zur ersten Reise nach Wien anzutreten und Wolfgang Mozarts Schüler zu werden.

Alles, was an Zeitgeschichtliches zwischen Geburt und Tod von Leopold Mozart liegt, die Präsenz der Ereignisse, die in fast sieben Jahrzehnten vor sich gingen, ist stärker und aufregender, als die Phantasie sich vorzustellen vermag. Das gesamte Leben von Leopold ist in eine gewaltige Umwälzung des 18. Jahrhunderts eingebettet. Mit wacher Aufmerksamkeit verfolgte er vor allem die politischen Geschehnisse, soweit er sie erkennen konnte. Die diesbezüglichen Beobachtungen, die er in den Briefen an den Sohn niedergeschrieben hat, bezeugen es. Bezeichnend für den beharrenden Standpunkt Leopold Mozarts aber doch merkwürdig ist, dass der aufklärerisch gesonnene Vater, obwohl jüngerer Zeitgenossen eines Voltaires, Giovanni Battista Vico oder Henry Bolingbroke, in seiner Geschichtsvorstellung von der modernen Anschauung unberührt blieb und des Glaubens war, dass es keine Veränderung gäbe. Zwar spricht er einmal vom „veränderlichen Welttheater“⁶, aber man fragt sich, warum er den Sohn 1777/78, betört von den Kindheitserfolgen seines Sohnes, diesen nach Paris schickt, ihm aber zugleich riet, sich von Künstlern wie Gluck, Puccini und Grétry möglichst fernzuhalten. Die Welt mit ihren großen Leuten, an deren Wichtigkeit Leopold Mozart noch glaubte, war längst ins Wanken geraten. Der sicherlich durch andere als gerade einsichtsvolle Motive genährte Widerwille, mit dem sein Sohn gehorchte, war begründeter als die Erwartung, die der Vater an diese Reise knüpfte.

Leopold Mozarts festgefügtes Bildungsgebäude, das er sich mit Hilfe seiner Lehrer in Augsburg und Salzburg, vor allem aber aus eigener Initiative errichtet hatte, war so umfassend, dass es kaum ein Sachgebiet gibt, an dem er nicht interessiert war. Sei es Musik, Literatur, Politik, Volkswirtschaft, Naturwissenschaft oder Philosophie.

Er wurde nach Erreichen des Baccalaureats die philosophica an der Alma Mater Benedictina nur deshalb der Universität verwiesen, da er gehörig schwänzte und sich, bereits im Besitz eines akademischen Grades, mit seinem Verhalten den Unwillen über das Lehrsystem und somit seinen Standpunkt zu erkennen gab. Es war der Standpunkt des jungen zwanzigjährigen Leopold Mozart. Dieses Recht sollte ihm die Nachwelt, die ihn immer nur als Senior sieht, endlich zugestehen. Überhaupt

⁶ Brief an den Sohn vom 13.7.1778.

darf man Leopold nicht immer nur an seinen Vateigenschaften messen, sondern ihn vielmehr als eigen geprägte Persönlichkeit respektieren, die sich ihren Wert und das Bewusstsein eines Wertessystems in der Jugend und in der Reife selbstkritisch erwerben musste. Man darf also Leopold Mozart nicht als den alten Mann sehen, den Verzweiflung und Sorge um den die anderen Wege gehenden Sohn verbittern lassen und in jene Unbeugsamkeit trieben, die ihn in unseren Augen unduldsam und mislaunig erscheinen lassen. Vielmehr war Leopold Mozart seiner Natur nach von draufgängerischem Elan, zupackend, wach und voller Humor, auch wenn ihn gern sein geübtes skeptisches Erwägen von Dingen bis zum Sarkasmus und Pessimismus drängten. Dass er real dachte und in allen Dingen einen höchst nüchternen, sachlichen Standpunkt vertrat, war das Signum seiner Zeit. Mit Ausnahme der Begabung seines Sohnes hielt er das Ungewöhnliche und Wunderbare für unmöglich. Die Generation dieser Zeit hatte deshalb schon mit Bach nicht mehr anzufangen gewusst und schätzte den Mitbürger des Thomaskantors Gottsched höher als die expressive Kunst des gerade zu Grabe gehenden Barocks. Leopold Mozart las die *Critische Dichtkunst* und er wusste darüber Bescheid, was seine eigene Zeit zu sagen hatte, in der Literatur und der Musik. In der *Critischen Dichtkunst*⁷, seinem literaturtheoretischen Hauptwerk, argumentierte Johann Christoph Gottsched (1700-1766) für seine rationalistische Dichtungsauffassung, gemäß der Poesie Regeln zu folgen habe, welche sich mit den Mitteln der Vernunft begründen lassen. Der Phantasie räumte Gottsched keine Freiheiten gegenüber dem Vernünftigen ein, und auch das Wunderbare wurde durch die leibnizsche und wolffianische Theorie der möglichen Welten reglementiert.⁸

Bei so viel Modernität des Denkens, in Klarheit und Wahrheit, ist es überraschend, dass es hierbei auch einige Engpässe gab. Das betrifft vor allem seine absolute Konfessionsgebundenheit. Sie hinderte ihn zwar nicht, seine geistige Nahrung noch norddeutschen Protestanten wie Gottsched und Gellert zu beziehen. Das war sozusagen die profane Seite seines Denkens. Gern fühlte sich Leopold Mozart als Missionar, wenn er mitleidig von Mitmenschen anderer Konfession oder anderen Glaubens sprach. Das hielt ihn aber nicht ab, sich in der berühmten Geheimschrift

⁷ Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, Leipzig 1729, Veröffentlichung vordatiert auf 1730, 4. Auflage 1751.

⁸ Kurt Wölfel: Gottsched, Johann Christoph. In: *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Band 6, Duncker & Humblot, Berlin 1964, S. 686 f.

brieflich mit seinem Sohn über den allerhöchsten Landesherrn zu unterhalten. Leopold Mozart blieb aber unerschütterlich gläubig an Gott. Diese tiefe Religiosität war die Grundlage seiner Moral. An ihr orientierte er die Erziehung seiner Kinder. Aus ihr allein ist das Wort des wahrhaft nicht gerade wundergläubigen Leopold Mozart zu verstehen, dass er sich angesichts der ihm zuteil gewordenen Aufgabe, Vater und Erzieher eines begnadeten Sohnes zu sein, aussprach: „und wenn ich jemals schuldig bin die Welt dieses wundershalben zu überzeugen, so ist es eben itzt, da man alles, was nur ein Wunder heist lächerlich machet und alle Wundern widerspricht“⁹. Dass er mit dieser Anschauung und durch die Existenz seines Sohnes einen Voltaire-Anhänger wie Melchior Grimm überzeugen konnte, betrachtete Leopold als großen Erfolg. Das bezeugt zugleich seine Einstellung zu Voltaire. „Daß alles nach Willen Gottes gehen wird und muß, wird kein vernünftiger Mensch, will nicht sagen Christ, läugnen“¹⁰, konstatierte er 1777. Allerdings dieser feste Glaube an das ihm von Gott gegeben Wunder ist eben nur auf diesen besonderen Fall bezogen.

Der Glaube an das göttliche Wirken bestimmte auch die musikhistorische Vorstellung Leopold Mozarts. Sie veranlasste ihn, den Aufgeklärten, in seinem revolutionären Lehrwerk *Versuch einer gründlichen Violinschule*¹¹ die Geschichte der Musik unter dem Gesichtspunkt des Mythischen und Philosophischen darzustellen, d.h. die Dinge durchaus noch so zu sehen, wie sie die ältere Generation als religiös geprägte Auffassung formuliert hatte. Man muss dies berücksichtigen, einerseits um den Grundzug in Leopolds Wesen zu verstehen, seine Religiosität, andererseits aber auch um auf den großen Widerspruch zu stoßen, der in seiner geistigen Haltung war. Denn mit der gleichen Intensität suchte er den Anschluss an die Rationalisten, vor allem an Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795), der nur an das Beweisbare glaubte, auch in der Musik. Marpurg, in dessen Leben Namen wie Voltaire, Lessing, Rameau und d’Alembert eine große Rolle spielten, schrieb unter dem 23. Juni 1759 als „Hypograhus“ aus Berlin einen in den „Kritischen Briefen über die Tonkunst“ als Nr.1 gedruckten satirischen Exkurs „an Herrn Leopold Mozart, Hochfürstl. Salzburgischen Hofcomponisten“¹². Leopold Mozarts kritisches Gemüt musste daran

⁹ Brief an Lorenz Hagenauer 30.7.1768.

¹⁰ Brief an den Sohn 4.12.1777.

¹¹ Leopold Mozart: *Versuch einer gründlichen Violinschule*, 1. Auflage 1787 Augsburg.

¹² Hypographus: *Brief an Herrn Leopold Mozart, Hochfürstl. Salzburgischen Hofcomponisten.*, in: Kritische Briefe über die Tonkunst, Bd. 1, erschienen 1760, S. 1-8.

Gefallen finden. Aber seine Frömmigkeit blieb davon unberührt. Diese Religiosität war ebenso unerschütterlich wie sein Misstrauen gegen die Menschen, deren Uneigennützigkeit und Ehrlichkeit er anzweifelte. „es sind keine überflüssigen Speculationen, wenn man etwas vorhat, und sich 2 bis 3 Plan darüber formiert und die dazu nötige Veranstaltung vorausmacht, um, wenn eines nicht geht, ohne Verhinderung das andere ergreifen zu können. Wer anders handelt, ist ein unverständiger und leichtsinniger Mensch, der, sonderheitl: bey der heutigen Welt, bey aller der größten Geschicklichkeit immer zurückbleiben. ja unglücklich seyn wird; da er über das von schmeichlern, Maulfreunden, und Neidern beständig wird hintergangen werden; merke es Dir wohl, mein Sohn, ein einziger Mensch unter 1000, der nicht aus Eigennutz Dein wahrer Freund ist, ist eines der größten Wunder dieser Welt.“¹³ Er wollte stets den leichtgläubigen Sohn vor dieser Welt warnen. Deshalb mied er den vertrauten Umgang mit Leuten im gleichen Stande und suchte nur die Freundschaft zu Personen höheren Standes. Da er in seinem Verhalten zu den Mitmenschen selbst eigennützig dachte, musste er es auch von anderen erwarten, da er immer erst von sich selbst ausging.

In den Briefen, die er als einsamer Alter 1784/87 an seine Tochter nach St. Gilgen schrieb, wurden mildere und tolerantere Töne angeschlagen. Ein wenig Resignation vielleicht, Altersweisheit und die Freude am Sohn des Nannerl, stimmten das großväterliche Herz freundlicher, auch wenn hier und da in diesen Briefen noch ein Rest von Bitterkeit zu spüren ist. Bis zum Reife werden des Sohnes, in dessen Dienst er sein Leben stellte, hatte sich Leopold Mozart ein ihm unerschütterlich dünkendes Bild von der Welt und ihrem Maximen nach seinem eigenen Maß und Urteil geschaffen. Er war des Glaubens, dass daran kein Sohn und keine Welt etwas ändern könnte. In seiner Unbedingtheit, mit der er zu planen und zu bestimmen gewohnt war, und nicht zuletzt in seinem patrimonialen Anspruch, hielt er es für unerlässlich und berechtigt, seine Vorstellung und seinen Willen auf Tun und Denken seines Sohnes unverändert übertragen zu müssen. Er übersah dabei aber etliches: den Generationsunterschied, vor allem aber die mit normalen Maßstäben nicht zu messende Entwicklung seines Sohnes und eben das, woran zu glauben und was anzuerkennen er sich scheute, nämlich die damalige Welt. Darin liegt doch der Kern der Tragödie, die sich zwischen Vater und Sohn abspielte. Man kann nicht

¹³ Briefe vom 5. und 23.2.1778.

beurteilen, für wen es schwerer war. Aber für Leopold Mozart bedeutete sie auf alle Fälle den Zusammenbruch einer ganzen Ordnung, gar einer ganzen Welt, die, als Leopold Mozart alt wurde, anders war als in jenen Jahren, da er in Augsburg bei den Jesuiten sein Wissen erlernte. Er zweifelt wohl daran, ob es ihm gelungen war, die Verpflichtung an Erziehung und Bildung seines Sohnes erfüllt zu haben: „ich bin diese Handlung dem allmächtigen Gott schuldig, sonst wäre ich die undankbarste Creatur“¹⁴.

