

David Gasche, Wien, Österreich

DIE ENTSTEHUNG DER HARMONIEMUSIK:  
BEISPIEL ANHAND DER *PARTITA IN F* VON  
FRANZ ASPELMAYR (1769)

Die Adelshöfe in Böhmen und Mähren schätzten besonders die Bläsermusik und gründeten sehr früh Bläserensembles und Bandas.<sup>1</sup> Eine der aktivsten Harmoniemusiken in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war jene von Graf Johann Joseph Philipp Pachta (1723 – 1822), dem Bruder von Ernst Karl Pachta (1718 – 1803). Das Schloss der Familie befand sich in der Nähe von Divice in Böhmen, das wiederum nur ungefähr sechzig Kilometer von Prag entfernt liegt. Der Graf besaß auch einen im Jahr 1765 errichteten Palast im Stadtzentrum (am Fuß der Karlsbrücke). Diese Adelsfamilie liebte die Musik und unterstützte deren Studium und Ausübung, ob es sich nun um geistliche oder weltliche Musik handelte. Der Graf unterhielt ein kleines Orchester zu dessen Mitgliedern der junge Johann Went (1745 – 1801) zählte. Die Archive der Familie Pachta im Schloss Liblice in Melník zeigen, dass der Graf 1760 bereits eine Kapelle gründete. Die Schaffung einer Harmoniemusik fand vermutlich in genau diesem Kontext statt. Das neue und bedeutende Repertoire bestand aus 39 *Parthien* von Franz Dussek (1731 – 1799) aus den Jahren 1762 – 1764. Diese kurzen Stücke wurden für ein Sextett (zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte) geschrieben. Eine Reihe von *Parthien* für zwei Oboen / Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von dem Klarinettisten František Alexius (1717 – 1780) gehen sogar bis ins Jahr 1768 zurück. 28 andere *Parthien* von Franz Aspelmayr (1728 – 1786) für Bläserquintett (zwei Oboen / Klarinetten, zwei Hörner und Fagott) tragen ebenfalls ein Datum zwischen 1768 – 1769. Die Gründung der Harmoniemusik fand vielleicht zu Beginn der 1760er-Jahre statt, spätestens 1768, jedoch bleibt dies eine Hypothese. Die beinahe identische Instrumentierung dieser Werke kann kein Zufall sein. Der Graf besaß sicherlich ab 1768 ein Bläsersextett. Die Blütezeit dieses

<sup>1</sup> Michaela F r e e m a n o v á, *Wind Band (Harmonie) Music in the Bohemian and Moravian Music Collections*, in: *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik. XXXII. Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein, 20. bis 23. Mai 2004* (= *Michaelsteiner Konferenzberichte* Bd.71), hg. von Boje E. Hans S c h m u h l und Ute O m o n s k y, Augsburg u.a. 2006, S. 353 – 365.

Ensembles fällt dann in die Jahre 1780 – 1790. Gottfried Johann Dlabacž berichtet zu diesem Thema über die musikalischen Aktivitäten des Hofes des Grafen Johann Pachta in seinem Werk *Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* (Prag, 1815):

„Ein guter Musiker und Komponist. Im Jahre 1780 schrieb er eine Symphonie für 2 Hörner, 2 Oboen und Fagott, die bisher nur im Manuskripte bekannt ist. Dieser seltene Musikfreund unterhält noch immer eine musikalische Harmonie, welche zum Theil aus seinen eigenen Unterthanen und fremden Tonkünstler besteht.“<sup>2</sup>

Dlabacž vereinte alle auffindbaren Informationen aus vielen verschiedenen Quellen wie Bibliotheken, Manuskripte, Gemälden und Zeichnungen von Klöstern (häufig wurden diese aufgrund der Reformen von Kaiser Joseph II zerstört), aus Kirchenbüchern, aus Zeitungen und aus persönlichen Briefwechseln mit den Musikern (Pichl, Ryba, Vanhal). Er begann ab 1787 sein Lexikon zu verfassen und publizierte vorab bereits verschiedene Studien. Dieses Lexikon enthält zusätzlich noch Musiker- und Instrumentalistenbiographien, dann auch zahlreiche Artikel, die aus Böhmen und Mähren stammenden Malern und Bildhauern des 17. und 18. Jahrhunderts gewidmet waren.

