

Mozarts Sinfonien

Alois Koch, 7. 2. 2022 /rev. 12.11.2022

1. Mozarts unbekannte Sinfonien

Liebe Mozartianer, meine Damen und Herren

Eigentlich meinte ich, den Komponisten Mozart ziemlich gut zu kennen, durfte ich doch im Verlaufe meines Lebens alle seine Messen und Oratorien, einige Opern, Sinfonien und Klavierkonzerte dirigieren. Und immer wieder setzte ich mich in diesem Zusammenhang mit seiner Biografie, seinem Kompositionsstil auseinander und mit den Einflüssen, die auf ihn wirkten und die er quasi amalgamierte.

So wollte ich nun auch eingehender seine Sinfonien kennenlernen, nicht nur die *Linzer*, die *Prager*, die *Jupiter-Sinfonie*, die ja für jeden Mozart-Freund ein «Muss» sind. Und dieser Annäherungs-Versuch ans Ganze hat mich gründlich herausgefordert, denn was ich da antraf, ist dermassen vielfältig, gegensätzlich und aufschlussreich, dass es letztlich unmöglich ist, an einem einzigen Abend einen umfassenden Ein- und Überblick zu vermitteln.

Lassen sie es mich dennoch fragmentarisch versuchen, und zwar auf folgende Art und Weise:

- Zuerst einige Stichworte zu Form und Wesen der Sinfonie
- Dann ein Satellitenblick auf Mozarts sinfonisches Gesamtwerk
- Und als Fazit die Zusammenfassung der wichtigsten Aspekte von Mozarts «sinfonischem Stil»

Die Sinfonie

Was wir mit Beethovens «Fünfter» oder mit Bruckners «Siebter» als Sinfonie verstehen, ist das Endprodukt einer langen Entwicklung, die vereinfachend gesagt im 17. Jh. entstand. Zuerst war *sinfonia* einfach die Bezeichnung für eine Instrumentalmusik, dann - mit dem Aufkommen der Oper - für das Eröffnungstück, welches sich bald zu einem dreiteiligen Typus schnell-langsam-schnell herausbildete. Auch Mozart hat einige Sinfonien in dieser Art geschrieben und sie gleichzeitig als Opern-Vorspiele verwendet. So z.B. die frühe D-Dur-Sinfonie KV 45 (Sinfonie Nr. 7) von 1768, die gleichzeitig als Ouvertüre zur Oper «*La finta semplice*» erscheint. Auch später greift er immer wieder auf diesen Typus zurück, das letzte Mal in der G-Dur-Sinfonie K V 318 (Sinfonie Nr. 32) aus dem Jahre 1779.

→ Musikbeispiel : Ouvertüre «La finta semplice» bzw. Sinfonie D-Dur KV 45
1. Satz

Diese Opern-Sinfonie mutiert im 18. Jh. zur viersätzigen Konzert-Sinfonie (nun mit einem Menuett); sie wurde v.a. in Wien und Mannheim gepflegt. In Wien machte Mozart schon als Kind und später natürlich über seinen Mentor Joseph Haydn damit Bekanntschaft, in Mannheim dann begeisterte ihn bei seinem dortigen Aufenthalt in den Jahren 1777/78 das brillante Orchester unter der Leitung von Johann Stamitz - neben der Sängerin Aloisia Weber, bzw. Constanze Weber, muss man hier ergänzen, doch das wäre ein anderes Thema...

→ Musikbeispiel: Sinfonie F-Dur KV 43
3. Satz

Die weitere Entwicklung der sinfonischen Form zeigt sich ab den 70er-Jahren des 18. Jahrhunderts besonders im Kopf-Satz, der nun durchwegs in der sog. Sonatensatz-Form komponiert wurde. D.h. konkret: Nach einer allfälligen Einleitung folgt ein erstes charakteristisches Thema (Hauptsatz), dann ein eher lyrisches (Seitensatz) und schliesslich eine Art Zwischenschluss (Schluss-Satz). Nach dieser sog. Exposition beginnt eine kompositorische Verarbeitung dieser Themen, bis endlich in der Reprise (Wiederaufnahme) die Rückkehr zum ersten Teil stattfindet. Das ist natürlich nur die Norm, die Qualität einer Komposition zeigt sich dann im Umgang mit diesen Rahmenbedingungen.

