

ponieren und war bemüht, keine der schon vorhandenen Noten zu verändern oder gar wegzulassen. Es sollte den Kritikern, die Meyerbeer laufend der Stilkopie bezichtigen, zu denken geben, daß er gerade dort versagte, wo er sich um eine solche ernstlich bemühte. Weder an den äußeren Umständen noch an den unzulänglichen Skizzen ist Meyerbeer gescheitert, sondern es war das völlig anders geartete geistige Profil des „Nationalisten“ Weber, das einer Verständigung mit dem „Kosmopoliten“ Meyerbeer im Wege stand. Meyerbeer war eine viel zu eigengeprägte Persönlichkeit — und darin liegt seine künstlerische Potenz —, als daß er sich ihrer nach Wunsch hätte entledigen können. Daß er das erkannt und daraus seine Lehren gezogen hat, beweist eine charakteristische Stelle aus seinem eigenen Testament, die seine unvollendeten Arbeiten betrifft:

„§ 18. Ich will nicht, daß nach meinem Tode diese Ergüsse meiner Phantasie in die Hände eines lebenden Musikers gegeben werden, um entweder daraus ein neues Werk zu fabriciren oder meine unvollendeten Compositionen davon zu ergänzen und dann solche als von mir nachgelassene Werke herauszugeben, wie dies bei anderen verstorbenen Künstlern zum Nachtheil ihres Ruhmes nur zu oft geschehen ist. Meine Familie bedarf solcher Hilfsquellen nicht“³⁸.

Hofkonzerte zu Darmstadt 1780 bis 1790

VON FRIEDRICH NOACK, DARMSTADT

Das Hessische Staatsarchiv in Darmstadt besitzt ein handschriftliches Programm-buch, in das der spätere Großherzog Ludwig der Erste als Erbprinz eigenhändig die Vortragsfolgen der an seinem Hofe während eines Jahrzehnts dargebotenen musikalischen Aufführungen eintrug¹. Diese Programme sind darum von allgemeinem Interesse, weil sie ein getreues Abbild des damaligen Geschmacks an einer kleinen Residenz in der Nähe des Rheines geben und weil die geographische Lage hier ein Zusammenfließen von französischen und italienischen Einflüssen bedingt, die in starkem Maße der deutschen Musik gegenübertreten.

Die Glanzzeiten der Musik am Darmstädter Hofe waren damals längst vorüber. Carl Wolfgang Briegel, der Kirchenmusik und Hofmusik zu erstaunlicher Höhe geführt hatte, war 1712 gestorben, Christoph Graupner hatte dies rege Musikleben während seiner Schaffensjahre von 1709 bis zu seiner Erblindung 1754 noch gesteigert, diese Höhe war nach Graupners Tod 1760 in der Regierungszeit des Landgrafen Ludwig VIII., der meist im Jagdschloß Kranichstein wohnte, aufrechterhalten worden. Aber Ludwig IX., der in Pirmasens residierende Soldatenliebhaber, hatte nur Sinn für Militärmusik, löste die Darmstädter Hofkapelle auf, und nur wenige selbst ge-wordene Musiker blieben als Stamm, auf den später wieder zurückgegriffen werden konnte. Diesem soldatischen Pirmasenser Hof stand der geistig und künstlerisch angeregte Kreis gegenüber, den die Landgräfin Caroline in Darmstadt um sich scharte, und der Erbprinz Ludwig, der als Landgraf der X., als Großherzog der I. gezählt wurde, erbte diese künstlerische Veranlagung seiner Mutter. Er war Violinschüler des ausgezeichneten Geigers und Kapellmeisters Enderle, spielte selbst meist im Orchester mit und leitete in späterem Alter noch häufig die Opern- und

³⁸ G. Meyerbeer, Testament vom 30. V. 1863. Hier zitiert nach einer späteren Abschrift.

¹ Hausarchiv Abt. 8 Konv. 17. Fasc. 5.

Konzertproben mit dem Taktstock. Es ist durchaus möglich, daß Carl Maria von Weber als Schüler von Abt Vogler diese Direktionsweise dem Großherzog abgesehen hat.