Dlabacž beschreibt den Grafen Pachta als „einen guten Musiker und Komponisten“. Dieser Adelige spielte sicherlich ein Instrument, vermutlich ein Blasinstrument, was seine ausgeprägte Vorliebe für Bläserensembles erklären könnte. Der Autor erwähnt übrigens auch ein Bläserquintett, welches 1780 komponiert wurde, und welches er „Symphonie“ nennt, für zwei Hörner, zwei Oboen und Fagott. Die Bezeichnung stammt wahrscheinlich von der Form dieses Werkes. Eine letzte Bemerkung macht er noch über die Zusammensetzung der Harmonie: Dlabacž nennt einerseits nicht die Namen der Musiker sondern er lenkt die Aufmerksamkeit auf den Verband der bediensteten Musiker und externen Musiker. Dieser Kommentar spricht andererseits von dieser Sinfonie aus dem Jahre 1780, welche für dasselbe Bläserquintett geschrieben wurde wie die Werke von Dussek, Alexius und Aspelmayr. Dies

<sup>2</sup> Zitiert nach: Antonin Myslik, *Repertoire und Besetzung der Harmoniemusik an den Höfen Schwarzenberg, Pachta und Clam-Gallas*, in: *Haydn Jahrbuch* 10, 1978, S. 114.

bestätigt die These, dass Johann Pachta ein Quintett beziehungsweise Sextett bestehend aus Bläsern unterhielt.

Der Besuch von Mozart in Prag zeigt auch, wie wichtig der Platz der Blasmusik bei den Aktivitäten des Hofes war. Der Komponist kam in Prag im Januar 1787 an, wo er anschließend eine Reihe von Konzerten gab. Die Harmonie von Pachta spielte ohne Zweifel in diesen Jahren immer noch eine wichtige Rolle. Johann Ferdinand Schönfeld (1750 – 1821) bestätigt im Übrigen auch ihre Anwesenheit im Jahr 1796:

„Herr Graf Johann Pachta, hält eine eigene Blasende Harmonie, und giebt sehr oft im Jahre musikalische Unterhaltungen (...) Viele unserer großen fürstlichen und gräflichen Häuser hielten sonst eigene Hauskapellen, allein Fälle von Wichtigkeit waren die Ursache, daß diese löbliche Gewohnheit zum großen Nachtheil der Kunst erlosch; so dass ausser der gräfl. Joh. Pachtlichen Harmonie, die meist aus Livreebedienten besteht, faßt keine mehr existirt, unter dieser aber befindet sich ein sehr geschickter und vortrefflicher Klarinettist Herr Wenzl.“<sup>3</sup>

Diese Beschreibung schreibt der Harmonie einen wichtigen Platz zu. Jedoch verschwinden die Harmonien aus finanziellen Gründen zusehends, abgesehen von der des Grafen Pachta, die bis Ende des 18. Jahrhunderts aktiv blieb.