→ Musikbeispiel: Sinfonie G-Dur KV 110
1. Satz

Es ist höchst aufschlussreich und gleichzeitig beeindruckend, Mozarts kompositorische Entwicklung in seinen Sinfonien zu verfolgen. Anders als in der Oper war er hier keinem Typus (Opera seria, Opera buffa, Singspiel) und keinen Konventionen (Prima donna) verpflichtet. Dass er sich dennoch beeinflussen liess, ist dabei selbstverständlich («Ich kann jeden Stil nachmachen»), und dass er auf der Basis dieser Einflüsse Neues schuf, zeigt sich wohl am deutlichsten in seiner sog. «Pariser» Sinfonie KV 297 (Sinfonie Nr. 31), wo er ganz bewusst die Erwartungen der «Concerts Spirituels» (Leitung: Joseph Le Gros) erfüllen wollte - oder eben auch nicht. So schrieb er am 3.7.1778 an seinen Vater: *«Weil ich hörte, dass alle letzten Allegro wie die Ersten mit allen Instrumenten zugleich und meistens unisono anfangen, so fing ichs mit der 2. Violinen allein piano an, nur 8 tact – daran kam gleich ein forte – mithin mancher Zuhörer, wie ich erwartete, beim piano [zischten], doch dann kam gleich das forte... und die Hände klatschen war eins...»*

→ Musikbeispiel: Pariser-Sinfonie D-Dur KV 297
3. Satz

Anders verhielt es sich beim 2. Satz (Andante), wo Le Gros nach der ersten Aufführung die vielen Modulationen kritisiert hatte und Mozart für die zweite Aufführung eine völlig neue Fassung schrieb *«um ihn zu befriedigen»*. Nicht ganz kommentarlos übrigens, meinte er doch *«jedes ist in seiner Art recht... [doch], das letzte (gemeint ist dabei natürlich das erste, was er komponiert hatte) gefällt mir aber noch besser»*. Die Pariser Sinfonie ist übrigens seine erste Sinfonie mit voller Orchesterbesetzung dieser Zeit, die Holzbläser also ergänzt durch Klarinetten. Voll Begeisterung schreibt er an seinen Vater: *«ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine Sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effekt macht»*

Mit der Pariser-Sinfonie ist Mozart auch als Sinfoniker am Zenit angelangt. Dabei nehme ich als Massstab die Sinfonien von Joseph Haydn, der bis dahin bereits 70 seiner letztlich 108 geschrieben hatte. Seine bekanntesten, die sog. «Londoner Sinfonien» entstanden dann erst vier Jahre nach Mozarts Tod.

Zurück aus Paris, desillusioniert und unglücklich wieder in Salzburg, schrieb Mozart noch drei weitere Sinfonien, bis er sich 1781 nach Wien absetzte und dort seine sechs berühmtesten Werke dieser Musikgattung komponierte, die «Haffner», die «Linzer», die «Prager» und den finalen Trias in Es-Dur, g-moll und C-Dur (Jupiter-Sinfonie).

Lassen Sie mich nun eine Art «Satellitenblick» auf Mozarts 30 Sinfonien seiner frühen Jahre in London, Wien und Italien sowie der zehn Salzburger Jahre seit 1771 werfen. Einiges dazu haben Sie bereits erfahren und können es vielleicht schon ein bisschen einordnen. Als kleine Hilfe habe ich Ihnen eine **Liste seiner Sinfonien** erstellt, wo Sie die immer noch aktuelle Nummerierung, die Einordnung im KV, das Jahr der Komposition sowie einige weitere Hinweise finden. Ich möchte diese Liste kommentieren und konkretisieren.

