Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 7 (1959)

Artikel: Der fugierte Stil bei Mozart

Autor: Taling-Hajnali, Maria

Kapitel: Einleitung

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858907

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EINLEITUNG

Bevor ich mit der Besprechung des fugierten Stils bei Mozart beginne, möchte ich einige einleitende Worte über die Quellen, die Literatur und den Verlauf der Arbeit sagen.

Als Hauptquelle benutzte ich die Gesamtausgabe von Mozarts Werken, die in den Jahren 1876—1905 in 24 Serien bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien. Außerdem war besonders die Veröffentlichung des Unterrichtsheftes von 1784 durch R. Lach [1]) für mich von Wichtigkeit. Nicht behandelt habe ich diejenigen Kompositionen, die bisher nicht veröffentlicht worden sind, sowie die Stücke, deren Unechtheit in der letzten Auflage des Köchelverzeichnisses (K^3) nachgewiesen wurde. Zu den unveröffentlichten Kompositionen gehören auch die kurzen Fugenfragmente und andere fugierte Skizzen, die von M. Blaschitz in ihrer Dissertation über die «Salzburger Mozartfragmente» [2]) ausführlich besprochen wurden. Die längeren Fugenfragmente, die von verschiedenen anderen Komponisten ergänzt wurden und in der Gesamtausgabe stehen, habe ich nur soweit untersucht, als sie von W. A. Mozart stammen.

Bei meiner Arbeit stütze ich mich hauptsächlich auf die genannten Quellen, weniger auf die Literatur. In den großen Monographien von O. Jahn, H. Abert und T. de Wyzewa und G. de Saint-Foix wird der Kontrapunkt nicht gebührend berücksichtigt. Am ausführlichsten sind noch T. de Wyzewa und G. de Saint-Foix, doch unterlaufen auch ihnen Irrtümer und Ungenauigkeiten. Da es mir nicht möglich ist, mich mit allen diesen Fehlern auseinanderzusetzen, möchte ich hier nur einige Beispiele nennen. So wird die Tripelfuge des Gloria aus der Messe $K^3 = 246a = 262$ (1776) nur als Fugato bezeichnet (Bd. 2, Nr. 254, S. 298) und die ausgesprochene Doppelfuge des Osanna aus der Messe $K^3 = 417a = 427$ (1782/1783) nur als Fuge (Bd. 3, Nr. 412, S. 369). Eine vorzügliche, aber leider nur kurze Zusammenfassung bietet A. Einstein in seiner Mozart-Monographie [3]).

[1]) R. Lach, W. A. Mozart als Theoretiker, Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien, Bd. 61, 1919, S. 51 ff.

[2]) Ungedruckte Dissertation, Bonn 1926.

[3]) A. Einstein, Mozart, Stockholm 1947, S. 205/221.

Aus der Spezialliteratur über Mozarts Kontrapunkt konnte ich trotz aller Bemühungen zwei Werke nicht bekommen, die Dissertation von W. Grosz über «Die Fugenarbeit in Mozarts Instrumental- und Vokalwerken» [4]) und die kleine Abhandlung von S. Taneew über den «Inhalt des Arbeitsheftes von W. A. Mozart» [5]).

Meine Arbeit besteht aus drei Teilen. Der erste Teil behandelt Mozarts kontrapunktische Studien, der zweite bietet Analysen derjenigen Werke Mozarts, die erwähnenswerte kontrapunktische Arbeit aufweisen. Der dritte Teil enthält eine zusammenfassende Betrachtung der kontrapunktischen Formen und der Art ihrer Verwendung. Im zweiten Teil habe ich die Werke, die einem bestimmten kontrapunktischen Typ angehören, chronologisch zusammengefaßt, wobei kontrapunktische Hauptmerkmale in einer Einleitung beschrieben wurden. Deshalb konnte ich mich in den Analysen selbst auf einzelne Hinweise beschränken. Die Formen der Kompositionen habe ich in den Analysen nur insofern beachtet, als sie mit dem Kontrapunkt in unmittelbarem Zusammenhang stehen. Was die Terminologie betrifft, so unterscheide ich zwischen freien, strengen und kanonischen Imitationen, wobei ich zu den strengen Imitationen auch diejenigen rechne, in denen ein Motiv wiederholt, aber das Intervall nicht immer genau festgehalten wird. Imitationen, die eine bloße Wiederholung ohne kontrapunktische Verarbeitung darstellen, habe ich nicht beachtet.

Im Anschluß an die Analysen bringe ich eine Zusammenfassung der kontrapunktischen Formen, und als Abschluß gebe ich einen Überblick über die Entwicklung des fugierten Stils bei Mozart.

4) Ungedruckte Dissertation, Wien 1920.

5) Herausgegeben im Jahresbericht des Mozarteums in Salzburg, Bd. 23, 1913.