Über die Rolle der Harmonie werden sehr wenige Informationen geliefert. Es ist sinnvoll, die Hypothese aufzustellen, dass sie bei Tafelmusik, Freiluftmusik, Konzerten und Unterhaltungen während des Winters spielte. Beispielsweise heißen 24 Stücke für Bläserquintett (zwei Oboen / Klarinetten, zwei Hörner und Fagott) von Franz Aspelmayr *Partita die Campagna*, was ein Hinweis auf Aufführungen im Freien während der Sommersaison darstellt.<sup>4</sup> Diese Harmoniemusik verwendete Musiker des Hofes, welche den Status von Diensthofen beibehielten. Wie in der Erzählung von Dlabacž, so lässt sich auch aus dem Bericht des Zeitzeugen Schönfeld herauslesen, dass viele Bläserensembles temporäre Instrumentalisten engagierten. Ein Konzert, ein Fest oder irgendein anderer Umstand konnte dazu führen, dass man eine Harmonie zusammenstellte. Es gibt jedenfalls sehr wenige Informationen über die Musiker. Nur der Name des Oboisten Johann Went und des Klarinettisten

<sup>3</sup> Johann Ferdinand Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*, Wien 1796, Faksimile hg. von Otto Biba, München u. Salzburg 1976, S. 140 – 143.

<sup>4</sup> Myslik 1978, S. 116.

František Alexius kann in den Jahren 1762 – 1768 bestätigt werden. Die Harmoniemusik des Grafen Pachta 1780 – 1790 bestand aus bekannten Musikern, nämlich Václav (Wenzel) Farnik (Klarinette), Jan Zaluzan (Horn) und Gabriel Rausch (Fagott). Sie wurden anschließend ab 1811 Professoren am Prager Konservatorium. In seinem Musikbuch beschreibt Dlabacž, dass Jan Zaluzan 1794 in die Dienste des Grafen Pachta zurückkehrte, Václav Farnik kam 1799 und Gabriel Rausch 1808 wieder.<sup>5</sup> Der Autor nennt auch die Namen zweier anderer Musiker: Herr Cžihák war ab 1808 zweiter Fagottist und Herr Wala zweiter Hornist. Die Harmonie umfasste folglich zu dieser Zeit fünf Musiker, und dieses Bläserquintett stellte seit seiner Gründung, die vermutlich zwischen 1762 und 1769 stattfand, ohne Zweifel den Kern dieses Ensembles dar. Dlabacž beschreibt darüber hinaus auch, dass gewisse Musiker mehrere Instrumente zu spielen vermochten, so wie dies in der damaligen Zeit üblich war. Václav Farnik konnte auch den Posten des zweiten Oboisten einnehmen und Jan Zaluzan den des Trompeters oder Posaunisten im Chor der Kathedrale. Diese Instrumentierung findet man in den Werken wieder, die für die Harmonie des Grafen Pachta geschrieben wurden.

Das Repertoire dieses Blasensembles umfasste hunderte von Werken. Nach dem Tod von Johann erwarb sein Bruder Karl Ernst Pachta (1718 – 1803) alle diese Noten um seine musikalische Bibliothek im Schloss Liblice in Melnik zu vervollständigen. Aus diesen Jahren stammen auch die Opernarrangements (*Il barbiere di Siviglia* von Rossini, *Il matrimonio secreto* von Cimarosa, *Achille* und *Camilla* von Páer, *Axur*, *Re d'Ormus* von Salieri, *Sinnbild des menschlichen Lebens* von Weigl, *Maria von Montalban* von Winter), welche von Johann Went oder Wenzel Sedlak verfasst wurden. Dies beweist, dass dieses andere Mitglied der Familie Pachta ebenfalls eine eigene Harmonie besaß. Die Werke werden heute im Nationalmuseum von Prag in der Musikabteilung aufbewahrt, jedoch bleiben sie indessen unvollständig, denn diese Bände umfassen nur die Werke der Komponisten von A bis P, Wenzel Pichl ist der letzte der angeführten Komponisten. Die Archive enthalten darüber hinaus noch 52 Werke von Aspelmayr, 24 von Dittersdorf, 6 von Druchetsky (gedruckt im Jahr 1784 von Christoph Torricella in Wien), 39 von Dussek, 9 von Laube und 25 von Masek.<sup>6</sup> Bemerkenswert ist, dass die Harmonie des Grafen Johann Joseph Pachta keine Arrangements zu spielen schien, wie dies bei anderen Harmonien üblich war, sondern nur

<sup>5</sup> Myslik 1978, S. 114.