Franz Posch hat in seiner Studie „Leopold Mozart als Mensch, Vater und Erzieher der Aufklärung“¹⁵ 1941, auf einige interessanten Fakten aufmerksam gemacht. Dazu zählt des Vaters unabdingbares Verlangen nach Wahrhaftigkeit, Nüchternheit, Helligkeit und Licht. Letzteres ist sicher einer der Gründe, wegen denen Mozarts von dem dunklen Logement in der Getreidegasse in das unnötig geräumige Tanzmeisterhaus am Hannibalgarten, dem heutigen Salzburger Makartplatz, übersiedelten. Im gleichen Sinne und Verlangen dachte Leopold Mozart auch von der Kunst. Das bestimmte seine Auffassung vom Begriff der Genialität, des Genies, der seit Edward Youngs Studie „Conjectures on original compositions“ (1759) auf dem Wort Genialität, zunächst in der Dichtung, zurückzuführen ist. Weder Vater noch Sohn Mozart haben von dem Begriff in diesem Sinne jemals Gebrauch gemacht. Was in dem einen wie dem anderen Sinne unter diesen Definitionen zu verstehen ist, deckt sich noch nicht mit dem, was die „Original-Genie“-Epoche des späten 18. Jahrhunderts darunter verstand. Für Wolfgang Amadeus war das Talent die große Gabe, die ihm verliehen wurde, für den Vater das von Gott geschenkte Wunder. Leopold Mozarts pädagogische These vom eisernen Pfad, den er seinen beiden Kindern anordnete und steht keineswegs in Widerspruch zum „Genie“. Ihn störte lediglich, dass sein Sohn „immer den Kopf voll der Noten“¹⁶ hatte, d.h. Das Außergewöhnliche durfte seiner Ansicht nach nicht mit der Wirklichkeit in Konflikt stehen. Die in seiner Vorstellung mit Erziehung, Bildung und Genie verbundene Zielsetzung ging andere Wege als jene, die die neue Zeit damit verknüpfte. Die Kunst, das heißt, die Übung und die Arbeit nach Leopold, war genauso wichtig wie das Genie, das heißt, die Originalität. Die gefährlichen Abwege die dem Genie

¹⁴ Brief an Lorenz Hagenauer 30.7.1768.

¹⁵ Franz Posch: *Leopold Mozart als Mensch, Vater und Erzieher der Aufklärung*. - In: Neues Mozart-Jahrbuch. - Regensburg. 1. 1941, S. 49-78.

¹⁶ Brief an seine Frau 18.12.1777.

drohen, beruhten nach Leopold Mozarts Auffassung auf der fehlenden Planung. Sein ganz reales Wunschdenken hatte dabei Erfolg, den Beruf und das höfische Amt vor Augen, um dessen Erreichen willen er für seinen Sohn alles Anstrengung unternahm, selbst auf die Gefahr hin, dass er die Kaiserin Maria Theresia die beiden Mozarts als „gens inutiles“, auf Deutsch „nutzlose Menschen“, abtat. Die Sorge um das Genie oder Talent erschien ihm nur dann sinnvoll und gerechtfertigt, wenn sie den Erfolg garantierte. Erfolg als Ziel der Sorge um das Genie, als sein eigentliches Anliegen, war für Leopold Beifall, Zustimmung der Maßgebenden, Ruhm und klingende Münzen. Dem Geschmack zuliebe, sollte auch das Genie seine Eigenart opfern.

Was Leopold Mozart mit all diesen Anstrengungen bezweckte, war, für den Sohn zu erreichen, was ihm selbst versagt geblieben war. Nur aber hatte der im Ansehen der Fachwelt durchaus hochgeachtete Mann die Kalkulation von sich aus, von seinem Werdegang her und aus seiner Erfahrung heraus angelegt. In dieser Konstellation begegnen sich wieder die Komponenten, die Leopold Mozarts beharrliches Denken in den tragischen Irrtum führten, dass die Voraussetzungen unveränderlich seien. In diesem Punkt war sein aus der Konzeption seiner Generation verständliches Verfahren besonders auffällig, weil er im Gegensatz zur Mehrzahl seiner Altersgenossen den mittlerweile angebahnten sozialen Prozess übersah.

Bereits in dieser Zeitspanne hatte der 1767 verstorbene Telemann die Entwicklung in die Zukunft eingeleitet durch die Umwandlung des Amtes in den Rang des Künstlers. Wolfgang Amadeus Mozart, der zwar immer ein höfisches Amt innehatte, als Konzertmeister und Organist in Salzburg und seit 1787 als Kammercompositeur in Wien, hatte bekanntlich 1777 mit seinem Wunsch, sich als ein von Bürgern subventionierten freischaffender Künstler in München zu etablieren, die mit gütiger Ironie durchsetzte aber strenge Ablehnung des Vaters erfahren. Leopold Mozarts Verhalten ist aus dem Aspekt seiner Herkunft verständlich. Der Gedanke, in einer Republik zu leben, hatte den streitbaren Avantgardisten Telemann schon zu Beginn des Jahrhunderts bewogen, sich in Frankfurt und Hamburg niederzulassen und seinen Rang und nicht sein Amt anno 1722 bei der Bewerbung um das Thomaskantorat geschickt in die Waagschale zu werfen. Telemanns Erwägungen waren nüchtern und geschäftstüchtig. Das jedoch war es, was Wolfgang Amadé fehlte und was ihm sein Vater gern beigebracht hätte. Aber Leopold Mozart, der

durchaus telemannisch zu denken vermochte, wenn es ums Geld und das Recht ging, wünschte es unter anderen Zielsetzungen.

7. Leopold Mozart im Augsburger Musikleben

7.1. Familie und Freunde

Der Kontakt Leopold Mozarts zu Augsburg blieb immer bestehen. Er besaß zeitlebens das Augsburger Bürgerrecht und ließ es zweimal vom Rat der Stadt bestätigen. Auch pflegte er als Salzburger Hofkapellmeister weiterhin Kontakte zu seinem Bruder Franz Alois und knüpfte neue Beziehung zu Johann Jakob Lotter und zu Johann Andreas Stein, mit denen Leopold in Briefkontakt stand. Auch die Verbindungen zum „Collegium musicum“, das viele seiner Werke uraufführte oder zum Kloster Heilig Kreuz blieben erhalten. Interessanterweise war der spätere Vorgesetzte von Leopold Mozart in Salzburg, Hieronymus Graf Colloredo, von 1759-1775 Probst der Augsburger Kirche St.Moritz.

Das Verhältnis zu Leopolds 1736 verstorbenen Vater Johann Georg (1679-1736) scheint schwierig gewesen zu sein und Leopold schweigt zeitlebens darüber. Seine Mutter Anna Maria (1696-1766) hält er für nicht sehr klug, wie er in einigen Briefen an seinen Augsburger Freund Lotter beschreibt. Seine Brüder Joseph Ignaz (1725-1796) und Franz Alois (1727-1791) waren ihm ähnlich fremd, selbst wenn Franz Alois ihn später beim Vertrieb der `Violinschule` unterstützt. Das bemerkt auch Wolfgang Amadeus Mozart als ihn sein Vater 1778 darauf hinweist: „du weist das ich das Nachdenken und Überlegen gewohnt bin, sonst würde ich meine Sache niemals so weit gebracht haben, da ich niemand hatte, der mir rathen konnte, und ich von jugend auf niemand völlig mich anvertraute, bis ich nicht sichere proben hatte. Sehe nur meine Brüder und mich an, und du wirst die folgen meines Überlegens und Nachdenkens mit Händen greiffen, wenn du den Unterschied zwischen uns bedenkest.“ Leopold Mozart ist von Jugend an auf sich allein gestellt und ein Aussenseiter in der eigenen Familie. Von seinen Brüdern unterscheidet er sich wesentlich in seiner Begabung und den geistigen Fähigkeiten. Er ist der einzige unter den Geschwistern, der das Gymnasium St.Salvator bis zum Abschluss besucht und nach weiteren Erfolgen strebt, da er sich seiner Vernunft und Begabungen bewusst

ist. Leopold weiß genau was er will und sucht Wege seine Ziele zu erreichen, ebenso seinen Kindern den Weg zu ebnen. So dokumentiert er die historischen Daten der allerersten pianistischen und kompositorischen Gehversuche Wolfgangs genau. Vater Leopold hat bis dahin gelernt, dass die Geschichte und deren Zusammenhänge wichtig ist. So sollte auch der perfekte Zeitpunkt für die Veröffentlichung seiner „Violinschule“, dessen Maßstab allein die Idee der menschlichen Kreativität ist, nicht 1756 sein, sondern erst 1759 mit einem historisch-kritischen Vorwort. So, wie er die Richtigkeit einer Komposition beurteilen kann, vermag er die Wichtigkeit dieser Ereignisse zu ermessen.

7.1.1. Der Augsburger Klavier- und Orgelbauer Johann Andreas Stein

Johann Andreas Stein wurde am 6. Mai 1728 in Heildesheim/Baden geboren. Seine Lehr- und Wanderjahre führten ihn u.a. nach Straßburg zu Johann Andreas Silbermann, dem berühmtesten Orgelbauer seiner Zeit, nach Regensburg und Stuttgart. 1750 ließ sich Andreas Stein im musikalisch und geschäftlich lebendigen Augsburg nieder. Da die Stadt bisher keinen Orgelbauer hatte, bekam er viele Aufträge wie Orgelreparaturen in den Kirchen Hl. Kreuz, St. Jakob und St. Ulrich. Sein Talent konnte Stein mit dem Bau einer neuen Orgel für die Barfüßerkirche beweisen, die an Pfingsten 1757 eingeweiht, aber leider im zweiten Weltkrieg zerstört wurde.

Der Ruf Steins war so gefestigt, dass er das Augsburger Bürgerrecht erwarb. Auch auf dem Gebiet des Klavierbaus war er sehr erfolgreich und brachte den Bau von Hammerklavieren zu höchster Vollkommenheit. Etwa 700 Klaviere kamen aus seiner Werkstatt und fanden in ganz Europa Absatz. Er war Mitglied im „Collegium musicum“ und langjähriger Freund der Familie Mozart, besonders von Leopold. Der erwarb bei Stein ein Reiseklavier, auf dem Wolfgang Amadeus jahrelang spielte.

7.1.2. Der Musikverleger Johann Jakob Lotter

Die Druckerei Lotter in Augsburg wurde vom Protestanten Johann Jakob Lotter gegründet, wann genau ist nicht bekannt. 1705 begann dieser jedoch mit dem Musikaliendruck.

Dessen Sohn Johann Jakob Lotter spielt eine große Rolle in Leopold Mozarts Freundeskreis. Wie die nur teilweise erhaltene Korrespondenz bezeugt, waren sich Leopold und der Verleger Johann Jakob Lotter (1726-1804) über Jahrzehnte freundschaftlich und geschäftlich verbunden. Erst über Johann Jakob Lotter knüpfte Leopold Mozart frühe Verbindungen zu den Mitgliedern des Collegium musicum u.a. zum Domkapellmeister Schmidt, zu dem evangelischen Musikdirektor Seyfert sowie zu dem international anerkannten Orgelbauer Johann Andreas Stein.

7.2. Wirkungsstätten

7.2.1. Hoher Dom

Der Buchbindermeister Johann Georg Mozart (1679-1736) und seine Ehefrau Anna Maria Sulzer (1696-1766) zogen 1721 mit Sohn Leopold in die Jesuitengasse nahe dem Dom. Somit wurde die Bischofskirche der Stadt, der Hohe Dom, die Pfarrkirche der Mozarts. Zahlreiche Mitglieder der Familie Mozart – unter ihnen Leopolds Geschwister und die Kinder des angesehenen Barockbaumeisters Hans Georg Mozart – wurde im Augsburger Dom getauft. Des Weiteren soll Leopold Mozart als Discantist im Dom ausgeholfen haben. Ebenso war er Sängerknabe sowohl in der Basilika St. Ulrich und Afra als auch in der katholischen Heilig-Kreuz-Kirche.

Durch die Anstellung von Georg Mozart als Werkmeister des Domkapitels 1687, durch die Buchbinderei von Johann Georg Mozart und nicht zuletzt durch das eng vernetzte Milieu des Domviertels unterhielten die Mozarts nahe Beziehungen zu bedeutenden künstlerischen und intellektuellen Persönlichkeiten jener Zeit. Einige von diesen spielten eine ausschlaggebende Rolle im beruflichen und künstlerischen Werdegang von Leopold Mozart. Darunter zählen zwei Mitglieder des Augsburger Domkapitels, die temporär zeitgleich Mitglieder des Salzburger Domkapitels waren: Der spätere Dienstherr Leopolds, der Salzburger Fürsterzbischof Siegmund Graf von Schrattenbach (1698-1771) und der hochgebildete Mäzen und Vorreiter der Salzburger Aufklärungsbewegung, Ferdinand Christoph Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach (1719-1786).

7.2.2. Fuggerei

1681 zieht Franz Mozart (1649-1694) mit seiner Familie in die Mittlere Gasse 14 der Fuggerei, die von Jakob Fugger dem Reichen gestiftete Wohnsiedlung für bedürftige Augsburger Bürger. Leopold Mozarts Großvater wuchs wohlhabender auf, denn sein Vater David (1620-1685), der erste in Augsburg ansässige Mozart, war ein erfolgreicher Maurermeister und Barockarchitekt gewesen. Sein jüngerer Bruder war der angesehene Augsburger Barockbaumeister und später Werkmeister des Domkapitels Hans Georg Mozart (1647-1719).

Die Fuggerei, älteste Sozialsiedlung der Welt, wurde von Jakob Fugger dem Reichen (1469-1525) als „Stadt in der Stadt“ gestiftet. Die Reihenhäuser, deren Wohnungen jeweils einen Eingang haben, gelten heute als wegweisend für den sozialen Wohnungsbau.