Als der Erbprinz 1776 aus dem russisch-türkischen Feldzug heimkehrte, begann wieder in bescheidenen Grenzen das Musizieren bei Hofe, ältere Kammermusiker, der Hofkantor Kärcher und seine Frau, die als Madame Lepri eine geschätzte Sängerin war, wurden herangezogen, ferner Kräfte aus dem Arbeitskreis des Stadtmusikus, des Postens, der generationenlang in Händen der Darmstädter Musikerfamilie Mangold lag, und schließlich Liebhaber aus Hof- und höheren Beamtenkreisen. Ähnlich setzte sich auch der kleine Chor zusammen, der oft in Tätigkeit trat. Sind nun für die Jahre 1776–1780 nur gelegentlich musikalische Ereignisse dokumentarisch belegt, so ist das obengenannte Programmbuch sehr sorgfältig geführt, abwechselnd in deutscher, französischer und italienischer Sprache, und enthält nicht nur die genauen Vortragsfolgen, sondern auch mancherlei persönliche Bemerkungen, die Familienereignisse der landgräflichen Familie betreffen, kritische Betrachtungen, Hinweise auf die Entstehungszeit von Werken, wobei der Erbprinz sichtlich stolz ist, wenn er eine Komposition zur Aufführung bringt, die nur wenige Monate zuvor erstmalig in Paris erklang. Daß sein Interesse nur zeitgenössischer Musik zugewandt war, ist typisch für den großen Geschmackswandel in der Mitte des 18. Jahrhunderts, keiner der Namen, die zu seiner Jugend in Darmstadt eine führende Rolle gespielt haben, kommt auch nur ein einziges Mal vor, wie etwa Christoph Graupner, Samuel Endler oder G. Ph. Telemann, der noch in spätem Alter dem Darmstädter Hof Suitenmusik gewidmet hatte. Auch die ältere Mannheimer Komponistengeneration, wie Stamitz und Richter, deren Werke schon durch Graupner in Darmstadt heimisch geworden waren, ist vergessen, ein einziges Mal taucht der Name Hasse auf.

Die Zahl der Veranstaltungen in den einzelnen Jahren ist sehr verschieden. Nur die Wintermonate kamen in Betracht, da der Hof im Sommer meistens in dem idyllischen Fürstenlager bei Auerbach an der Bergstraße die Freuden des Landlebens genoß. Auch Trauerfälle schufen längere Unterbrechungen. Die Eintragungen beginnen mit einem Konzert am 24. Dezember 1780, also einem Weihnachtsgeschenk, im kommenden Jahre sind 13 Veranstaltungen notiert, 1782 sind es 20 Aufführungen, dann 11, während 1785 und 1786 den Höhepunkt mit 29 und 26 Darbietungen bringen. Durch einen besonders schmerzlichen Trauerfall bringt 1786 nur 12, 1787 dann wieder 19 Konzerte, während in den 3 letzten Jahren nur noch 11, 3 und 2 Aufführungen verzeichnet sind. 1790 wird dann der Erbprinz Landgraf und organisiert sogleich das Musikwesen neu, das Programmbuch wird nicht mehr benutzt.

Das große Interesse für Musik und Theater hatte sich in der landgräflichen Familie seit dem Landgrafen Ernst Ludwig erhalten. Stark daran beteiligt ist die Familie des Prinzen Georg Wilhelm, zu dessen Vermählung mit Marie Albertine von Leiningen 1749 noch Graupner eine besonders schöne Kantate geschrieben hatte, wie er auch noch späterhin die besonders lebenswürdige Fürstin, die Großmutter der Königin Luise von Preußen, mit mehreren persönlich inspirierten Gratulationskantaten feierte. Der Tochter dieses Paares, der Prinzessin Charlotte, begegnen wir in dem Programmbuch häufig, sie scheint die beste Sängerin in der fürstlichen Familie ge-

wesen zu sein, und sie sang zeitweise fast in jedem Konzert. Auch ihr Verlobter und Gatte, der Erbprinz von Mecklenburg-Strelitz, trat oftmals als Solist auf. Ihr Tod riß eine fühlbare Lücke in den musizierfreudigen Kreis, und Erbprinz Ludwig, der mit einer anderen Tochter des Prinzen Georg Wilhelm, Luise, verheiratet war, trug damals ein:

Dimanche 8. de Janvier 1786. Le soir à 7 heures et un quart a été chanté à l'Eglise du Chateau la Messe des Morts de Mr. Gossec en mémoire de ma bonne et chère Belle Soeur Charlotte morte en couches le 12 Décembre 1785 agée de 30 ans et quelques semaines. La partie de la Chapelle ou étoit placé l'Orchestre fut tendue en noir, depuis l'Orgue pendoit un grand drape noir avec une croix blanche qui en tenoit toute la longueur et la largeur et couvroit l'Autel et la Chaire. A cet Office fut joins celui pour les Morts de l'Ordiestre depuis 1783.

Requiem aeternam dona eis Domine, et Lux perpetua luceat eis. Pie Jesu Domine, dona eis requiem sempiternam. Amen.

Wenn damals in Darmstadt eine Oper aufgeführt werden sollte, so mußte sie entweder so leicht sein (also aus dem Gebiete des Singspiels), daß die einheimischen Kräfte der Aufgabe gewachsen waren, oder es mußte das Nationaltheater in Mannheim gewonnen werden, das sich in diesem Jahrzehnt allmählich von dem Schlag erholte, den die Übersiedlung des Hofes nach München für Mannheim bedeutete. Eigene Kräfte bestritten 1781 ein Divertissement „*La Fête Champêtre*“ en un Acte *melé de Chants et de Danses*, dessen Komponist nicht genannt wird, dann „*Robert und Kaliste*“ nach „*La sponza fedele*“ del Sig. Guigliemi, *Opera di mezzo Carattere di tre Atti*. Im gleichen Jahr noch „*Henri IV ou la Bataille d'Ivry*“, *drame lyrique en trois actes* de Mr. Rozoy, *mis en musique par Mr. Martini*. („dieses Stück ist von dem 1. August ausgeschrieben, einstudiert und den 16. desselben Monats aufgeführt in Zeit von 16 Tagen“). Die beiden letztgenannten Werke wurden wiederholt. Dasselbe Jahr brachte noch „*L'Esclave ou le Marin généreux*“ *Operette en un acte* des Sig: *Piccini*.

1782 gab man von Paisiello „*La Frascatana*“ dreimal, („ist so gut gegeben worden, so wohl von seiten der Acteurs als des Orchesters und Decoration, als wir noch keine aufgeführt haben“). Ferner „*Der Kaufmann von Smyrna*“ *Operette in einem Aufzuge die Music von dem geistlichen Rath Vogler*, womit sich die Verbindung des Landgrafen mit diesem eigenartigen Komponisten anbahnt, die später zur Berufung Voglers nach Darmstadt führte, wo er Lehrer von C. M. von Weber, Meyerbeer und Gänsbacher wurde und den allerdings wenig genialen Generalmusikdirektor, den guten Geiger Georg Kaspar Sartorius, so in den Hintergrund drängte, daß sich dieser 1809 im Fürstenlager in Auerbach erschöß.

1785 spielen die Mannheimer im November von Anfossi „*Der Eifersüchtige auf der Probe*“ (*Il geloso in cimento*) und von Schuster „*Der Alchimist*“. Weitere Opernaufführungen sind nicht nachzuweisen; um aber über die wichtigsten Werke der damaligen Zeit sich genau zu orientieren, ließ der Erbprinz sehr oft in seinen Konzerten Instrumentalsätze, Chöre und Rezitative mit Arien aus bahnbrechenden dramatischen Werken zu Gehör bringen. An erster Stelle steht hier Glück, von dem größere Teile aus *Armide*, *Orpheus*, *Elena e Paride* und *Alceste* immer wieder geboten wurden, ein Zeichen dafür, wie sehr man ihre Bedeutung erkannte. Ebenso