<sup>6</sup> Myslik 1978, S. 116f.

Originalwerke. Obendrein zeugt die Reichhaltigkeit dieser Sammlung von einer regen musikalischen Aktivität. Der Großteil der Werke wurde für Bläserquintett oder -sextett verfasst. Die Harmoniemusik von Johann Pachta umfasste vermutlich zwei Oboen / Klarinetten, zwei Hörner und ein oder zwei Fagotte. Die Harmonie existierte 40 Jahre und verschwand schließlich 1810. Sie stellte damals eine der wichtigsten Notensammlungen für Bläserensembles dar.

Die *Partita in F* von Franz Aspelmayr aus dem Jahr 1769 wurde wahrscheinlich für diese Harmonie geschrieben. Der Komponist arbeitete früher (von 1759 bis 1761) als Violinist und Sekretär beim Grafen von Morzin, wo Joseph Haydn der Kapellmeister wirkte. Seine Tätigkeit hat ihn direkt in Kontakt mit der Harmoniemusik gebracht. Aspelmayr kam nach der Auflösung der Kapelle von Morzin nach Wien zurück, wo er ab 1761 den Posten des Ballettkomponisten am *Kärntnertortheater* übernahm. Aspelmayr war auch in Wien als ausgezeichneter Violinist und Komponist für Instrumentalwerke bekannt. Im Musikleben der klassischen Zeit spielte er als Schöpfer von *Divertimenti* und *Partiten* für Blasbesetzungen eine bedeutende Rolle.

Aspelmayr hat die *Partita in F* während dieser Zeit geschrieben. Der Ursprung und die Anlass des Werkes sind dennoch unbekannt. Es wurde sicherlich von dem Grafen Johann Pachta bestellt und bei einer Freiluftmusik gespielt. Es besteht außerdem die Möglichkeit, dass Aspelmayr eine neue Stelle bei Pachta bekommen wollte und er mit diesem Ziel mehrere *Partiten* für Blasquintett komponiert hat. Die *Partita in F* stammt allerdings aus einer Serie von 28 *Parthien*, die für Blasquintett (zwei Oboen, zwei Hörner und Fagott) komponiert wurden. Der Originaltitel lautet: *Partita in F: Con 2: Oboe 2: Corni: è Fagotto: di Franc: Asplmayr mpria*. Der Hinweis "Oboe o Clarinetti" wurde später auf den gedruckten Noten hinzugefügt. Die *Partita* befand sich im Archiv des Grafen Pachta aus Liblice und ist heute im Besitz der Nationalbibliothek in Prag (CZ-Pnm/ XXII A 195).

Franz Aspelmayr ist ein einfallsreicher Komponist in dieser Gattung. Die 70 *Partiten*, die ihm zugeschrieben werden, richten sich in der Regel an ein Bläserquintett (zwei Oboen, zwei Hörner und ein Fagott). Die Verwendung des Titels *Partita* durch den Komponisten zeugt auch im Hintergrund von einer gewissen Konzeption des Stückes. Erstens besteht das Werk aus meist vier bis acht kurzen Sätzen, die Anzahl bleibt jedoch zufallsbedingt und schwankt. Mehrere Werke nehmen ab den Jahren 1760 – 1770 die Form der Sonate mit zwei Menuetten an. Zweitens ahmt die *Partita* die Gattung *Concerto* nach. Der

Komponist nutzt alle Möglichkeiten der Bläser aus, die ihm sowohl die vollständige Besetzung als auch die Virtuosität der einzelnen Instrumente (Oboe, Horn oder Fagott) bietet. Ein Grundprinzip in der *Partita* ist, dass die Bläser kurze Motive im Laufe des Satzes untereinander austauschen. Deshalb findet man häufig nicht eine einzige Melodie, sondern eine Abfolge von virtuosen Stellen.