7.2.3. Katholische Kirche Heilig-Kreuz

Leopold Mozart war mit dem Augustiner Chorherrenstift eng verbunden. Leopold war in seiner Jugend, wie schon erwähnt, Sängerknabe in der katholischen Heilig-Kreuz-Kirche. Während seines Aufenthalts in Augsburg auf der Durchreise nach Paris 1777 besuchte auch Sohn Wolfgang Amadeus Mozart die Chorherren und spielte auf der dortigen Orgel. 1782 besuchte Leopold mit beiden Kindern ein letztes Mal das Kloster Heilig Kreuz. Nach dem Tod des Vaters vermachte Tochter Nannerl dem Stift die Notenabschriften mit eigenhändigen Korrekturen Leopold Mozarts. Einige dieser Partituren sind noch bis heute im Besitz der Kirche.

7.2.4. Kirche St. Georg

Die Beziehungen der Familie Mozart zum Chorherrenstift von St. Georg reichen weit zurück. 1686 wurde der Minoritenpater David Mozart Prediger im Stift St. Georg. Er war Leopolds Großonkel und Sohn des Maurermeisters und Barockarchitekten David Mozart, der als erster Mozart-Vorfahre 1643 das Augsburger Bürgerrecht erwarb. Bereits im 15. Jahrhundert leistete die Familie Mozart Abgaben an die Augustiner. Davids Bruder, der erfolgreiche Barockbaumeister Hans Georg Mozart (1647-1719) errichtete in den Jahren 1702-1705 das neue Stiftsgebäude. An ihn erinnert heute

eine Gedenktafel an der Fassade der Kirche. Vermutlich war Hans Georg Mozart auch für die Barockisierung der Kirche verantwortlich. Sein Großneffe Leopold Mozart wurde 1719 in der Kirche St. Georg getauft. Hier hatten auch die Eltern von Leopold Mozart geheiratet.

7.2.5. Kleiner Goldener Saal

Von 1729 bis 1735 besuchte Leopold Mozart das Gymnasium im Jesuitenkolleg St. Salvator. Zu seinen Mitschülern zählten Vertreter bedeutender Augsburger Patrizierfamilien, wie die der Fugger, Ilsung, Rehling und Imhof. Bei den Jesuiten genoss Leopold Mozart nicht nur eine anspruchsvolle, umfassende humanistische Bildung wie die Fächer Geschichte, Mathematik, Physik, Latein und Griechisch, sondern wurde er auch künstlerisch und musikalisch gefördert. Bereits als Vierjähriger Elementarschüler stand Leopold auf der Bühne des Schultheaters. Es folgten sieben weitere Aufführungen. Die Bühne war vermutlich im Saal der Großen Marianischen Kongregation untergebracht, dem heutigen Kleinen Goldenen Saal.

8. Leopold Mozart im Salzburger Musikleben

8.1. Visionen um 1756

Im Geburtsjahr von Sohn Wolfgang 1756 erscheint mit zeitlicher Verzögerung die erste Auflage Leopolds Werk `Versuch einer gründlichen Violinschule`. Der Autor, gleichzeitig auch sein eigener Verleger, lehnt sich bei der Wahl des Titels an die beiden bereits vorliegenden großen Lehrwerke der Aufklärung an. Es sind der `Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen´ von Johann Joachim Quantz (1697-1773) und der `Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen` von Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788). Bei der zweiten Auflage seines eigenen Werkes ändert Leopold den Titel in `gründliche Violinschule´ ab. Er konzipiert sie für Anfänger und zugleich für deren Lehrer. Eine Fortsetzung „für die Herren Concertisten“¹⁷ stellt er am Schluss des Buches in Aussicht. Es geht ihm um die Grundlagen, das Instrument Violine spieltechnisch zu beherrschen. Leopold Mozart

¹⁷ Leopold Mozart: Violinschule, Augsburg 1756, S. 264.

liegt vor allem eine umfassende Ausbildung des Musikers am Herzen, der dieses Instrument spielen soll. So schiebt er an einigen Stellen Fußnoten ein, um vorsichtig auf dieses Vorhaben aufmerksam zu machen. Diesen Rahmen fasst er weit, als Einordnung von Musik, von Komponisten, Musikern und Musikinstrumentenbauern in eine neue Welt. Es ist eine Welt, in der Begabung, die „besten und fähigsten Leute“¹⁸, ein „besonderes Naturell“ und die „beste Naturausgabe“¹⁹ zählen. Leopold wünscht sich eine Welt, in der die Jugend unter die Aufsicht vernünftiger Personen zur Erziehung gebracht wird. Es war wohl der ständige Aufruf zu Vernunft und vernünftigen Musikern, der deutliche Kritik hervorrief. Drei Jahre nach Erscheinen der „Violinschule“ bringt Leopold Mozart 1759 das Werk „Der Morgen und der Abend“ in Augsburg heraus, worin er neue Stücke von Johann Ernst Eberlin und von sich für das Hornwerk „Salzburger Stier“ auf der Festung Hohensalzburg herausgibt. Bewusst anstelle eines Vorworts verfasst er die Geschichte der Festung: Die militärische Anlage und ihre Geschichte ist der Rahmen für das historische Hornwerk von ca. 1519 und ihre Musik. Absichtlich bietet er damit seinen Kritikern öffentlich die Stirn, anstatt einer Vorrede einen gegenwärtigen Versuch einer kleinen Geschichte einzurücken. Einen näheren Einblick in seine Vorhaben kann man in dem Vorschlag gewinnen, den er als sein neues Forschungsprojekt für die namentlich genannte „Corresponierende Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland“ und ihrem Leiter Johann Lorenz Mizler²⁰ macht. Leopold hofft, selbst Mitglied dieser Elite neben Johann Sebastian Bach (1685-1750), Georg Philipp Telemann (1681-1767), Georg Friedrich Händel (1685-1759) und dem Irseer Pater Meinrad Spieß (1683-1761) zu werden. Bei Leopolds Vorhaben geht es darum, „den Instrumentenmachern ein so nützbare Licht anzuzünden“²¹. Licht ist der bildhafte Ausdruck für Aufklärung. Er geht von der Erfahrung aus, dass alle Violinen „von so ungleicher Arbeit, und von so verschiedener Klangart sind“²². Dies liegt daran, dass die Instrumente handwerklich hergestellt werden und ihre Qualität von der Erfahrung und verwendeten Materials des jeweiligen Geigenbauers abhängig sind. So meint Leopold Mozart, „dass ein ieder nach seinem Kopfe und Gutdünken so hinarbeitet, ohne einen gewissen Grund“²³ zu haben. Hätte man diesen Grund, dann hätte man

¹⁸ Leopold Mozart: Violinschule, Augsburg 1756, Vorrede.

¹⁹ Ebenda: S. 108, Fußnote c.

²⁰ Ebenda: S. 7.

²¹ Ebenda.

²² Ebenda: S. 8.

²³ Ebenda: S. 6.

das Rezept für eine ideale Violine, die all die herrschenden Mängel nicht mehr hat. Deshalb schlägt er vor, dass man sich Fragen zuwenden sollte wie „z.B. was für Holz zu einem Geigeninstrument das tauglichste? Wie solches am besten auszutrocknen wäre?“²⁴. Die Antwort auf diese material- und bautechnischen Fragen trägt dann zu einer praktischen Verwirklichung dieser idealen Violine bei und ist ein wichtiger Schritt und Fortschritt in der Entwicklung des Geigenbaus.

„Mit einem Worte: durch ein richtiges System, wie eigentlich die Theile einer Geige sich gegen einander regelmässig verhalten sollen, könnten, sage ich, diese gelehrten Herren durch Hülfe der Mathematik, und mit Beyziehung eines guten Geigenmachers die Musik ungemein verbessern“²⁵. Der konkrete Vorschlag bedeutet, dass die handwerkliche Produktion auf wissenschaftliche Grundlagen gestellt wird, wie auch die zeitgenössische Auffassung des Komponierens das widerspiegelt. Für die Mitte des 18. Jahrhunderts ist der Vorschlag eine Utopie. Mit seiner Forderung nach wissenschaftlichen Grundlagen öffnet Leopold Mozart den Blick in ein neues Zeitalter. Es geht ihm um die große Linie von Geschichte und nicht um die Einzelheiten und Verästelungen. Die Geschichte wird zum Zeichen für die menschlichen Gestaltungsmöglichkeiten und Zuversicht in die Zukunft. Es ist geschichtliches Wissen, dass die vom Menschen gestaltete Geschichte „mit langsamen Schritten durch viel Mühe zu dem heutigen Grad der Vollkommenheit emporgestiegen“²⁶ ist. Und es ist die visionäre Hoffnung, dass die Zukunft für diese Möglichkeiten der Gestaltung weiter offen ist, deren utopisches Ziel die „Vollkommenheit“ selbst ist. Sie ist laut Leopold Mozart noch lange nicht erreicht, denn die Geschichte weist weit in die Zukunft, wie er mit seiner Erklärung des Wortes „Vollkommenheit“ in einer Fußnote zu verstehen gibt: „Man stosse sich nicht an dem Worte: Vollkommenheit. Wenn wir genau und nach der Schärfe darein sehen, so sind freylich noch Stufen ober uns“²⁷. Wer soweit in die Zukunft blickt, wird darin auch die Vergangenheit besser erkennen. So ist der Blick in ein neues Zeitalter mit der Rückschau in die mythische griechische Vergangenheit versehen. „Zu jener Zeit (...) wurden die gelehrten Leute vergöttert. (...) Vielleicht haben die Poeten der künftigen Jahrhunderte Stoff genug, unsere heutigen Virtuosen als Götter zu besingen? Denn

²⁴ Ebenda: S. 8.

²⁵ Ebenda.

²⁶ Ebenda: S. 23.

²⁷ Ebenda: S. 23, Fußnote h.

es scheint wirklich, als wenn die alten Zeiten wiederkommen möchten. Man pflegt, (wie man sagt) dermal schon an vielen Orten, die Gelehrten und Künstler, mit lauter Bravo fast zu vergöttern, ohne sie mit einer anderen gebührenden und nachdrücklichen Belohnung zu beehren. Allein, dergleichen magere Lobeserhebungen sollten den Herrn Virtuosen auch die Natur der Götter einflösen, und ihre Leiber verklären, damit sie von himmlischen Einbildungen leben könnten, und nimmer einer zeitlichen Nothwendigkeit bedörften“²⁸. So kehrt der Künstler am Ende zu sich selbst und seiner eigenen schöpferischen Kraft zurück, wovon er auch in seiner eigenen Geschichte ausgegangen ist. Geschichte ist für Leopold Mozart der Beweis für den Fortschritt durch diese Kraft. Diese häufigen Verwendungen des „Göttlichen“ bishin zur „himmlischen Einbildung“ ist Zeichen genug: Die Götter können Menschen sein – aber Menschen machen ihresgleichen zu Göttern. Die neuen Götter sind die alten, denn jede Zeit hat nicht nur ihre Helden sondern auch ihre Götter.

Wenn es um den Menschen geht, dann geht es nach Leopold um die Leistung und um den Wert der menschlichen Arbeit. Letzteres sieht er und fordert von der Gesellschaft die dafür angemessene Anerkennung, eine gebührende und nachdrückliche Belohnung ein. Die gleiche Kritik gilt für die Musikinstrumentenbauer. „Die Instrumentenmacher arbeiten heut zu Tage freilich meistens nur nach Brod. Und eines theils sind sie auch nicht zu verdenken: man verlangt gute Arbeit, und will wenig dafür bezahlen“²⁹.

Für Leopold Mozart sind Respekt und Wertschätzung wichtige Aspekte im Zusammenleben. So ist für ihn die Violine mehr als nur ein Musikinstrument. Sie wird zum Gleichnis einer ganzen Gesellschaft. Violine und Gesellschaft sind aber selbst nur ein Teil des Ganzen. Wie die Gesellschaft das Wesentliche durch ein `Bravo` regelrecht entwertet, so hält es sich auch bei den Instrumentenbauern. Die meiste Arbeit gilt dem Unwichtigen, also den Verzierungen, die nun die Hauptsache sind. „Am äussersten Ende bemühen sich die Geigenmacher teils eine zierliche schneckenförmige Krümmung, teils einen wohl gearbeiteten Löwenkopf anzubringen. Ja, sie halten sich über dergleichen Auszierungen oft mehr auf, als über dem Hauptwerk selbst: Daraus denn folget, daß auch die Violin, wer sollte es meinen!

²⁸ Ebenda: S. 15, Fußnote gg.

²⁹ Ebenda: S. 6, Fußnote c.

dem allgemeinen Betrug des äusserlichen Scheins unterworfen ist. Wer den Vogel nach den Federn und das Pferd nach der Decke schätzt, der wird unfehlbar die Violin nach dem Glanze und der Farbe des Firnisses beurteilen, ohne das Verhältnis der Hauptteile genau zu untersuchen. Also machen es nämlich alle diejenigen, welche ihre Augen und nicht das Gehirn zum Richter wählen. Der schön gekraußte Löwenkopf kann ebenso wenig den Klang der Geige, als eine aufgetürmte Quarreperücke die Vernunft seines lebendigen Perückenstockes bessern. und wie oft sind nicht das Kleid, das Geld, der Staat, sonderbar aber die geknüpfte Perücke jene Verdienste, die manchen – zum Gelehrten, zum Rath, zum Doctor machen“³⁰.