häufig erscheinen Stücke aus *Atys und Didone* von Piccinni, nicht ganz so häufig wiederholt Chöre aus *Amadis* von Christian Bach, *Orfeo* von Bertoni, *La caravane du Caire* von Grétry, *Alexandre aux Indes* von de Méreaux, *Troja distrutta* von Mortellari, von dem noch gesondert eine Reihe italienischer Chöre vorkommen, schließlich Chöre, Balletsätze und Arien aus *Renaud und Dardanus* von Sacchini und *Les Danaïdes* von Salieri. In dieser Gattung herrschen also entschieden der französische Stil und die mit Gluck artverwandten Komponisten vor. Anders ist es mit den vielen Einzelarien und Operszenen, die ganz besonders in den Jahren, in denen Prinzessin Charlotte und der Erbprinz von Strelitz sangen, fast in jedem Konzertprogramm zu finden sind. Hier überwiegend weitaus die Italiener, und es werden außer den genannten Komponisten Anfossi, Bertoni, Giardino, Giordaniello, Guglielmi, Fr. Maio, Pratio, Sarti und Terradeglias angeführt, denen gegenüber von Deutschen Dittersdorf, Hasse, Holzbauer, Haydn, Martin, Naumann, Schuster, Winter und der Tscheche Misliweczek in der Minderheit bleiben.

Bezüglich der einzelnen Arien ist das Verzeichnis nicht sehr genau, meist wird die Oper genannt, aus der sie stammen, oft die Tonart, seltener der Textbeginn, wer sich aber für Einzelheiten interessiert, kann sich aus dem beim Brand von Darmstadt 1944 zufällig erhalten gebliebenen Musikalienkatalog der Landesbibliothek genau orientieren, denn alle im 18. Jahrhundert gebrauchten Musikalien waren fast ohne Ausnahme erhalten, während nun das Meiste dem Brand zum Opfer gefallen ist, der gerettete Katalog aber wurde von mir 1920–1927 genau durchgearbeitet und mit näheren Angaben versehen.

Auch die verhältnismäßig wenigen kirchlichen Werke und Kantaten waren in ihrem Material alle noch vorhanden. Hier wurde am meisten aufgeführt das *Te Deum* und der *Tod Jesu* von Graun, die Totenmesse von Gossec, das *Stabat Mater* von Pergolesi in der Klopstockschen Übersetzung, der *Sterbende Jesus* von Rosetti, die *Deutsche Kirchenmusik* und die *Auferstehung Jesu* von Abt Vogler, letztere fünfmal. Zu einmaliger Aufführung brachten es nur Haydns *Stabat Mater*, ein *Agnus Dei* von Naumann und die Oster-Kantate von Wolf auf Herders Dichtung. Oft aufgeführt wurde jedoch ein Vorbote der französischen Revolution, die *Hymne à l'Egalité* von Floquet und Philidors *Carmen seculare d'Horace*.

Drei französische Schauspiele seien nur der Vollständigkeit wegen erwähnt, es sind *La demande imprévue* von Mercier, *La Comédie par Impromptu* von Dorvigny und *Le mariage de Julie* von Sarin, auch sie wurden wahrscheinlich von Gliedern der fürstlichen Familie und Herren und Damen vom Hofe dargestellt.

Daß sich die größeren Umwälzungen stilistischer Art damals auf dem Gebiete der Instrumentalmusik abspielten, sieht man deutlich aus dem großen Vorsprung, den die Instrumentalwerke in dem Verzeichnis haben. Sinfonien konzertmäßigen Stils, Opersinfonien und Ouvertüren sind dabei eben so häufig wie Instrumentalkonzerte, die Suite ist ganz auf dem absterbenden Ast. Besonders interessant sind hier die Aufführungszahlen, die wir bei den einzelnen Werken eingeklammert bringen. Eine als Nr. 1 bezeichnete D-dur-Sinfonie von Gossec, dem berühmten Pariser Dirigenten, wird 8mal, seine C-dur-Sinfonie Nr. 2 gar 14mal zu Gehör gebracht, Haydns Pariser D-dur-Sinfonie, die 1783 zum ersten Mal gespielt wird, bringt es zu 8, seine G-dur-Sinfonie, die 1788 aufgeführt wird, zu 2 Aufführungen. Der Mann-

