

fortdauernd zum obligaten Studium jedes anständigen Adepten und Meisters. Als Mozart kaum sechs Jahre nach Bachs Tod geboren wurde, herrschte in Salzburg wie im gesamten katholisch-deutschen Raum noch der breite Prunk der spätbarocken Kirchenmusik. Vom italienisch-süddeutschen Concertato-Stil herkommend, lief diese in der Residenzstadt des konservativen Erzbischofs Sigismund von Schrattenbach noch in den Bahnen Franz Heinrich Bibers und Antonio Caldaras, dessen Salzburger Messen wieder eine unmittelbare Verbindung zu den bedeutenden Traditionen der Wiener Schule herstellten. Diese reichten in die festliche Leopoldinische Ära der Draghi, Bertali, Marc Antonio Cesti und anderer, aus Venedig und Rom berufener Meister zurück, während die unmittelbare Traditionslinie der Salzburger Tonkunst noch im musikalischen Frühbarock wesentlich italienischer Provenienz wurzelte. Damals, um 1630, wirkte Stefano Bernardi aus Cremona als Salzburger Domkapellmeister. Seine ansehnlichen Doppelchöre lagen noch zu Mozarts Zeiten auf den Pulten der Hofsänger. Sie feiern in dem großartigen achtstimmigen „Qui tollis“ des Mozartschen Fragmentes der c-Moll-Messe (KV. 427) ihre letzte, höchste Verklärung. Bernardi war auch der Leiter der 52stimmigen Festmesse Orazio Benevolis zur Einweihung des neuen Domes, die vielleicht das berühmteste Denkmal des neuen, mehrchörig polyphonen *stile concertato* mit obligaten Instrumenten geworden ist. Zur Zeit von Mozarts Kindheit wirkte noch der tüchtige Schwabe Johann Ernst Eberlin als Hofkapellmeister, ein habiler Kontrapunktiker, gerne rückschauend, doch auch Neuem zugänglich, während die jüngeren Mitglieder der Hofkapelle, darunter Leopold Mozart, der Vater, vor allem Michael Haydn, Joseph Haydns jüngerer Bruder, auf den Wegen einer moderneren Kunst, des „Popularen“, wie sich Leopold Mozart ausdrückt, der späteren Erfüllung durch die kommende Generation entgegenwanderten. Die „Salzburger Kantatenmesse“ jener „vorklassischen“ Epoche entspricht völlig der Mentalität der allgemeinen musikalischen Stilwandlung. Neben pathetischen Sätzen im schweren *stile osservato* mit relativ lang ausgehenden Fugen, zu denen traditionsgemäß die Schlußfugen des Gloria und Credo gehören, stehen Arien und homophone Ensemble-Episoden. Diese treten durch allmähliche Einschmelzung galanter Elemente in immer stärkeren Gegensatz zu den „gearbeiteten“ Teilen. Das fröhliche Nebeneinander der „arbeitsamen“ mit der „rührenden und einnehmenden“ Schreibart wird zum typischen Kennzeichen des *stilus mixtus* im salzburgisch-österreichischen Kulturraum. Daneben läuft nach altem Brauch in der Fastenzeit und im Advent auch der alte mehrstimmige A-cappella-Gesang „nicht ohne große Devotion und innerlichen Trost, Freud und Auferbauung“ (Meinrad Spieß, 1746) weiter. In Salzburg wird er, wie die Leipziger Motette, durch Orgel und Baß gestützt. Auch in der Salzburger Kirchenmusik, in der durch das uralte Ordinarium unifizierten Messe vor allem, spielt die bildhafte, wort- oder stimmungsgeladene Symbolik immer noch eine wichtige Rolle: die auf- und absteigenden Figuren bei „ascendit“