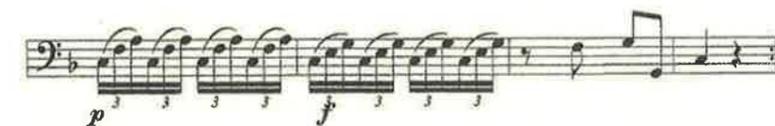
Die *Partita in F* von Aspelmayr entwickelt diese Eigenschaften und illustriert die Praxis dieser Gattung in den 1770er-Jahren. Die Analyse zeigt, dass die Qualität dieses Stückes mehr aus den Kombinationen der Klänge und der Führung der Stimmen als durch die Form oder die Durchführungen kommt. Die *Partita in F* besteht aus drei kurzen Sätzen (*Andante*, *Menuetto* und *Presto*), die insgesamt ungefähr sieben bis acht Minuten dauern. Alle Sätze verwenden eine einfache Struktur, Melodie und Harmonie und sie stützen sich zudem auf viele Wiederholungen. Ein weiterer Punkt betrifft die Dynamik und ihre Gestaltung: das Grundprinzip, das in mehreren Stellen des Werkes erkennbar ist, setzt sich aus zwei Takten *piano* gefolgt von zwei Takten *forte* zusammen. Dies stellt einen ausgezeichneten Effekt für ein Freiluftkonzert dar.

Der erste Satz (57 Takte) steht in der Sonatenhauptsatzform. Die Einleitung, das Hauptthema und die Durchführung mit der Reprise sind wiederholt.

1. Satz: *Andante*, F-Dur, 2/4 – c. 2.50 Minuten

Sonatenhauptsatzform		
Takte	Teile	Form
1 – 10	Einleitung 4+3+3	Exposition 1 – 22
11 – 22	Thema 4+4+4	
23 – 31	Sequenz 1	Durchführung 31 – 43
31 – 36	Sequenz 2	
36 – 43	Sequenz 3	
43 – 48	Thema 4+2	Reprise 49 – 57
49 – 57	Coda	

Aspelmayr schrieb eine Melodie von extremer Einfachheit, die überhaupt keine Verzierung enthält. Diese sparsamen Mittel der Form, des Themas und der Harmonie heben die Instrumentierung stärker hervor und lassen die Form dahinter zurücktreten. Der Komponist konzentriert sich mehr auf die technischen Möglichkeiten der Bläser in kurzen Stellen. Beispielsweise hat das Fagott nicht nur eine Rolle als harmonischer Bass, sondern es wird zu einem Solisten mit dynamisch- und rhythmischen Stellen.



Takte 15 – 18



Takte 49 – 51

Abbildung 1: Erster Satz, *Andante*, Figuren des Fagotts

Der erste Satz scheint unkompliziert aber er konzentriert alle notwendigen thematischen Elemente der Sonatenhauptsatzform, ohne sie zu entwickeln. Ein Grund dafür ist der Zweck dieser Musik. Sie muss für ein Freiluftkonzert kurz sein und unterhaltsam bleiben. Der Komponist arbeitet daher an den Motiven und den Klängen. Dieser Satz enthält die Vorläufer von einer neuen thematischen Gestaltung: das Prinzip der Vereinfachung, Aufteilung und Wiederholung der Melodie in verschiedenen instrumentalen Klangfarben. Dies stellt eine Besonderheit des Repertoires für Harmoniemusik im 18. Jahrhunderts dar.

Der zweite Satz *Menuetto* (72 Takte) enthält drei Trios. Alle Teile bestehen aus acht bis zehn Takten, die systematisch wiederholt werden.