Phase 1 (Weltreise)

Beginnen wir mit den **Frühwerken**, wobei dieser Begriff bei Mozart ja sehr zu relativieren ist. Das zeigt sich gleich bei seiner ersten Sinfonie KV 16, die er als 8-Jähriger in London schrieb, während Vater Leopold krank darnieder lag, und es ist ja vielsagend, dass seine 2. und seine 3. Sinfonie gar nicht von ihm sind:

KV 17 ist ein Werk von Leopold Mozart und KV 18 eine Sinfonie von Carl Friedrich Abel, mit dem die Mozarts während ihres England-Aufenthaltes zu tun hatten. Man stelle sich vor: Die erste authentische Sinfonie KV 16 schrieb ein Achtjähriger und die beiden nachfolgenden in der Zählung stammen von erfahrenen «ausgewachsenen» und anerkannten Komponisten. Doch nicht nur aus diesem Grunde lohnt sich ein etwas eingehender Blick auf Mozarts erste Sinfonie. In diesem dreisätzigen Werk (noch fehlt das später übliche Menuett) sind in nuce Elemente vorhanden, die sich durch sein ganzes sinfonisches Werk ziehen:

→ **Musikbeispiel: Sinfonie Es-Dur KV 16**

1. Satz

Wir hörten hier einen simplen Dreiklang als Hauptthema, gefolgt von einem dynamischen und klanglichen Kontrast (Bläser). Dieser wird verarbeitet und leitet zu einer zweiten Themengruppe über, die eher linear erscheint. Im zweiten Teil dann wechselt die Harmonik (quasi der Ansatz zu einer sog. Durchführung – wir werden später darauf zurückkommen) um dann in einer Reprise nochmals auf den ersten Teil dieses Satzes zurückzukommen.

→ **Musikbeispiel: Sinfonie Es-Dur KV 16**

2. Satz

In diesem Andante-Satz erleben wir einerseits Mozarts rhythmisches Flair, andererseits sein sensibles Gespür für Klang und Instrumentation (Bläser!)

→ **Musikbeispiel: Sinfonie Es-Dur KV 16**

3. Satz

Im finalen Presto schliesslich stossen wir dann auf den kommenden Dramatiker Mozart (vgl. seine frühen Opern): Durch Unisono-Stellen, kompositorische Kontraste und dynamische Überraschungen fesselt er die Aufmerksamkeit des Hörers.

Phase 2 (Wiener Einfluss)

All diese Qualitäten finden sich auch in den weiteren Sinfonien, die er auf seiner ersten Europareise komponierte, und überall nahm er Impulse der dort aktuellen Musikszene auf, v.a. in Wien: wir hatten ja zu Beginn mit KV 43 ein Beispiel (Einbezug des Menuettes) gehört.

Phasen 3 und 4 (1772)

Wieder zurück in Salzburg, dabei immer auch von seinen Italien-Aufenthalten inspiriert, entstanden in kurzer Zeit die Sinfonien 10-21, in welchen sich der italienische Sinfonia-Typus mit süddeutschen Elementen verbindet. Wir hatten auch davon mit KV 110 (Sinfonie Nr. 12) ein Beispiel gehört (Entwicklung der Sonatensatzform).

Phase 5 (Salzburger Sinfonien 1. Teil)

In den Jahren 1773/74 – Mozart ist nun wieder fest am Salzburger Hof engagiert – entstehen weitere neun Sinfonien, die auf unterschiedliche Weise Mozarts künstlerische Entwicklung aufzeigen. Obwohl Mozart in diesen beiden Jahren auch Konzerte (Klavier, Violine, Fagott), Kirchenmusik sowie eine ganze Reihe von Streichquartetten komponierte, liegt sein Interesse offensichtlich bei der Sinfonie. Etwas verkürzt gesagt: In den drei Salzburger Jahren 1772-1774 hat Mozart seinen eigenen Sinfonie-Stil entfaltet. Man spricht deshalb auch von Mozarts «**Salzburger Sinfonien**», rund 20 Werke zählen dazu. Sie sind nun grösstenteils viersätzig, verwenden im Kopfsatz die sog. Sonatenform und vergrössern die Instrumentation. Nicht nur Streicher, Oboen und Hörner, sondern auch Flöten, Fagotte, Trompeten und Pauken. Die Klarinetten fehlen noch; wir haben bereits gehört, dass er diese erst in Paris «entdeckte» und davon begeistert war.