heimer Cannabich ist vertreten mit einer Sinfonie (1), Dittersdorf mit einer liebenswürdigen F-dur-Sinfonie (2), Ernst Eichner, in Mannheim geschult, ist vertreten mit der Sinf. Nr. 5 in B (2), der Mannheimer Anton Dimler mit einer *Sinfonie Concertante* in E für 2 Hörner (6). Samuel Dietrich Grosse fand wohl durch den Pariser Druck seiner *Concertanten Sinfonie* in E für 2 Violinen als Soloinstrumente seinen Weg nach Darmstadt (4). Sehr beliebt waren die Werke von Anton Rosetti (Rössler), von dem die 1. Sinfonie C (7), die 2 in D (4), die 3. in F (1), die 5. in B (2) eine spätere in C (1) und eine in G (2), weiter zwei konzertante Sinfonien für 2 Hörner in Es und E es zu 4 und 3 Aufführungen brachten. Sehr oft wurden auch gespielt eine D-dur Sinfonie von Heinrich Joseph Rigel (7), das prächtige *Divertimento a due Cori* (11) und die *Sinfonie Concertante für Violine, Clarinette, Horn und Fagott* (7) von Carl Stamitz. Zweimal kommt eine D-dur-Sinfonie von Anfossi vor, während es seine Opernsinfonie zu *I viaggiatori felici* zu drei Aufführungen brachte. Einmalig kommen vor Sinfonien von Monza D-dur, Schuster Es-dur; Opernvorspiele von Christian Bach zu *Amadis, Lucio Silla, Orione, Temistocle*, von Bertonis *Orfeo, Dezèdes Blaise et Babet, Concertante Sinfonien* für Solostreichinstrumente von Fiorillo und St. George, während es folgende Werke zu höheren Aufführungsziffern bringen: Cimarosa, *Sinfonia nel Convito* (2), Deshayes, Ouvertüre zu *Le faux serment* (2), Désorméry *Chaconne d'Euthyme et Lyris* (7), Dittersdorf, Ouv. zu *Doktor und Apotheker* (2), Gluck, Ouvertüre, *Airs de Ballet* und *Chaconne* aus *Orpheus* (5), Ouvertüre zu *Iphigénie en Aulide* (3), Ouvertüre zu *Elena e Paride* (5), zu *Alceste* (2), Grétry Ouvertüre, *Airs de Ballet* zu *Caravane du Caire* (5), Martin, Ouv. zu *Arbore di Diana* (2), de Méreaux, Ouv., *Airs de Ballet* zu *Alexandre aux Indes* (6), Mortellari, Ouv. zu *Ezio* (2). Stark anerkannt wurde Piccinni, dessen ältere *Atys*-Ouvertüre in D dreimal, die neuere in C gar 12mal erklang, außerdem die Scene „*Descente de Cybele*“, die *Airs de Ballet* und die *Chaconne* der gleichen Oper 5mal, dazu die Ouvertüren zu *Roland* (1), zu *Didon* mit der Ballettmusik und dem Marsch (4) und zu *Iphigénie en Tauride* (1). Nicht zurück steht Sacchini mit Ouvertüre, *Air de Ballet* und *Chaconne* zu *Renaud* (15), Ouvertüre zu *Chimène ou le Cid* (2) und zu *Dardanus* mit der Ballettmusik (8). Von Salieri hörte man gern Vorspiel und Ballettmusik zu *Les Danaïdes* (3), von Sarti die Ouv. zu *Giulio Sabino* (3), eine Konzert-Ouvertüre von A. Rosenthal in D-dur 1786 erklang zweimal, Peter von Winter erscheint 1789 erstmals mit seiner Sinfonia zu *Helena und Paris*. Es ist charakteristisch für die Zeit, daß in der Konzertsinfonie die deutschen Komponisten an erster Stelle stehen, dagegen in den Opernsinfonien Italiener und Franzosen entschieden bevorzugt werden. Im Instrumentalkonzert halten sich die drei Nationen einigermaßen die Waage, als Soloinstrumente werden die Violinen sehr bevorzugt, trotz des guten Flötisten Sartorius findet sich kein einziges Flötenkonzert, während Horn, Oboe und Klarinette ziemlich häufig als Soloinstrumente bedacht werden, das Violoncell nur einmal. Eine Aufzählung der Werke bringt die beste Übersicht.

