

Inhalt

Vorbemerkung	7
I Ausgangspunkte, Fragestellungen, Ergebnisse	10
II Mozarts früher Drang zur Oper	
Das musikalische Korpus der Kindheitskompositionen	17
Vor dem ersten Opernauftrag	19
Der junge Mozart in der Opernstadt London	22
Barringtons Bericht	24
Mozarts erste Seria-Arien. Das Unisono-Fis in KV 21	26
Mozart favorisiert die Oper	34
III Mozarts Einstieg in dramatische Bühnenmusik.	
Das szenische Oratorium »Die Schuldigkeit des ersten Gebots«	
Oratorium oder »geistliches Singspiel«?	38
Mozarts erste Abwandlungen der Da-capo-Arie	44
Dramatische Rezitative	49
Mozarts erster Ensemblesatz	52
Nachahmung und Originalität	68
IV Zwischen Seria, Operette und Buffa. Die Opern der Kindheit	
Das lateinische Intermedium »Apollo et Hyacinthus«	72
Seriöses Intermedium oder »Schulkomödie«? 72 Eberlin, Michael Haydn und die Mozarts 76 Dramatik und Tonsatz. Melia und das fehlende Halbkolon im Duett Nr. 6 78 Melia tritt nicht ab, sondern veranlaßt ein Dacapo 82 Spannungen zwischen Rezitativ-Text, Orchestervorspiel und Duett-Text 88 Das Wort-Ton-Verhältnis im dialogischen Gesang 90 Musikalische Personencharakterisierung 94 Beseelte Harmonien in melodramartigen Accompagnati 109 Pro- bleme des Lateinischen 115 Forschungsgeschichtlicher Exkurs: Resümees im Vergleich 120 Anhang 1: Jacobsthals Vorlesungsskizzen zu »Apollo et Hyacinthus« (auszugsweise Edition) 128	

Die Operette »Bastien und Bastienne«	148
Mozarts Ziel einer durchkomponierten kleinen Oper 148 Die Bedeutung des Rezitativs für Rousseau und Mozart 152 Weiskerns Libretto 153 Mozarts Kompilation des Bastienne-Librettos und Schachtners Beitrag dazu 156 Die Mesmer-Legende 162 Hatte Mozart das Bastienne-Sujet schon 1767 in Salzburg für sich entdeckt? 165 Bühnenlied und Arie 168 Mozarts erstes kleines Kettenfinale 170 Bastiennes Verstellung, Colas' Beschwörung 177 Anhang 2: Jacobsthals Vorlesungsskizzen zu »Bastien und Bastienne« (auszugsweise Edition) 180	
Die opera buffa »La finta semplice«	208
Die vereitelte Aufführung einer variantenreich hinterlassenen Opernpartitur 208 Mozarts unbefangener Umgang mit einem die Nachwelt empörenden Libretto 211 Leopold Mozart konnte nicht besonders hilfreich sein 217 Mozart komponierte die Erstfassungen seiner Arien unbeeinflusst von den Sängern 219 Die beiden Fassungen von Fracassos Arie Nr. 5 224 Polidoro singt eine bearbeitete Arie des Christgeists. Mozarts Bearbeitungstechniken 226 Schwierige Beurteilung der Arienform. Mozarts doppeltes Dacapo 231 Rosina – verstellt, aber auch verliebt 233 Affektdifferenzierungen: Giacintas Angst und Wut, Cassandros und Fracassos Duell 235 Fracassos Aktions-Arie Nr. 25 239 Schwächen in den Final-Ensembles 244 Anhang 3: Jacobsthals Vorlesungsskizzen zu »La finta semplice« (auszugsweise Edition) 246	

V Jacobsthals Mozart-Bild.

Seine Stellung in der Mozart-Forschung

Jacobsthals Werkanalysen der Opern-Erstdrucke	257
Jacobsthal und Otto Jahn	264
Paradigmen der Mozart-Analyse im späten 19. Jahrhundert	270
Künstlerische Produktivität und wissenschaftliche Forschung	272
Zwei Entwürfe Jacobsthals einer Zukunft der Oper	275
Mozart als Opernreformer zwischen Gluck und Wagner	277
Mozarts Opernästhetik	285

Anhang

Abkürzungen 290 Anmerkungen 291 Bibliographie 372
Personenregister 389 Danksagungen 395