Eine ganze Gesellschaft, in der „lebendige Perücken“ die führenden Köpfe sind, lebt diesen „Betrug des äusserlichen Scheins“. Nicht durch Leistung, nicht durch Vernunft sind sie in ihre Stellung gelangt, sondern nur durch Äußerlichkeiten. So wird uns auch verständlich warum echte Arbeit und wirkliche Begabung so wenig geschätzt werden. Den Instrumentenbauern sowie den Künstlern und Gelehrten ergeht es so. Gemeinsam ist ihnen ihre Begabung und zugleich ihre Chancenlosigkeit, diese Begabung mit entsprechender gesellschaftlicher Anerkennung umzusetzen. Nur der Ruhm ist es eben, der den einzelnen zum Gott macht.

Begabung und ihre gesellschaftliche Anerkennung gehören für Leopold Mozart zusammen. Seine Kritik an der Realität weist unmissverständlich auf jenes Ziel hin, das damit verbunden ist. Das Ziel ist Macht. Macht jedoch nicht zu dem Zweck, den äusserlichen Schein herzustellen, sondern dazu die Begabtesten zu dem werden zu lassen, so gut sie werden können. In der gegenwärtigen Gesellschaft können sie dies nicht, weil sie arm sind - „Stecken nicht oft die besten und fähigsten Leute in der grösten Armuth?“³¹.

Er glaubt außerdem an das Ziel einer Wende der Geschichte hin zu einer neuen Musikepoche, allerdings mag er daran 1756 noch nicht glauben, dass es real wird. In den Rahmen seiner auf Jahrhunderte gedachten Geschichte menschlicher Kreativität passt die Europareise der Kinder. Mit Ihnen ist die Geschichte Wirklichkeit geworden, wie er im „Vorbericht“ der zweiten Auflage 1769 der „Violinschule“ andeutet: „Das außerordentliche musikalische Talent, mit welchem der gütige Gott meine zwey Kinder in voller Maase gesegnet, war die Ursache meiner Reise durch einen grossen

³⁰ Ebenda: S. 5.

³¹ Ebenda: Vorbericht.

Theils Deutschlands, und meines sehr langen Aufenthalts in Frankreich, Holland und Engelland etc. etc. Ich könnte hier die Gelegenheit ergreifen, das Publicum mit einer Geschichte zu unterhalten, die vielleicht nur alle Jahrhunderte erscheint, und die im Reiche der Musik in solchen Grade des Wunderbaren vielleicht gar noch niemals erschienen ist; ich könnte das wunderbare Genie meines Sohnes beschreiben³². Es wird deutlich, dass das was 1756 noch Utopie für Leopold Mozart scheint, ist nun 1769 mit Wolfgang Amadeus Mozart Wirklichkeit.

Seine Idee, zum Beispiel in Gestalt eines Lehrbuches ist Leopold Mozart uns genauso schuldig geblieben wie die in der 2. Auflage der „Violinschule“ 1770 versprochene Entwicklungsbeschreibung seines überbegabten Sohnes. Natürlich wandte Leopold Mozart seine methodischen Grundsätze und Anschauungen am Beispiel von seinem Sohn und seiner Tochter an. Aber doch sollte man die musikerzieherische Aktivität und Leistungsfähigkeit Leopold Mozarts darüberhinausgehend beurteilen und die darin zutage tretende Bedeutung seiner Wirkung verallgemeinern. In alledem, was die „Violinschule“ diesbezüglich aussagt, ist das hinzuzufügen, was wir sonst darüber wissen. Ein im Jahre 1756 zum Vorschein gelangtes handschriftliches Blatt, letzte Seite eines vierseitigen Notenautographs, das dem 1759 angelegten Notenbuch für das Nannerl zugehörte und auf die Zeit um 1761/62 zu datieren ist, enthält eine Intervalltafel, an Hand deren Leopold Mozart wohl seinen Kindern die elementaren Begriffe der Musiklehre beibrachte. Weiters wäre das nicht merkwürdig, doch das Blatt weist darauf hin, dass auch das hochbegabte Kind die elementaren Dinge zu lernen hat und zum anderen, weil gerade im 18. Jahrhundert erst die Definitionen und Anwendungsgrundsätze der Intervalle in Fluss geraten waren. Ein Vergleich dieser Tafel mit dem, was Telemann, Heinichen (1728), Mattheson (1735), Tartini (1754), d’Alembert (1757) und Marpurg (1757) dazu zu sagen hatten, belehrt uns, dass Leopold Mozart sich selbst eigene Gedanken darüber machte. Die wesentlichen Übereinstimmungen mit dem in der „Violinschule“ mitgeteilten System unterstreicht dies.

³² Ebenda.

Der Ernst und die Erfahrung sind für Leopold Mozart die gewissermaßen alltäglichen Grundlagen, auf denen das Lehrsystem steht und dessen geschichtsgültig gewordene Dokumentation die „Violinschule“ ist.

8.2. Familie und Freunde

8.2.1. Der Lehrer Leopold Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart hat nie eine Schule besucht. Was er lernte, lernte er von seinem Vater, meist an verschiedensten Reisetationen. Reisen waren für die Mozarts unumgänglich um außergewöhnliche Talente entwickeln zu können. Es ist die Einsicht des Vater Leopold Mozart, der sich als über 40-jähriger zum ersten Mal 1762 mit der ganzen Familie auf Reisen begibt. München, Wien, nach kurzer Erholung in Salzburg die dreijährige Europareise über 4000 Kilometer weit durch das heutige Deutschland, Belgien, Frankreich, England, die Niederlande und die Schweiz. Keine der Reisen hat aber so umfassend zur Bildung des jungen Wolferl beigetragen wie diese Europareise. Der Vater leitete ihn klug und bedacht, Freiheit aber zugleich Sicherheit bietend, durch einen großen Kosmos Welt, der für ihn Musik wird durch Begegnungen mit Menschen der Spannweite einer Gesellschaft bis zum deutschen Kaiser, den Königen von Frankreich und England als auch dem Papst. Es ist allein der Buchbindersohn Leopold Mozart, der diese Reisen konzipiert, plant und organisiert. Er knüpft die Kontakte in der Welt des europäischen Hochadels in Staat und Kirche, um seine Pläne in die Tat umzusetzen, oft auch durch günstige Zufälle. In Reisebriefen dokumentiert er alles bewusst für sich und die Nachwelt. Ausschließlich ihm als Verfasser ist es zu verdanken, dass die Europareise mit zu den am besten dokumentierten Lebensabschnitten Wolfgang Amadeus Mozart gehören.

Leopold Mozart, klug und gescheit aber auch selbstkritisch und einsichtsvoll genug, war sich mit zunehmendem Alter durchaus über die Grenzen seiner kompositorischen Begabung wie auch über die Begrenztheit seiner diesbezüglichen Ambitionen klar. Er musste nicht allzu lange warten, bis sein Sohn Wolfgang Amadeus die ersten überwältigenden Beweise seines Genies mit spielerischer

Leichtigkeit erbrachte. Das Aufgehen des Talentes seines Sohnes muss den Vater vernichtet und zugleich beglückt haben. Seinem Schicksal sich fügend, bleibt Leopold nichts Anderes übrig als die Konsequenz zu ziehen: folgerichtig verstummt der Vater und begibt sich in den Dienst des Sohnes. Es mag intuitive Scharfsinnigkeit oder auch nur purer Zufall sein, der Johann Adolf Hasse den später erwähnten Ausdruck „vergöttern“ gebrauchen lässt³³. Der langjährige Freund der Familie Mozart und Abt des Benediktinerstifts St. Peter in Salzburg, P. Domenicus Hagenauer, notierte am 28. Mai 1787: „Pfungstmontag, den 28ten Früh 1787 starb der hiesige Vice Kapellmeister Leopold Mozart, der Salzburg mit seinen zwey Kindern vor etwa 20 Jahren besonders Ehre gemacht hat. Der heut verstorbene Vater war ein Mann von vielen Witz und Klugheit, und würde auch ausser der Musick dem Staat gute Dienste zu leisten vermögend gewesen seyn. Seiner Zeit war er der regelmessigste Violinist, von welchem seine zweymal aufgelegte Violinschule Zeugnis gibt. Er war in Augsburg gebohren, brachte seine Lebenstage meistens in hiesigen Hofdiensten zu, hatte aber das Unglück hier immer verfolgt zu werden, und war lang nicht so beliebt, wie in anderen grössten Orten Europens. Erreichte ein Alter von 68 Jahren.“³⁴

Doch viel zu sehr redeten Vater und Sohn aneinander vorbei. Es genügt die sorgfältige Lektüre der Briefe, die Vater und Sohn während des Ausbruchs der Krise (seit 1777) wechselten, um das Missverständnis, das zwischen ihnen bestand, zu erkennen und auch zu begründen. Beide haben sich ihrer Liebe versichert und beide haben Fehler gemacht. Das erstreckt sich nicht nur auf das Persönliche, Familiäre und Menschliche, sondern auch auf das Künstlerische. Mit aller Aufgeschlossenheit nahm Vater Mozart am Schaffen seines Sohnes, der seinerseits des väterlichen Rates nicht entsagte, teil. Das war auch noch der Fall, als sich Wolfgang Amadeus nach seiner Auswanderung aus Salzburg dem unmittelbaren Einfluss des Vaters entzogen hatte. Die väterlichen Ratschläge – etwa in der Korrespondenz zum „Idomeneo“ oder zur „Entführung aus dem Serail“ – und das lebendige Interesse, mit dem Leopold Mozart den künstlerischen Weg des Sohnes verfolgte, sind deshalb bemerkenswert, weil sich die ästhetischen Standpunkte und Anschauungen

³³ vgl. Deutsch Dokumente, S. 120 f, 1771.

³⁴ Zitiert nach Deutsch Dokumente, S. 258.

natürlicherweise immer mehr entfernten. Aber es spricht gerade hier für die Größe der Persönlichkeit Leopold Mozarts, dass er sich, nachdem er ziemlich vergeblich seine Thesen und Maximen dem Sohne nahezubringen versucht hatte, der größeren Begabung und Selbständigkeit der Intuition seines Sohnes beugte. In dieser Fähigkeit, über seinen eigenen künstlerischen Schatten zu springen, äußert sich die Gabe des großen Erziehers. Diese Loyalität, sich nicht nur in das Unabwendbare zu fügen, sondern sich sogar dafür zu erwärmen, zeugt von der Sicherheit, mit nur eben der Musikerzieher Leopold Mozart das Wesentliche zu erfassen vermochte. Das erfahren wir nicht nur aus seiner „Violinschule“, sondern auch aus dem, was sein Sohn an Musikerzieherischem von ihm gelernt hat. Leopold Mozart war seit 1744 Violinlehrer der Kapellknaben und gab seit 1777 auch Klavierunterricht. Darüber hinaus hatte er einen stattlichen Schülerkreis im Privatunterricht. Die methodische Genauigkeit beruhte auf guter Literaturkenntnis. Bei aller sonstigen Vorurteilsfreudigkeit war er hierin so frei und gewissenhaft, dass er sich auch dort Kenntnisse zu verschaffen suchte, wo seine Sympathien nicht gerade offenkundig waren. Am 11.7.1777 macht er seinen Sohn auf das soeben erschienene Buch „Kuhpfälzische Tonschule“³⁵ des Abbé Vogler aufmerksam und meinte dazu: „Das Buch muß ich sehen, ich hab schon Commißion gegeben, solches mir zu verschreiben. Gutes wird immer etwas darinne seyn, dann die Clavier Methode konnte er aus Bachs Buche, - die Anweisung der Singmethode aus Tosi und agricola, und die anweisung zur Composition und Harmonie aus Fux, Riepl, Marpurg, Matheson, Spies, Scheibe, d’alembert, Rameau und einer Menge anderer herauschreiben und in Kürzeres Systema bringen, ein Systema, das ich schon lange im Kopf hatte; ich bin fürwitzig, ob es mit meiner Idée übereins kommt. Du solltest das Buch haben – es sind derley sachen zu Lectionsgeben vorthellhaft, man wird beym Lection geben durch die Erfarnheit erst auf gewisse, vorthelle gebracht, wie dieß und jenes anzugreifen, und iedem fallen dergleichen vorthelle nicht geschwind bey. Du weist wohl mir fällt geschwind was ein!“³⁶

Bei Fux, Mattheson und Rameau handelt es sich um ältere Literatur, bei Agricola, Tosi und Philipp Emanuel Bach, bei Marpurg und Josef Riepel, dessen „Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst“ 1752 in Augsburg erschienen waren, hingegen um Neueres. Durch Leopold Mozarts „Violinschule“ ist bewiesen, dass er

³⁵ Georg Joseph Vogler: *Kurpfälzische Tonschule*; Mannheim 1778.

³⁶ Brief an den Sohn 11.7.1777.

sich mit musikhistorischen und musiktheoretischen Problemen ausgiebig beschäftigt hat. Er zitiert Namen wie Gafurius, Zarlino und Praetorius, vor allem aber solche, die mit ihren Entdeckungen und Untersuchungen im 18. Jahrhundert entscheidende Anregungen gegeben hatten. Namen wie Werckmeister und Rousseau. Schon während seiner Augsburger Jahre hatte Leopold Mozart sich mit den Lehrbüchern von Fux, Heinichen und Mattheson beschäftigt. Die Tatsache, dass auch die spätere Literatur ihm geläufig war und sich der fast Sechzigjährige voller Wissbegier auf das neue Buch des Abbé Vogler stürzte, in banger Erwartung, ob sich das Prinzip des Autors mit seiner eigenen Idee deckte oder nicht, bezeugt die verantwortungsvolle Gewissenhaftigkeit, mit der der Pädagoge Mozart die gerade im 18. Jahrhundert in Bewegung geratene Theorie der Musik verfolgte und beobachtete.