Ohne Komponistennennung findet sich ein Violinkonzert 1780 und 1781 (2) und eine Sinf. Concertante für Klarinette und Fagott 1788.

Baron Karl Ernst von Bagge. Violinkonzert (1)

Franz Benta. Violinkonzert D (1)

Luigi Borghi. Violinkonzert (1)

- Giov. Gioseffo Cambini. Violinkonzert B (1) / Sinfonie Concertante Nr. 2 D. 2 Viol. Vla. (8) / Sinfonie Concertante Nr. 6 F. 2 Viol. (4)
- Joseph Fiala. Oboenkonzert F (1)
- Joh. Christian Fischer. Der berühmte Oboenvirtuose, Kammervirtuose der Königin von England, weilte im Oktober 1787 in Darmstadt. Er brachte anscheinend seine Noten mit, so daß sich in der Landesbibliothek nichts von den gespielten Werken fand. Das Verzeichnis nennt in drei Konzerten: Oboenkonzert C (2), Oboenkonzert D (1), Oboenkonzert F (1), *Le fameux Rondeau en Dis* (1).
- Joseph Fodor l'ainé. Violinkonzert 1782 (1). Violinkonzert D (*Nouveau*) 1785 (4). Violinkonzert E (1). Violinkonzert G (1).
- Giuliano (2) Violinkonzert F (2)
- François-Joseph Gossec. *Concert du Ballet de Mirza* D (2)
- Samuel Dietrich Grosse. Violinkonzert D (1)
- Hack, Stamitz und Winter. Violinkonzert G (1)
- Jarnowick (Giovanni Mane Giornovicchi). Violinkonzert Nr. 2 D (2). Violinkonzert Nr. 5 E (2). Violinkonzert A (2). Violinkonzert F (1). Violinkonzert G (3)
- Ignaz Malzat. Oboenkonzert (1)
- Michel (?). Clarinettenkonzert B (3)
- Michel et Vogel. Clarinettenkonzert B (1)
- La Motte, Franz et Winter. Violinkonzert G (1)
- La Motte, Franz et Fraentzel. Violinkonzert D (1)
- Ignaz Pleyel, Violinkonzert D (2)
- Punto (Johann Stich). Hornkonzert E (3)
- Franz Anton Rosetti (Rößler). Violinkonzert D (3). Clarinettenkonzert B (5). Clarinettenkonzert *Es* (4). Hornkonzert *Es* (5). Hornkonzert E (3). Konzert für 2 Hörner E (3)
- Antonio Sacchini. Violinkonzert G (3)
- Ernst Schick, Violinist in Mainz. Violinkonzert D (1)
- Carl Stamitz. Clarinettenkonzert *Es* (1). Hornkonzert E (1)
- Stamitz und Fischer. Oboenkonzert C (1)
- Giov. Battista Viotti. Violinkonzert D (2)
- Karl Wagner. Clarinettenkonzert B (1)
- Johann Rudolph Zumsteeg. Violoncellokonzert B (1).

An dieser Liste fällt auf, daß die stärksten Beziehungen des Landgrafen zu Paris bestanden und daß die Föhlung mit Wien weit schwächer war. Nur so ist es möglich, daß Mozarts Name nirgends erscheint. Auch der Umstand, daß mit Mannheim reger musikalischer Verkehr herrschte, mit Mainz dagegen gar nicht, ist charakteristisch. Noch mehr muß man staunen, daß in diesen ganzen Jahren trotz des Erbprinzen Neigung zu instrumentaler Kunst kein einziges Kammermusikwerk erklang, daß weder Klavier noch Cembalo als Soloinstrument vorkommen, eine Einseitigkeit, die aus der Ausbildung des Prinzen als Violinspieler zu erklären ist. Von Solospielern, die mehrfach genannt werden, tritt der junge Fraentzel aus Mannheim rühmlich hervor, als Flöten- und Klarinettenspieler der später zum Generalmusikdirektor ernannte Sartorius, der nach dem Tod der Prinzessin Charlotte auch die Singstimme der meisten dargebotenen Opernarien blies. Weit aus die meisten Violinkonzerte

spielte Georg Mangold, der Vater der ihn überragenden Söhne Wilhelm und Carl Amand Mangold. Auch bei den Horn- und Fagott-Soli steht häufig ein *M.*, was wohl auf andere Glieder der Musikerfamilie Mangold schließen läßt.