2. Satz: *Menuetto* und Trios, F-Dur, 3/4 – c. 2.40 Minuten

MENUETTO und TRIOS		
Takte	Teile	Form
1 – 10	1	Menuetto 1 – 22
11 – 22	2	
23 – 30	1	Trio 1 23 – 38
30 – 38	2	
9 – 46	1	Trio 2 39 – 56
47 – 56	2	
57 – 64	1	Trio 3 57 – 72
65 – 72	2	

Das *Menuetto*, das den Charakter des Tanzes beibehält, setzt auf die Symmetrie in den Phrasen, auf die Imitation und auf die Kontraste. Die Eigenarten der *Partita* durchdringen außerdem diesen Satz, weil der Akzent auf den instrumentalen Stimmen und auf dem Hörvergnügen liegt. Der Satz hebt besonders die zweite Oboe in Trio 1, die erste Oboe in Trio 2 und die beiden Oboen und Hörner in Trio 3 hervor. Deshalb entsteht ein Interesse an den virtuosen Stellen der Oboen und Hörner, die schnelle und prägnante Melodien spielen.

Der dritte Satz *Presto* ist ein kurz gefasstes Sonatenrondo. Er besteht grundsätzlich aus zwei Teilen (Takte 1 – 20 und Takte 20 – 47), die beide wiederholt werden.

SONATENRONDO			
Takte	Teile	Form	
1 – 4	1	Refrain 1 – 8	Exposition 1 – 20
4 – 8	2		
8 – 12	C1	Couplet 12 – 20	
12 – 20	C2		
20 – 24	1	Refrain	Durchführung

24 – 28	2	20 – 28	20 – 28
28 – 34	1 + 2	Refrain 28 – 34	Reprise 28 – 44
34 – 38	C1	Couplet 34 – 44	
38 – 44	C2		
44 – 47	Coda		Coda 44 – 47

Die Melodien und die Harmonie bleiben einfach. Die Struktur entwickelt ein Vier-Takte-Motiv, das von der Oboe, dem Horn oder von beiden wiederholt wird. Das *Presto* zeichnet sich durch mehrere Soli aus.

Abbildung 2: Dritte Satz, *Presto*, Oboen und Hörner, Takte 20 – 25

Aspelmayr verwendet in seiner *Partita in F* (1769) eine übliche Form, Thematik und Harmonie für diese Zeit. Seine musikalischen Ideen bleiben kurz und wohlproportioniert. Auf alle Fälle beweist der Komponist Kreativität beim Umgang mit den Klangfarben und der Virtuosität. Er nutzt alle Fähigkeiten der Bläser aus, die ihm sowohl das vollständige Quintett als auch die einzelnen Instrumente (Oboe, Horn oder Fagott) bieten. Diese erlangen folglich einen

außergewöhnlichen Ausdruck. Die *Partita in F* befindet sich genau in der Mitte zwischen dem Glanz des *Concerto*, der reichen Instrumentierung der Kammermusik und dem leichten Charakter der Unterhaltungsmusik. Sie stellt ein gutes Beispiel der Entwicklung der instrumentalen Kompositionsweise in den Jahren 1770 dar.

Die Entstehung der Harmoniemusik stützt sich auf mehrere Ursachen, nämlich auf die zahlreichen politischen und sozialen Reformen der Aufklärung, einen günstigen künstlerischen Kontext oder die Emanzipation und die Entwicklung der instrumentalen Musik.<sup>7</sup> Seit der Gründung der Oboen Bands oder „Bande des Grands Hautbois“ in Frankreich am Ende des 17. Jahrhunderts haben sich die Blasbesetzungen an deutschsprachigen Höfen sowie in Böhmen, Mähren und Ungarn weiterentwickelt. Die französische Musikpraxis hat ohne Zweifel zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Entstehung der ersten Banda und Harmonie beeinflusst. Einige Adelshäuser wie die Fürsten Batthyány, Estherházy, Schwarzenberg oder die Grafen Morzin, von Palm und von Pachta gründeten bereits ab den Jahren 1760 – 1770 ein Blassextett und -oktett. Diese Aristokraten verbrachten einige Monate des Jahres in Wien und brachten so auch ihre Traditionen und Harmonien mit. Die Musik für Bläser nahm in der Kaiserstadt Anfang der 1770er Jahre dennoch einen erstaunlich begrenzten Platz ein. Sie konzentrierte sich auf Militär-, Unterhaltungs-, Freiluft- und Tafelmusik. Die Wiener Gesellschaft unterstützte das Blasrepertoire nicht besonders, sondern mehr die Oper und das Orchester. Man muss einige Jahre warten, bis sich die Harmoniemusik gekonnt in das soziale Umfeld einfügt. Diese Musik erlebte erst ab den Jahren 1780 ein blühendes Zeitalter.