Die Mitwelt, die Leopold Mozart zu achten und zu verehren wusste, konnte jedoch nicht verhindern, dass schon zu Lebzeiten des alten Herrn der geniale Sohn den gelehrten Vater verdrängte. Zwar wusste Carl Friedrich Zelter (1758-1832) an seinen Freund Goethe nur das Beste über die „Violinschule“ zu berichten, aber schon Christian David Friedrich Schubart (1739-1791) bemerkte in seinen 1806 veröffentlichten „Ideen zur Ästhetik der Tonkunst“, die er in der bis 1787 währenden Haft auf dem Hohenasperg konzipierte, dass der „dasige Capellmeister Mozart (der Vater)“ die Musik in Salzburg „auf einen trefflichen Fuß gestellt“ habe, dass er als „Componist und Schriftsteller ehrenvoll bekannt“, dass sein Stil „etwas altväterisch, aber gründlich und voll contrapunctischer Einsicht sei“³⁷. Er lobt die Kirchenmusik, mehr als alles andere und weiß sich nicht genug über die Violinschule auszulassen. Einige Zeilen weiter heißt es jedoch dann: „Sein Sohn ist noch berühmter als der Vater geworden.“³⁸

8.2.2. Historisch und künstlerische Unterscheidung

Es ist keine Frage, dass eine Leopold-Sinfonie neben Wolfgang Amadés Werk fast langweilig, uninspiriert und trocken wirkt. Doch das ist eine Vergleichsperspektive, die völlig unangebracht ist. Es kommt vielmehr darauf an, wie der Vater sich konstant positioniert unter seinem Sohne. Ebenso ist zu bedenken, dass der historisch

³⁷ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zur einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806.

³⁸ Ebenda: S. 157.

bedeutsame Unterschied von einer ganzen Generation besteht. Wolfgang Amadé kann nämlich sicher und stabil auf den Schultern des Vaters stehen und er setzt dort ein, wo der Vater aufhört.

Man vergisst zu leicht, dass Leopold und Wolfgang Mozart nur „zufällig“ Zeitgenossen gewesen sind. Der Vater hat in einem normalen jugendlichen Alter angefangen zu musizieren und komponieren und erreichte fast das 70. Lebensjahr. Der Sohn allerdings begann schon im frühesten Kindesalter und überlebte den Vater nur um vier Jahre. Ein Vierteljahrhundert Differenz liegt zwischen den Anfängen des Einen zu denen des Anderen. Die Unterschiede sollten erst in historischer und dann erst in künstlerischer Qualität beurteilt werden. Der überwiegende Teil aller uns überlieferten Sinfonien von Leopold Mozart ist ca. 1750-1753 entstanden. Die früheste Sinfonie KV 16 des Sohnes stammt aus dem Jahre 1764. In dieser Phase der frühen Wiener Klassik bleibt Wolfgang zwar den um 1750 aufgekommenen Stil- und Gattungsformen verpflichtet, er beginnt aber bereits eine spezifische Richtung, durch erstaunliche Differenzierung, Fülle und Prägnanz, zu entwickeln. Die Gattung der Sinfonie um 1750 ist also nicht vergleichbar. Primär hört man also auch den historischen Unterschied der Gattungsentwicklung der Werke von Vater und Sohn.

Ein zweiter Zustand spricht für Leopold Mozart, da es zwischen den kompositorischen Werken von Vater und Sohn Grauzonen gibt, innerhalb derer nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden kann, ob das betreffende Werk nun vom Vater oder vom Sohn oder von beiden gemeinsam stammt. So könnte es geschehen, dass eine Komposition, die seit je als Werk von Amadé gilt und ihre feste Stammnummer im Köchelverzeichnis hat, sich auf einmal als Werk Leopolds erweisen. Als Beispiel wäre die „Lambacher“-Sinfonie in G-Dur KV Anhang 221 (45a) zu nennen. Man hat diese Sinfonie, die unter Namen Wolfgang Amadés überliefert ist, mit einer anderen G-Dur-Sinfonie, der „Neuen Lambacher“, von Leopold Mozart verglichen und bemerkt, dass Wolfgangs Komposition schwächer und altmodischer ist als die von Leopold. So zog man den Schluss, dass der zeitgenössische Kopist die beiden Autoren verwechselt hat, da es ja gar nicht anders möglich sei, als dass die bessere und modernere Sinfonie von Wolfgang stamme³⁹. Erst als eine zweite Stimmenkopie von KV 45a mit eigenhändigem Autorenvermerk und Titelbild Leopold Mozarts

³⁹ Dazu vgl. vor allem Gerhard Allroggen, „Mozarts Lambacher Sinfonie. Gedanken zur musikalischen Stilkritik“, in Festschrift Georg von Dadelsen zum 60. Geb., hrsg. v. Thomas Kohlhase und Volker Scherließ, Neuhausen-Stuttgart 1987, S. 7-19.

auftauchte, wurde der Autorenstreit entschieden. Wenn es sich also um Kompositionen aus den 1760er Jahren handelt, so ist es offenbar sehr wohl möglich, dass Werke des Vaters und seines Sohnes an Reife und Qualität ähnlich oder sogar teilweise überlegen sind. Das bedeutet, dass wir Leopold Mozart nicht nur als den gelehrten Vater eines genialen Sohnes sehen dürfen, sondern als Mann von Welt, dessen Interessen und Begabungen soweit und so vielfältig über die Grenzen seines Metiers hinausgingen.

9. Versuch einer gründlichen Violinschule

9.1. Die Violinschule gestern und heute

Versuch einer gründlichen Violinschule ist der Titel eines theoretischen Werks von Leopold Mozart. Ab der zweiten Auflage 1770 heißt sie Gründliche Violinschule. Das 1756 verfasste und in seiner Zeit sehr erfolgreiche Schulwerk war eine der ersten Unterweisungen für den Violinunterricht. Leopold Mozart versuchte darin Didaktik des Geigenspiels systematisch aufzubereiten. Heute dient es als Quelle für die historische Aufführungspraxis. Leopold Mozarts Zeitgenossen wurde schnell bewusst, dass diesem mit seiner gründlichen Violinschule ein bahnbrechendes Werk gelungen war. Deren pädagogischer Wert wurde unmittelbar erkannt, Virtuosen und Dilettanten lernten aus diesem Buch. Die Violinschule machte den bereits als Komponisten bekannten Leopold Mozart sehr schnell zu einer Berühmtheit.

Der 1756 in Augsburg bei Johann Jakob Lotter gedruckten ersten Auflage folgte 1769/70 eine vermehrte zweite Auflage mit einer neuen Vorrede sowie mit neuen Notenbeispielen. Die dritte Auflage von 1787 behielt diese Änderungen bei, beinhaltete jedoch die Vorrede der ersten Ausgabe. Die vierte Auflage vom Jahr 1800 war im Hinblick auf die rasche Entwicklung der Geigentechnik jener Zeit schon stark verändert. Noch zu Lebzeiten Leopold Mozarts begann die Violinschule ihren Siegeszug durch Europa. 1766 brachte Johannes Enschede in Haarlem eine niederländische Übersetzung heraus. 1770 erschien eine französische Übersetzung. Es folgten weitere Übersetzungen, u.a. 1804 ins Russische.

Die Wirkung von Leopold Mozarts Violinschule reicht weit über seine Zeit hinaus. Mehr als Zweihundertfünfzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen übt dieses Werk heute noch eine starke Anziehungskraft aus. Es wurde sehr schnell zu einem Bestseller, was es noch heute ist. Zum heutigen Zeitpunkt ist die Violinschule in fünf Ausgaben erhältlich. Die Universalität der behandelten Probleme, die eine unvergängliche historische, theoretische und instrumental-methodische Bedeutung haben, machen das Buch zu einer unerschöpflichen Quelle nicht nur für Lernende und Künstler. Auch für Musikwissenschaftler ist sie ein nützliches Instrument und dem Musikpädagogen liefert sie instrumental-didaktische Impulse, die heute noch anwendbar sind. Die Violinschule von Leopold Mozart ist ein wunderbares, mit Witz geschriebenes historisches Dokument und ein noch immer wertvolles Unterrichtsmittel. Mit dem weltberühmten Salzburger Geiger Benjamin Schmid lässt sich ein weiterer Grund für die Aktualität der Schrift nennen, der in der Atmosphäre der Schrift beheimatet ist:

Wie in der Literatur soviel zwischen den Zeilen steht oder „der Ton die Musik macht“, so kommt man bei dieser Lektüre unweigerlich in die Mozartsche Gedankenwelt hinein mittels Leopold Mozarts erklärungsfreudiger Sprache und seinen übrigens teilweise amüsanten Ausführungen.⁴⁰

Als Komponist und Musiktheoretiker war Leopold Mozart mit der deutschen Violinmusik und Violintechnik vertraut. Ihm gelang ein systematisches, internationales Werk, mit dem er die Violinpädagogik zu die Grundlage der geistigen Welt der Aufklärung brachte.

9.2. Drei Lehrwerke des 18. Jahrhunderts im Vergleich

Wenn man in Arbeiten und Lehrwerken über die Geschichte der Ästhetik blättert, stellt man mit Verwunderung fest, dass die Problematik der Lehre von Affekten in der Regel nur wenig oder gar nicht vertreten ist. Und doch hat gerade die in Frankreich geborene Affektentheorie die Entwicklung der ästhetischen Ansichten wesentlich beeinflusst. Die Absenz unserer Problematik in den Lehrbüchern ist in der Regel dadurch gegeben, dass die Ästhetik vorwiegend als philosophische Disziplin,

⁴⁰ Benjamin Schmid, Vorrede zu Leopold Mozarts Gründliche Violinschule, Erstaussgabe der 2. Auflage 1769, Kulturverlag Polzer, Salzburg 2007.

keineswegs auch als konkret zu den einzelnen Künsten orientierte Wissenschaft aufgefasst wird. Wenn wir uns also über die Theorie im Blick auf die Musik belehren wollen, greifen wir vor allem nach Traktaten oder Erwägungen gelehrter Musiker und ihren Kompositionen, Schulen und Lehrbüchern. Während die Franzosen die Affektentheorie im Rahmen der Nachahmungstheorie sahen und dabei vor allem von der Nachahmung der Natur in der Malerei ausgingen, die sie auf die Musik übertrugen⁴¹, lösten die deutschen Ästhetiker und die gelehrten Musiker diese Frage meist am Beispiel der Musik. In diesem Falle aber war die Musik weniger von außermusikalischen Blickpunkten abhängig als vom Text. Die deutsche Ästhetik entstand neben der französischen, entwickelte sich aber selbstständig von ihr, obwohl sie gemeinsame Ausgangspunkte besaß, die von der allgemeinen Auffassung der Musik und Kunst im 18. Jahrhundert geprägt waren.

9.2.1. Johann Joachim Quantz' *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen*

Das Lehrbuch *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* wurde von Johann Joachim Quantz für Friedrich den Großen verfasst, und erschien 1752 beim Berliner Verleger Johann Friedrich Voß unter dem vollen Titel *Johann Joachim Quantzens, Königl. Preußischen Kammermusikus, Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen; mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmackes in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert. Nebst XXIV. Kupfertafeln*⁴². Es handelt sich um eine wichtige Quelle für das Studium der historischen Aufführungspraxis und der Musikästhetik der Zeit. Sie kann für jeden praktischen Musiker und Musikpädagogen eine wertvolle Lektüre sein, da neben einer detaillierten Flötenschule auch allgemeine Anleitungen für das Zusammenspiel im Ensemble, die Begleitung und über Stilkunde enthalten sind. Der Flötenkomponist Johann Joachim Quantz wollte zwischen Anspruch und Wirklichkeit vermitteln, als er sich vornahm, eine Flötenschule zu schreiben. Sein Lehrwerk sollte eine umfassende Lektüre dessen, was man in der ersten Hälfte des

⁴¹ Rudolf Pecman: *Stil und Musik (1600-1900)*. 2.Auflage, Brno 1996.

⁴² *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, Johann Friedrich Voß.

18. Jahrhunderts unter gutem musikalischen Geschmack verstand. Es finden sich in dem über dreihundert-seitigen Buch Ratschläge zur Atemtechnik und Pflege des Instruments. Darüber hinaus empfiehlt Quantz, welche Tempi angemessen sind und wie welche Verzierungen ausgeführt werden müssen. Ein Kapitel handelt auch davon, wie sich ein Musiker zu benehmen und was er zu beachten hat, wenn er einen öffentlichen Auftritt hat. Es sind die Tipps und Tricks aus der Praxis eines routinierten Musikers mit viel Erfahrung. Quantz wusste genau, worüber er schrieb.

Quantz geht von der Theorie des vermischten Geschmacks aus und man zählt ihn gemeinsam mit Carl Philipp Emanuel Bach und Leopold Mozart zu den Schlüsselgestalten der Musikästhetik des 18. Jahrhunderts. Er ist davon überzeugt, dass der Vortrag der musikalischen Komposition „jeder vorkommenden Leidenschaft gemäss seyn“ müsse⁴³. Er gestatte sogar die Verbindung sowie den Wechsel mehrerer Leidenschaften in ein und dasselbe Stück. Quantz befasst sich mit der Aufführungspraxis seiner Zeit in voller Breite und bringt auch wesentliche Beiträge zur Geschichte der Musik und Musikpsychologie. Darüber hinaus ist seine Schule eine Quellenschrift für die Geschichte der Ästhetik, die vom Rationalismus und der älteren Affektenlehre zum Sensualismus tendierte.