Auch über die Räume, in denen die Veranstaltungen stattfanden, gibt das ProgrammBuch genauen Aufschluß. Die Opern, Singspiele, Schauspiele und viele der geistlichen Werke wurden in dem damals schon etwas auffälligen Theater gegeben, das schon die Opern unter Landgraf Ernst Ludwig erlebt hatte und das bis zur Zerstörung von Darmstadt 1944 als Kleines Haus des Landestheaters gedient hat. Es hatte damals 3 mit Logen ausgestattete Ränge. Eine Reihe der Konzerte wurden in dem schönen Saal des sogen. Palais gegeben, die meisten in dem geräumigen Kaisersaal des Residenzschlusses. Für Gedächtnisfeiern und ausgesprochen kirchliche Werke diente die Schloßkirche, in der fast ein Jahrhundert lang die Kirchenmusiken von Briegel und Graupner erklingen waren und die eine kleine, aber brauchbare Orgel besaß. Nicht eine einzige Aufführung fand in der großen Stadtkirche statt, denn anscheinend wurde eine grundsätzliche Scheidung zwischen den vom Hof ausgehenden kirchenmusikalischen Darbietungen und den vom Stadtkantor ausgeführten Musiken gemacht.

Mit dem Jahr 1790 änderte sich dann sofort das Bild, mit dem Regierungsantritt Ludwigs X. wurde wieder Darmstadt zur alleinigen Residenz, Orchester und Chor wurden verstärkt, allmählich der Übergang zur Gründung der Oper vorbereitet, die dann glänzend in dem von Moller erbauten großen Opernhaus 1810 in der Rheinbundzeit erstand, ein Jahr nachdem Ludwig Großherzog von Napoleons Gnaden geworden war. Trotzdem aber lag nach wie vor das Hauptgewicht auf dem Orchester und nicht auf den Gesangskräften, und von 1819 bis 1830, zum Tode des ersten Großherzogs, bestand das Orchester aus 12 ersten, 11 zweiten Violinen, 9 Violen, 13 Violoncelli, 7 Contrabässen, 4 Fl., 3 Ob., 4 Clar., 1 Bassethorn, 3 Fagotten, 6 Hörnern, 4 Tromp., 4 Posaunen, 1 Ophicleide und dem Schlagzeug. Noch bis zuletzt pflegte der Großherzog tätig an den Proben für Konzert und Oper teilzunehmen und oftmals selbst den Taktstock zu ergreifen. Trotzdem bleibt das interessanteste und seine Musikalität am meisten beleuchtende Dokument seiner musikalischen Wirksamkeit das beschriebene Aufführungsbuch der Hofkonzerte von 1780 bis 1790, weil damals seine Initiative allein die Musikpflege befruchtete.

Analyse des Finale aus Mozarts Jupiter-Symphonie

VON GERD SIEVERS, HAMBURG

Einleitung

Im symphonischen Schaffen Mozarts beanspruchen die drei Symphonien aus dem Jahre 1788 eine hervorragende Bedeutung, die Symphonie in *Es* (K.-V. 543), die, obwohl als erste innerhalb dieser Trias entstanden, den Beinamen „*Schwanengesang*“ führt und die, sehr auffallend für ein Spätwerk, enge Verwandtschaft mit dem Geiste eines anderen Meisters, nämlich Joseph Haydns, aufweist, die Symphonie in *g* (K.-V. 550), die „*schauerliche*“, und die in *C* (K.-V. 551) mit dem Beinamen „*Jupiter-Symphonie*“.