Die Besetzung, die später Harmoniemusik genannt wurde, kommt ursprünglich aus den mitteleuropäischen Ländern, insbesondere aus Böhmen und Mähren. Die Wiener Harmoniemusik ist ebenso eine Kombination zwischen der Militärmusik und der Musik in den adeligen Höfen. Die Werke, die von Joseph Haydn 1768 – 1769 komponiert wurden, wurden zum Beispiel in dieser Zeit von einer *Feld Harmonie* gespielt, heute sind sie aber mehr als *Divertimenti* für Blassextett bekannt. Andere Punkte wie der Niedergang des Generalbasses, ein neues Konzept des Orchesters, die Anwesenheit von ausgezeichneten Musikern und die zahlreichen Konzerte können auch die Entstehung der Harmoniemusik in Wien ab 1770 erklären. Die übliche instrumentale Besetzung ist ein Sextett

<sup>7</sup> David G a s c h e, *La musique de circonstance pour Harmoniemusik à Vienne (1760 – 1820)*, Diss. Tours und Wien 2009.

(zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte) oder ein Oktett (dazu zwei Klarinetten). Man berücksichtigt oft das Blasquintett als das kleinstmögliche Ensemble mit zwei Oboen, zwei Hörnern und einem Fagott. Die Harmoniemusik befindet sich hauptsächlich bei sommerlichen Konzerten oder bei Freiluftmusik, den Mahlzeiten, der Tafelmusik oder sonstigen sozialen Ereignissen. Das Repertoire besteht aus zwei Teilen: die originalen Werke nämlich *Notturmo*, *Partita*, *Kassation*, *Serenade* und *Divertimento* und die Arrangements von Opern, Balletten und Symphonien. Die frühen Harmoniemusiken hinterließen ein reiches Erbe und waren ein Vorbild für die späteren Wiener Besetzungen. Diese Musik blieb vor allem ein aristokratisches Phänomen, aber sie war untrennbar mit der sozialen Struktur und dem musikalischen Leben der Hauptstadt während des klassischen Zeitalters verbunden.

Die Unterhaltungsmusik für Blasbesetzungen stellt eine Gattung dar, die die klassischen Grundlagen übernimmt und sie weiterentwickelt. Die Analyse der *Partita in F* von Aspelmayr hat gezeigt, dass dieses Werk alle notwendigen Elemente des klassischen Kompositionsstils enthält. Der Komponist übertrifft den Rahmen der Unterhaltung und er arbeitet eine instrumentale Sprache aus, die an die Bläser angepasst ist. Der Ausdruck kommt trotzdem nicht nur von den Melodien, der Harmonie oder den Durchführungen, er besteht auch aus der Virtuosität, der instrumentalen Gestaltung und den Klangfarben. Die Qualität dieser Musik ergibt sich aus dem Gleichgewicht zwischen der Form und der Klangfülle. Die Harmoniemusik bleibt vor allem unterhaltend, aber sie stellt in dieser Zeit ein praktisches Mittel dar, die Musik zu verbreiten. Sie vermittelt eine außergewöhnliche Ausdruckskraft und sie begründet außerdem eine musikalische Identität Wiens.