Die 18 Kapitel, auch Hauptstück“ genannt, haben folgende Überschriften (hier in der originalen Orthografie und Grammatik):

Vorrede

Einleitung: Von den Eigenschaften, die von einem, der sich der Musik widmen will, erfordert werden.

1. Kurze Historie und Beschreibung der Flöte traversiere.
2. Von der Haltung der Flöte, und Setzung der Finger.
3. Von der Fingerordnung oder Application, und der Tonleiter oder Scala der Flöte.
4. Von dem Ansatz (Embouchure).
5. Von den Noten, ihrer Geltung, dem Tacte, den Pausen, und den übrigen musikalischen Zeichen.

⁴³ Ebenda, XI, § 15.

6. Vom Gebrauche der Zunge, bey dem Blasen auf der Flöte
 1. mit der Sylbe: *ti* oder *di*.
 2. mit dem Wörtchen: *tiri*.
 3. mit dem Wörtchen: *did'll*, oder der sogenannten Doppelzunge.
 4. Anhang: Einige Anmerkungen zum Gebrauch des Hoboe, und des Bassons.
7. Vom Athemholen, bey Ausübung der Flöte.
8. Von den Vorschlägen, und den dazu gehörigen kleinen wesentlichen Manieren.
9. Von den Trillern.
10. Was ein Anfänger, bey seiner besonderen Uebung, zu beobachten hat.
11. Vom guten Vortrage im Singen und Spielen überhaupt.
12. Von der Art das Allegro zu spielen.
13. Von den willkührlichen Veränderungen über die simplen Intervalle.
14. Von der Art das Adagio zu spielen.
15. Von den Cadenzen.
16. Was ein Flötenist zu beobachten hat, wenn er in öffentlichen Musiken spielt.
17. Von den Pflichten derer, welche accompagniren oder die einer concertirenden Stimme zugesellete Begleitungs- oder Ripienstimmen ausführen.
 1. Von den Eigenschaften eines Anführers der Musik.
 2. Von den Ripien-Violinisten insbesondere.
 3. Von dem Bratschisten insbesondere.
 4. Von dem Violoncellisten insbesondere.
 5. Von dem Contravolonisten insbesondere.
 6. Von dem Clavieristen insbesondere.

7. Von den Pflichten welche alle begleitenden Instrumentisten überhaupt in Acht zu nehmen haben.

18. Wie ein Musiker und eine Musik zu beurtheilen sey.

Register der vornehmsten Sachen.

Quantz' Lehrwerk *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752) ist weit mehr als eine Flötenschule. Vielmehr vermittelt es ein umfassendes Bild der Aufführungspraxis und Musikästhetik des ausgehenden Spätbarocks. Es wurde noch 1992 in München & Kassel neu ediert.

Seine musikalische Ausbildung hatte er bei den Stadtpfeifern in Merseburg erhalten, ein damals üblicher Weg, Musiker zu werden. In seiner Ausbildung als Stadtpfeifer erlernte er auch Violine, Oboe, Trompete, Zink, Waldhorn, Posaune, Blockflöte, Fagott, Violoncello, Gambe und Kontrabass. Es gelang ihm aber eher durch Zufall Karriere zu machen: Nach mehreren Aushilfstätigkeiten in kleinere Städten und nach einer Anstellung am Hof zu Dresden begegnete er 1728 dem preußischen Kronprinzen Friedrich. Quantz lehrte den angehenden Monarchen einige Lektionen auf der Flöte und als der Kronprinz 1741 als Friedrich der Zweite den preußischen Thron bestieg, ernannte er seinen ehemaligen Flötenlehrer zum Leiter der königlichen Kammermusik-Kapelle. Quantz erhielt ein großzügiges Jahresgehalt auf Lebenszeit. Die wichtigste Aufgabe von Johann Joachim Quantz bestand darin, den König beim Flötespielen zu loben und ihn gelegentlich bei den abendlichen Hofkonzerten zu begleiten. Jede Komposition wurde zudem mit einem Sonderhonorar belohnt. Quantz komponierte unentwegt für den König unter anderem 150 Sonaten und 299 Flötenkonzerte.

Die Bedeutung von Quantz' Flötenschule für die historische Aufführungspraxis ist unbestritten. Zwar galt Quantz am Hofe Friedrichs des Großen als der Musik-Papst, aber ebenso wie sein Dienstherr stand er allen neueren musikalischen Entwicklungen sehr skeptisch oder gar ablehnend gegenüber. Dass man am Hofe zu Mannheim einen regelrecht revolutionären Musizierstil pflegte und unter anderem das Orchester-crescendo erfunden hatte, interessierte im Umkreis Friedrichs des Großen niemanden. Carl Philipp Emanuel Bach als Cembalist im Schloss Sanssouci blieb ebenso unbemerkt.

9.2.2. Carl Philipp Emanuel Bachs *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen*

In den Augen Friedrichs des Großen war Carl Philipp Emanuel Bach ein durchaus brauchbarer Continuo-Spieler. Aber für den neumodischen Kompositionsstil, den der älteste Bach-Sohn in seiner Freizeit komponierte, konnte der König sich nicht erwärmen. In den Abendkonzerten auf Schloss Sanssouci wurden regelmäßig nur die Flötenstücke und Sinfonien von Quantz, Graun, Agricola und des Königs selbst gespielt. Angesichts solcher Verhältnisse war es sicher kein Zufall, dass ein knappes Jahr nach Quantz' Veröffentlichung der Flötenschule Carl Philipp Emanuel Bach 1753 mit dem *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* herauskam.

Bereits 1722 hatte sich mit Jean-Philippe Rameaus *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*⁴⁴ und der darin begründeten modernen Funktionsharmonik einerseits und mit der Fertigstellung des ersten Teils von Johann Sebastian Bachs *Wohltemperierten Clavier* andererseits ein Wechsel angebahnt, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts deutlich formte: Das *Clavier*, das der damaligen Auffassung zufolge ein großzügiger Sammelbegriff war, der nach wie vor unterschiedlichste vollstimmige Tasteninstrumente vereinte⁴⁵, übernahm als integraler Bestandteil der modernen Instrumentalmusik eine ästhetische Leitfunktion. Da sich das Bürgertum nun zu einer zentralen Trägerschicht der Musikpflege, gerade im Bereich der häuslichen Klavierinstrumente, entwickelte, erhöhte sich der Bedarf an gedruckten Lehrwerken immens. Begünstigt durch die Erfindung neuer und preiswerter Druckverfahren⁴⁶ stieg deshalb ab der Jahrhundertmitte im deutschen Sprachraum die Anzahl der Veröffentlichungen von Klavierschulen sehr stark an.

Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen ist ein musikpädagogisches Lehrwerk von Carl Philipp Emanuel Bach. Der erste, in sich selbständige Teil erschien 1753 in Berlin, der zweite Teil folgte 1762. Zusammen mit Quantz' Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen und Leopold Mozarts Versuch einer

⁴⁴ Jean-Philippe Rameau: *Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels*, Paris 1722.

⁴⁵ Adlung fasst unter der Bezeichnung „Clavier“ folgende Instrumente zusammen: „Orgeln, Clavikordien, Clavessins, Clavicitheria, Spinette, Lautenwerke, Violdigambenwerke u. d. gl.“ Adlung 1768, S. 3.

⁴⁶ Zinnstich, Satz mit beweglichen Notentypen. Vgl. Riedel 1962, S. 1059 f.

gründlichen Violinschule ist Bachs Lehrbuch die wichtigste Informationsquelle für die historische Aufführungspraxis und für Geschmacksfragen in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Neben den umfassenden, in gesonderten Kapiteln systematisierten Beschreibungen spieltechnischer Vorgänge begründet sich die Bedeutung des Bachschen Lehrwerks in besonderer Weise im interpretatorisch wertvollen Inhalt des Kapitels „vom Vortrage“ im ersten Bande. Ebenso bedeutende Kapitel zum Vortrag sind auch in Johann Joachim Quantz' *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* und in Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule* zu finden. Bachs *Clavierschule* stellt bis heute eines der wichtigsten Dokumente zur Ästhetik der Empfindsamkeit dar: „Worin besteht der gute Vortrag? In nichts anderm als der Fertigkeit, musikalische Gedancken nach ihrem wahren Inhalte und Affeckt singend oder spielend dem Gehöre empfindlich zu machen.“⁴⁷ Diesem neuen ästhetischen Ansatz folgend, widmete Bach sein Lehrwerk entgegen der bisher üblichen Praxis nur den besaiteten Tasteninstrumenten, insbesondere dem Clavichord mit seiner gerade für den empfindsameren Stil bedeutenden Möglichkeit zur differenzierten Klangschattierung und Artikulation. Bachs *Versuch* kann deshalb als einer der frühesten Ansätze für eine Trennung der Klavier- und Orgellehre beziehungsweise für eine Abspaltung des jeweiligen Repertoires und eine Individualisierung der Spieltechnik angesehen werden.

Vom Erfordernis des vermischten Geschmacks geht auch Carl Philipp Emanuel Bach aus. Bei ihm findet man die unbedingte Voraussetzung für den ausübenden Künstler, dass er „notwendig sich selbst in alle Affekten setzen können“ muss, „welche er bey seinen Zuhörern erregen will“⁴⁸. Bach knüpft an Quantz an und dies vor allem im Verlangen nach einer sangbaren Melodik in der Instrumentalmusik, derer Vorbild die Vokalmusik sein sollte. Bach schreibt sein Lehrbuch für ein akkordisches, d.h. harmonisches Instrument, verlangt jedoch trotzdem folgerichtig, man möge das Klavier sangbar spielen. Durch Vermittlung der sangbaren Spielart lassen sich auch verschiedene Affekte ausdrücken. Bach, Verkünder der Sangbarkeit, ist der Ansicht, dass auch das Klavier, ein mit dem Fingerschlag zum Tönen gebrachtes Instrument, das Erfordernis der Kantabilität erfüllen und sich an der menschlichen Stimme nähren kann. Das Erfordernis der Sangbarkeit des Klavierspiels wird bei Bach durch die Betonung der Frage nach den sogenannten Manieren der Vorschläge, Triller,

⁴⁷ Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*. 1753. §2, S. 118.

⁴⁸ C.Ph.E. Bach: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, 3. Hauptstück.

Doppelschläge, Mordente, Schneller unterstützt. Musik ohne Manieren ist für Bach unterentwickelt und eintönig, allerdings ist es nötig, die Manieren ohne Ausdruckshypertrophie, nüchtern und ausgewogen zu verwenden. Die zurückhaltende Auswertung der melodischen Verzierung ist bereits Merkmal der Frühklassik.

Der Aufbau des Lehrwerks ist genau durchdacht und gliedert sich im Mittelteil in drei Hauptstücke wie folgt: Der erste, in sich selbständige Teil, erschienen 1753 in Berlin *in Verlegung des Auctoris*, beginnt mit einer Vorrede und einer Einleitung aus 25 Paragraphen, worauf die drei eigentlichen Hauptstücke folgen.

Das erste Hauptstück besteht aus 99 Paragraphen und trägt den Titel *Von der Finger-Setzung*. Der richtige Fingersatz ist für Bach von größter Bedeutung, denn, wie er in § 4 sagt, da... der rechte Gebrauch der Finger einen unzertrennlichen Zusammenhang mit der ganzen Spielart hat, so verlieret man bey einer unrichtigen Finger-Setzung mehr als man durch alle mögliche Kunst und guten Geschmack ersetzen kann.⁴⁹

Das zweite Hauptstück trägt den Titel *Von den Manieren*, womit Verzierungen gemeint sind. Es ist seinerseits in neun Abteilungen unterteilt:

1. *Von den Manieren überhaupt* (29 Paragraphen)
2. *Von den Vorschlägen* (26 Paragraphen)
3. *Von den Trillern* (36 Paragraphen)
4. *Von dem Doppelschlage* (37 Paragraphen)
5. *Von den Mordenten* (15 Paragraphen)
6. *Von dem Anschlage* (11 Paragraphen)
7. *Von den Schleiffen* (13 Paragraphen)
8. *Von dem Schneller* (4 Paragraphen)
9. *Von den Verzierungen der Fermaten* (6 Paragraphen)

⁴⁹ Ebenda, Erster Teil, S. 16.

Das dritte Hauptstück besteht aus 31 Paragraphen und trägt den Titel *Vom Vortrage*, womit die musikalische Interpretation gemeint ist. Der *gute Vortrag* besteht nach dem Autor (in § 2) *in nichts anderem als der Fertigkeit, musikalische Gedancken nach ihrem wahren Inhalte und Affekt singend oder spielend dem Gehöre empfindlich zu machen.*⁵⁰

Als Anhang folgen 26 (bzw. 31) Kupfertafeln

- *Exempel* auf sechs Tabellen mit 97 Figuren (mit bis zu 14 Unterfiguren), Beispielen zu Verzierungen etc., teils mit Fingersätzen oder Bezifferung versehen.
- *Probe-Stücke: Sechs Sonaten* (1762) mit der Tempofolge schnell-langsam-schnell. Die dritte Auflage enthält weitere *sechs neue Clavier-Stücke* (1787) in zwei Sonaten.

Der zweite Teil, 1762 ebenfalls in Berlin im Selbstverlag erschienen, ist fast doppelt so lang wie der erste. Er befasst sich hauptsächlich mit der Continuo-Begleitung (Generalbass-Lehre) an Tasteninstrumenten. Nach einer Vorrede, einem Inhaltsverzeichnis und einer Einleitung mit 44 Paragraphen folgen 41 Kapitel:

1. *Von den Intervallen und den Signaturen* (80 Paragraphen)
2. *Vom harmonischen Dreyklange* (zwei Abschnitte, 37 und 13 Paragraphen)
3. *Vom Sextenaccord* (zwei Abschnitte, 22 und 14 Paragraphen)
4. *Von dem uneigentlichen verminderten Dreyklange* (7 Paragraphen)
5. *Von dem uneigentlichen vergrösserten Dreyklange* (6 Paragraphen)
6. *Vom Sextquartenaccord* (zwei Abschnitte, 15 und 6 Paragraphen)
7. *Vom Terzquartenaccord* (zwei Abschnitte, 9 und 12 Paragraphen)
8. *Vom Sextquintenaccord* (zwei Abschnitte, 10 und 6 Paragraphen)
9. *Vom Secundenaccord* (zwei Abschnitte, 15 und 4 Paragraphen)
10. *Vom Secundquintenaccord* (7 Paragraphen)
11. *Vom Secundquintquartenaccord* (5 Paragraphen)

⁵⁰ C.Ph.E. Bach: Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen. Erster Teil, S. 117.

12. *Vom Secundterzaccord* (5 Paragraphen)
13. *Vom Septimenaccord* (zwei Abschnitte, 20 und 6 Paragraphen)
14. *Vom Sextseptimenaccord* (8 Paragraphen)
15. *Vom Quartseptimenaccord* (15 Paragraphen)
16. *Vom Accord der grossen Septime* (zwei Abschnitte, 10 und 5 Paragraphen)
17. *Vom Nonenaccord* (zwei Abschnitte, 9 und 2 Paragraphen)
18. *Vom Sextnonenaccord* (3 Paragraphen)
19. *Vom Quartnonenaccord* (7 Paragraphen)
20. *Vom Septimennonenaccord* (7 Paragraphen)
21. *Vom Quintquartenaccord* (8 Paragraphen)
22. *Vom Einklange* (10 Paragraphen)
23. *Von der einstimmigen Begleitung mit der linken Hand allein* (9 Paragraphen)
24. *Vom Orgelpunkt* (6 Paragraphen)
25. *Von den Vorschlägen* (19 Paragraphen)
26. *Von rückenden Noten* (4 Paragraphen)
27. *Vom punctirten Anschlage* (10 Paragraphen)
28. *Vom punctirten Schleifer* (4 Paragraphen)
29. *Vom Vortrage* (26 Paragraphen)
30. *Von den Schlußcadenzen* (12 Paragraphen)
31. *Von den Fermaten* (6 Paragraphen)
32. *Von gewissen Zierlichkeiten des Accompagnements* (12 Paragraphen)
33. *Von der Nachahmung* (7 Paragraphen)
34. *Von einigen Vorsichten bey der Begleitung* (4 Paragraphen)
35. *Von der Nothwendigkeit der Bezifferung* (4 Paragraphen)
36. *Von durchgehenden Noten* (14 Paragraphen)

37. *Von dem Vorschlagen mit der rechten Hand* (4 Paragraphen)

38. *Vom Recitativ* (9 Paragraphen)

39. *Von den Wechselnoten* (4 Paragraphen)

40. *Vom Baßthema* (5 Paragraphen)

41. *Von der freyen Fantasie* (13 Paragraphen)

Nach einer Liste von Druckfehlern folgt eine Kupfertafel mit einem *Allegro* (Fantasie) in D-Dur.

Der Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum musikalischen Standardwerk. Bis 1787 erlebte das Buch vier Auflagen mit insgesamt etwa zweieinhalbtausend Exemplaren, eine für damalige Zeiten ungewöhnlich hohe Zahl. Auch Beethoven empfahl seinem Schüler Carl Czerny diese Klavierschule.

Mit den Lehrwerken von Johann Joachim Quantz und Carl Philipp Emanuel Bach setzte eine wahre Flut von Schriften ein, die das Können und den musikalischen Geschmack der Schüler, Laien und Musikliebhaber heben sollte. Es entstanden Anleitungen zum Singen und zum Trompeten Blasen, Unterweisungen im Orgelspiel und 1782 erschien sogar eine Anleitung zum Verfertigen von Musikstücken.

Aus heutiger Sicht könnte die Bachsche Konzeption des Versuchs aufgrund des starken Überwiegens der Textpassagen als pädagogisch ungeeignet betrachtet werden. Hier muss allerdings bedacht werden, dass die Klavierlehrwerke dieser Zeit trotz der sich allmählich ausformenden Pädagogik als geisteswissenschaftliche Disziplin selbst im elementaren Bereich noch keinen didaktisch sinnvollen, konsequent durchdachten Aufbau aufweisen. Vielmehr entspricht ihre Konzeption „dem lexikalischen Gedanken der zeitgenössischen Musiktheorie“⁵¹, demzufolge die Lehrinhalte ausschließlich nach musiktheoretischen Gesichtspunkten in thematischen Blöcken zugeordnet werden.

⁵¹ Mario Aschauer: *Handbuch Clavier-Schulen: 32 deutsche Lehrwerke des 18. Jahrhunderts im Überblick*, 2011, S. 36.

9.2.3. Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule*

Versuch einer gründlichen Violinschule ist der Titel eines theoretischen Werks von Leopold Mozart. Ab der zweiten Auflage 1770 heißt sie *Gründliche Violinschule*. Das 1756 verfasste und in seiner Zeit sehr erfolgreiche Schulwerk war eine der ersten Unterweisungen für den Violinunterricht; Mozart versuchte darin Didaktik des Geigenspiels systematisch aufzubereiten. Bis heute wird nach Leopold Mozarts *Violinschule* unterrichtet und zudem dient sie als Quelle für die historische Aufführungspraxis.

1751 war Francesco Geminiani's *The Art of Playing on the Violin* in London erschienen, L'Abbé Le Fils hatte 1761 in Paris seine *Principes du Violon* herausgegeben. Als anerkannter Musiker und Lehrer war Mozart sich der Notwendigkeit einer deutschen Violinschule bewusst, zumal mit C. P. E. Bachs und J. J. Quantz' *Versuch* bereits deutschsprachige Unterrichtswerke für andere Instrumente vorlagen. Die wichtigste Basis für das Buch war neben den in den vorigen genannten Werken jedoch sicher die pädagogische Arbeit Giuseppe Tartinis, der zwar kein gedrucktes Schulwerk verfasst hatte, dessen didaktische Konzepte aber in Form von Mitschriften seiner Studenten in ganz Europa kursierten.

Folgende Ausgaben erschienen:

Die erste Auflage erschien 1756 in Augsburg und ist dem Fürstbischof Sigismund III. Christoph von Schrattenbach gewidmet. Sie trägt, wie die zweite Auflage, als Vorspruch ein Zitat aus dem zweiten Buch von de musica des Aristeides Quintilianus: „Esse igitur adolescentes nobis Musica erudiendos, ipsiusque tota Vita, quantum fieri possit, rationem habendam, neminem ahlocuturum puto.“ (Ich glaube, niemand wird bestreiten, dass also die Jünglinge von uns in der Musik unterrichtet werden müssen und dass man lebenslang sorgen müsse, wie sehr es geschehen könne.) Die holländische Übersetzung erschien in Haarlem 1766 und die französische Übersetzung 1770 in Paris.

Die zweite Auflage ist von 1769/70 auf Kosten des Verfassers. Gegenüber der ersten Auflage sind nur Kleinigkeiten weggelassen, dafür aber viele nützliche Regeln erläutert und ausgiebig Beispiele und Erklärungen genannt. Die Notenbeispiele wurden teils um ein bis zwei Takte erweitert, teils aber auch ganz ausgetauscht.

1787, im Todesjahr des Autors (der Vorspruch fehlt nun) und zum dritten Mal gedruckt, ist textlich mit der zweiten völlig identisch (einige Vignetten und Kopfleisten wurden erneuert), allerdings unter dem Titel: Gründliche Violinschule und (fälschlich) als: Dritte vermehrte Auflage⁵². Der Vorbericht zur zweiten Auflage und die Widmung an den unterdessen verstorbenen Schrattenbach entfiel. Es wurden noch vorhandene Druckplatten wiederverwendet. Merkwürdigerweise ist die Vorrede zur ersten Auflage (einschließlich des Datums 1756) wörtlich abgedruckt. Vielleicht wurde die Auflage ohne das Wissen von Mozart durch den Verleger vorgenommen. Sie wurde mehrfach faksimilert wiederaufgelegt, u. a. vom VEB Deutscher Verlag Leipzig 1968 u.ö. (mit dem Druckfehler: „Faksimile-Nachdruck der 3. Auflage, Augsburg 1789“ – richtig ist, wie das Faksimile zeigt: 1787).

Die 4. Auflage von 1800 war im Hinblick auf die rasche Entwicklung der Geigentechnik jener Zeit schon stark verändert.

Die Überschriften der Kapitel der Erstausgabe geben einen Überblick über den vielseitigen Anspruch der Schule:

1.

1. Von den alten und neuen musikalischen Buchstaben und Noten, wie auch von den itzt gewöhnlichen Linien, und Musikschlüsseln
2. Von dem Tacte, oder musikalischen Zeitmaase
3. Von der Dauer oder Geltung der Noten, Pausen und Puncten; samt einer Erklärung aller musikalischen Zeichen und Kunstwörter
2. Wie der Violinist die Geige halten, und den Bogen führen sollte
3. Was der Schüler beobachten muß, bevor er zu spielen anfängt; ingleichem was man ihm anfangs zu spielen vorlegen solle
4. Von der Ordnung des Hinaufstriches und Herabstriches [Strich]

⁵² Augsburg, gedruckt und zu finden bey Johann Jakob Lotter und Sohn, Buchdrucker und Musikalien Verleger, 1787.

5. Wie man durch eine geschickte Mäßigung des Bogens den guten Ton auf einer Violin suchen und recht hervorbringen solle
6. Von den sogenannten Triolen
7. Von den vielen Veränderungen des Bogenstrichs
 1. Von der Veränderung des Bogenstrichs bey gleichen Noten
 2. Von der Veränderung des Bogenstrichs bey Figuren, die aus unterschiedlichen und ungleichen Noten zusammengesetzt sind
8. Von den Applicaturen [Lagenwechseln]
 1. Von der sogenannten ganzen Applicatur [Wechsel zur 3., 5., 7. Lage]
 2. Von der halben Applicatur [Wechsel zur 2., 4., 6. Lage]
 3. Von der zusammengesetzten oder vermischten Applicatur [Gesamtheit der Lagen]
9. Von den Vorschlägen, und einigen dahin gehörigen Auszierungen
10. Von dem Triller
11. Von dem Tremulo, Mordente und einigen anderen willkührlichen Auszierungen
12. Von dem richtigen Notenlesen und gutem Vortrage überhaupts

Noch zu Lebzeiten Leopold Mozarts, 1766 brachte Johannes Enschede in Haarlem eine niederländische Übersetzung heraus. Es folgten etliche andere, u. a. 1804 ins Russische. Bis heute erlebte die Violinschule über 1800 Auflagen.

10. Würdigung und Pflege Leopold Mozarts Person
 - 10.1. in Augsburg
 - 10.1.1. Leopold-Mozart-Geburtshaus

1553 kaufte Christoph Mozart, Vater des Malers Anton Mozart das dreigeschossige Bürgerhaus mit geschweiften Giebel in der Frauentorstrasse in der Augsburger Altstadt. Drei Generationen später arbeitet dort Johann Georg Mozart als Buchbinder. Hier kommt sein ältester Sohn Johann Georg Leopold Mozart am 14. November 1719 zur Welt. Die Familie zieht Ende 1721 in die Jesuitengasse.

Eine erste Gedenktafel an die Mozarts wird 1858 an dem Haus angebracht. Im 19. Jahrhundert erhielt die Fassade des Mozarthauses auch ein erweitertes Fenstergeschoss im Dachstuhl, um es an das nördliche Nachbarhaus anzugleichen. Ludwig Wiegele, der damalige Geschäftsführer des Augsburger Verkehrsvereins, eröffnete am 27. Juni 1937 einen ersten Gedenkraum in dem Gebäude, zwei Jahre später schenkte die Brauerei Hasen-Bräu, der das Haus gehörte, das Gebäude der Stadt Augsburg anlässlich eines Firmenjubiläums dieser ältesten Augsburger Braustätte. Es war die Zeit, als der Tourismus sich entwickelte und viele Menschen die deutschen Mozart-Stätten besuchen wollten. Mehr aber geschah wegen des Zweiten Weltkriegs nicht und auch nach dem Krieg wurde das Mozarthaus zunächst als Wohnungsstätte genutzt. Erst in den 1950er Jahren richtete man den Gedenkraum mit den ausgelagerten Exponaten wieder ein und gestaltete das Haus als Gedenkstätte weiter aus. Zum 225. Geburtstag Wolfgang Amadeus Mozart im Jahr 1981 konzeptionierte man die Gedenkstätte neu. Als man 1987 den 200. Todestag von Johann Georg Leopold Mozart beging, erweiterte man die Fläche der Ausstellung wiederum und ordnete die Inhalte neu: Die Themen reichten nun von den schwäbischen Wurzeln der Mozarts auf dem Land bis zur Kunst- und Handwerkerfamilie in Augsburg über die Kindheit und Jugend Leopolds in Augsburg, die Reisen der Familie und Wolfgang Amadeus', Bücher, Notendrucke und Grafiken. Damals verwaltete das Mozarthaus den weltweit größten Bildbestand zum Thema Mozart und verstand sich vorrangig als Forschungsstätte. 1992 baute man das Haus wieder um und bezog nun auch das Erdgeschoss in die Ausstellung ein. Seit 1992 ist es der Sitz der Internationalen Leopold-Mozart-Gesellschaft und seit 1996 auch der Deutschen-Mozart-Gesellschaft. Die letzte Renovierung erfuhr das Mozarthaus im Jahr 2005 und 2006 aus Anlass des 250. Geburtstags von Sohn Wolfgang Amadeus Mozart. Diese Jahre waren auch Jahre der Rückbesinnung auf die Bedeutung Leopold Mozart für seinen Sohn und dessen Werke, aber auch als eigenständiger Musiker. Das Jubiläumsjahr „550 Jahre Jakob Fugger“ 2009 sorgte dafür, dass ein bislang fehlendes Kapitel in der Historie der Mozarts den Weg ins Mozarthaus fand:

Eine Station mit dreisprachigem Hörbild beleuchtet die über sechs Generationen andauernden Verbindungen zwischen dem Haus Fugger und der Familie Mozart.

Im Mozarthaus findet sich eine ständige Ausstellung zu dem Leben und Wirken von Johann Georg Leopold Mozart. Die Bestandsbasis bilden Musikhandschriften, Notendrucke und Druckgraphiken des 18. und 19. Jahrhunderts, die von Stift Lambach und dem Münchner Arzt und Gönner Maximilian Zenger angekauft wurden. Weiters ist ein Hammerflügel von Johann Andreas Stein aus dem Jahre 1785 ausgestellt, auf dem sowohl Leopold als auch Wolfgang Amadé spielten. Johann Andreas Stein war seinerzeit der bedeutendste Augsburger Klavierbauer dessen klanglich hochwertige Produkte internationalen Ruf genossen. In seiner Zeit vollzog sich die Trennung von Klavier- und Orgelbau und das Hammerklavier, das Stein mit einem neuen neuen Auslösemechanismus versehen hatte, eroberte sich im 18. Jahrhundert den Spitzenplatz unter den Klavieren. So wurde es das Instrument, das den Mozartschen Musikanforderungen am ehesten gerecht zu werden vermochte und deshalb auch besonders von Wolfgang Amadeus Mozart sehr geschätzt wurde. An die heutige moderne Zeit angepasst können Besucher des Mozarthauses in einem Multimedia-Raum in die Zeit der Mozarts, also das 18. Jahrhundert, reisen und weitere Einblicke gewinnen. Eine Führung mit Hörbuchcharakter präsentiert das Leben der Mozarts in Augsburg mit Sprach- und Musikeinspielungen.

10.1.2. Internationale Leopold-Mozart-Gesellschaft

Die Internationale Leopold Mozart Gesellschaft (ILMG) wurde 1992 in Leopold Mozarts Geburtsstadt Augsburg gegründet und hat sich die interdisziplinäre Erforschung von dessen Leben, Werk und Umfeld, die Vertiefung und Verbreitung der Kenntnis über sein Leben und Schaffen sowie die Förderung der Aufführung seiner Werke und ihrer Veröffentlichung auf Tonträgern zur Aufgabe gemacht. Dabei ist ihr die Auswertung der reichen Augsburger Leopold-Mozart-Bestände (in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg Musikalien des ehemaligen Augsburger Chorherrenstifts Heilig Kreuz, der größte Teil der so genannten „Zenger-Sammlung“ sowie Musikhandschriften und -drucke aus dem oberösterreichischen Stift Lambach, in der Universitätsbibliothek Augsburg Musikhandschriften aus der Fürstlich

Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek) ein besonderes Anliegen. Die ILMG zählt derzeit rund 40 Mitglieder.

Daneben existiert die Deutsche Mozart Gesellschaft (DMG) die bereits 1951 in Augsburg gegründet wurde. Ihr gehören 13 regionale Mozartvereinigungen in ganz Deutschland und zahlreiche Einzelmitglieder aus aller Welt an. Die ILMG gehört also der DMG an. Die Deutsche Mozart Gesellschaft widmet sich nach ihrer Satzung der praktischen und wissenschaftlichen Pflege des Werkes von Wolfgang Amadé Mozart, der Erforschung des Lebens und Schaffens des Meisters und seiner Familie und der Erhaltung und Förderung der Mozart-Gedenkstätten in der Bundesrepublik Deutschland, insbesondere des Geburtshauses von Leopold Mozart in Augsburg.

Sie veranstaltet jährlich an wechselnden Orten das Deutsche Mozartfest. Um dessen Ausrichtung bewerben sich in der Regel Städte und örtliche Mozartvereinigungen. Die Deutschen Mozartfeste bieten die Möglichkeit, neben international bekannten Solisten und Ensembles die regionale Mozartpflege in beispielhaften Aufführungen mit einheimischen Künstlern vorzustellen. Die Feste der Deutschen Mozartgesellschaft dienen nicht einer musealen Pflege des Werkes von Mozart sondern setzen sich vielmehr aktiv mit zeitgenössischen Strömungen, mit unterschiedlichen Stilen und Aufführungspraxen auseinander. Sie beziehen die zeitgenössische Musik mit ein und unternehmen besondere Anstrengungen, Kinder und Jugendliche an die Musik heranzuführen und den musikalischen Nachwuchs zu fördern. Im Rahmen der finanziellen Möglichkeiten werden Preise, Stipendien vergeben und Preisträgerkonzerte organisiert.

An Leopold Mozart erinnert heute ein zeitgenössisches Denkmal, das 1991 von der Mozartgemeinde Augsburg gestiftet wurde. Es steht im Augsburger Fronhof, zwischen der früheren Residenz der Augsburger Fürstbischöfe und dem Dom. Es ehrt den großen Leopold und ist nur wenige Gehminuten von seinem Geburtshaus entfernt.

10.1.3. Leopold-Mozart-Kuratorium e. V.

Seit 1986 gibt es einen Kreis der Freunde und Förderer für die Abteilung Augsburg. Das Leopold-Mozart-Kuratorium Augsburg e. V. Der Verein hat sich nach dem Augsburger Komponisten, Musikpädagogen und Aufklärer Leopold Mozart benannt.

Ziel ist deshalb auch, national und international auf die Bedeutung der Stadt Augsburg als einzige echte deutsche Mozartstadt aufmerksam zu machen. Das Kuratorium versteht sich als Forum für alle, die die aktive Begegnung mit Musik schätzen und denen die Förderung des künstlerischen Nachwuchses besonders am Herzen liegt.

Zu den anspruchsvollsten Zielsetzungen des Kuratoriums zählt die Durchführung des Internationalen Violinwettbewerbs Leopold Mozart im Turnus von vier Jahren. Der Wettbewerb zur Förderung hoch begabter junger Geiger ist Mitglied im Weltverband der Internationalen Musikwettbewerbe und einer der wichtigsten Nachwuchs-Violinwettbewerbe weltweit. Darüber hinaus gewährt das Leopold-Mozart-Kuratorium unter Anderem Zuschüsse für Stipendien sowie finanzielle Unterstützung von Hochschulveranstaltungen. Der Förderverein übernimmt die Finanzierung von Instrumenten und Noten und die persönliche Betreuung von ausländischen Studierenden.

10.1.4. Internationaler Violinwettbewerb Leopold Mozart

Der Internationale Violinwettbewerb Leopold Mozart in Augsburg zählt zu den angesehensten Violinwettbewerben weltweit. Er wird in dreijährigem Turnus veranstaltet. Ziel des Wettbewerbs ist es, die musikalische Jugend von heute zu fördern und den Ruf Augsburgs als einziger deutscher Mozartstadt zu stärken. Der Wettbewerb ist Mitglied im Weltverband der Internationalen Musikwettbewerbe (WFIMC), Genf. Träger ist das Leopold-Mozart-Kuratorium e.V. in Kooperation mit der Stadt Augsburg und dem Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Weitere Partner sind Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Bezirk Schwaben, Bayerischer Rundfunk und Universität Augsburg.

Die Idee für einen internationalen Violinwettbewerb in Augsburg entstand Anfang der 1980er Jahre, vorangetrieben von Klaus Volk, dem Direktor des damaligen Leopold-Mozart-Konservatoriums. Eine kleine Gruppe kulturbegeisterter Augsburger Bürger und Unternehmer unterstützte sein Vorhaben mit großzügigen Spenden, sodass für 1987 die Austragung eines internationalen Violinwettbewerbs in Augsburg verkündet werden konnte. Zu diesem Zweck gründete sich am 7. Juli 1986 das Leopold-Mozart-Kuratorium Augsburg e.V. – ein gemeinnütziger Verein als Veranstalter des

Internationalen Violinwettbewerbs und darüber hinaus als Förderer des Konservatoriums, der späteren Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg und heute des Leopold-Mozart-Zentrums der Universität Augsburg.

1987 wurde in Augsburg der 1. Internationale Violinwettbewerb Leopold Mozart ausgetragen. Seitdem wird er in regelmäßigem Turnus durchgeführt, anfangs alle vier Jahre, inzwischen findet er alle drei Jahre statt. Viele der Augsburger Preisträger haben international Karriere gemacht, wie zum Beispiel Isabelle Faust, Benjamin Schmid oder Lena Neudauer.

Im Finale geht es beim Internationalen Violinwettbewerb Leopold Mozart um den Mozartpreis; deshalb spielen die Finalisten jeweils immer ein Konzert für Violine und Orchester von Wolfgang Amadé Mozart.

2006 wurde eine Jugendjury ins Leben gerufen: Junge Geigentalente haben die Chance, parallel zur international besetzten Fachjury die Teilnehmer zu bewerten und einen eigenen Preis zu vergeben. 2009 setzte der Internationale Violinwettbewerb Leopold Mozart Standards mit der Betonung der Kammermusikprüfung. 2016 stellt ein Auftragswerk mit Variationen über Musik von Leopold Mozart den wenig gespielten Komponisten in den Mittelpunkt.

Enge Zusammenarbeit mit der Universität Augsburg: Betreut vom Leopold-Mozart-Zentrum, wurde 2013 ein Werk von Ignaz von Beecke aus der Oettingen-Wallersteinschen Sammlung neu ediert und erstmals nach über 200 Jahren im Wettbewerbs-Repertoire wiederaufgeführt. Die Zusammenarbeit mit der Musikforschung wird weitergeführt. Das Medienlabor der Universität Augsburg übernimmt seit 2013 das Live-Streaming sämtlicher Veranstaltungen des Wettbewerbs im Internet.

10.2. In Salzburg

10.2.1. Leopold Mozart Institut der Universität Mozarteum

Das Leopold Mozart Institut der Universität Mozarteum für Hochbegabtenförderung wurde auf besonderes Anliegen der international renommierten Pädagogen Prof. Karl-Heinz Kämmerling und Prof. Igor Ozim im Jahr 2004 gegründet. Es bietet musikalisch hochbegabten Kindern und Jugendlichen die Ausbildung in den Fächern Tasteninstrumente, Streich- und Zupfinstrumente, Blas- und Schlaginstrumente, sowie Gesang an. Die Förderung richtet sich auf das Ausbilden einer professionellen Musikalität, der Freude am Musizieren, der künstlerischen Kreativität und Persönlichkeit des Begabten um zu noch außergewöhnlicheren musikalischen Leistungen geführt zu werden. Das Konzept baut auf internationalen und hochschulinternen Erfahrungen im Rahmen musikspezifischer Begabtenförderung. Es wird angestrebt, durch das Schaffen effektiver Bedingungen eine kontinuierliche musikalisch künstlerische und persönliche Entwicklung hochbegabter Kinder und Jugendlicher zu erreichen.

Besonders Begabte erhalten eine spezielle Förderung nachfolgender Inhaltbereiche. Zum einen wird das instrumentenspezifische Wissen und das musikalische Können ausgebaut, zum anderen wird auf eine begabungsspezifische Förderung durch Professoren und Fachleuten Wert gelegt. Es werden künstlerisch musikalische Erfahrungs- und Gestaltungsräume geschaffen wie z.B. Musizierpraxis in unterschiedlichen Lernfeldern, Orchesterarbeit, Konzerte, Kurse, Camps, Studienreisen und Austausch. Die Teilnahme an der Sommerakademie des Mozarteums wird jedem Schüler in Aussicht gestellt. Außerdem wird dem Begabten eine individuelle Betreuung durch die Beratungsstelle an der Universität Mozarteum sowie eine wissenschaftliche Begleitung mit qualitativer und inhaltlicher Auswertung des Studiengangs gestellt.