Wie weit Mozart sich in den Salzburger Jahren von den unbekümmerten Werken der «italienischen Phase» entfernte (alle Sinfonien bisher waren in Dur!), manifestiert die sog. «Kleine g-moll-Sinfonie» KV 183, sie ist überraschend dramatisch und opernhaftrhetorisch:

→ Musikbeispiel: Sinfonie g-moll KV 183

1. Satz

Nach einem fulminanten Beginn folgt ein «nervöses» zweites Thema, welches bereits auf das Hauptthema der späteren «Grossen g-moll-Sinfonie» hinweist. Die Durchführung ist chromatisch geschärft und die Reprise führt schliesslich in eine geradezu aufgeregte Schluss-Coda. Auch der zweite Satz ist von innerer Unruhe geprägt, das Menuett straff, ja streng, und der letzte Satz stürmt von einem Unisono Hauptthema in ein kontrapunktisch geführtes zweites Thema. Bis zum Schlusse drängt die Musik atemlos fort. Kurz, ein ganz anderer Sinfoniker Mozart als vorher.

→ Musikbeispiel: Sinfonie g-moll KV 183

4. Satz

Ein kleiner Nachtrag: Schaut man bei diesem Werk ins Detail, stellt man fest, wie Mozart sich ohne Zweifel dabei von Haydns Sinfonik inspirieren liess und kompositorisch Errungenschaften der Mannheimer Schule aufnahm, insbesondere was die dynamische Gestaltung anbetrifft.

Eine weitere bemerkenswerte Sinfonie aus dieser Zeit ist die Nr. 29 in A-Dur KV 201. Sie ist das pure Gegenteil der choleralischen g-moll-Sinfonie und fasziniert durch ihre optimistisch-witzige Lebendigkeit.

→ **Musikbeispiel: Sinfonie A-Dur KV 201**
4. Satz

Kein Wunder, dass diese beiden Salzburger Sinfonien sozusagen als einzige von Mozarts sinfonischen Frühwerken im heutigen Konzertrepertoire der Kammerorchester (Festival Strings, Camerata Salzburg) anzutreffen sind.

Nach dieser äusserst produktiven «Salzburger Phase» finden wir eine auffällige Pause in Mozarts Sinfonie-Schaffen, und wenn man sein chronologisches Werkverzeichnis studiert, stellt man fest, dass in den vier Jahren vor seiner Pariser-Reise (1778) kirchenmusikalische Kompositionen, Klavier- und Violinkonzerte, Klaviersonaten und Unterhaltungsmusik (Divertimenti, Märsche, Tänze, Kanons) dominieren. Offensichtlich war Mozart wieder umfassend in den höfischen Dienst beim Salzburger Fürstbischof eingespannt.

Phase 6 (Salzburger-Sinfonien 2. Teil)

Das ändert sich erst nach seiner Rückkehr aus Paris (Sie erinnern sich an die bereits kurz vorgestellte grosse Pariser-Sinfonie), wobei in Mozarts letzten beiden Salzburger Jahren deutlich wird, dass sich eine grundlegende Veränderung in seinem Schaffen anbahnt: Nun sind seine Kompositionen zusehends nicht mehr die üblichen, natürlich hochqualifizierten Beiträge, die er als Hof-Musiker oder dann als Auftragswerke (italienische Opern) zu liefern hat, sondern genuin eigene Ideen, die er verwirklichen will. Diesen Prozess findet man sowohl in der Kirchenmusik (Krönungsmesse, Vespern), wie – und das ist entscheidend – in seiner Hinwendung zur Oper: Auf diesem Terrain realisierte er seinen Durchbruch 1780 mit dem «Idomeneo» (München) und 1781 mit der «Entführung» (Wien). Daneben entstehen nur noch drei Sinfonien, die eher italienisch-konservative Sinfonie in G-Dur KV 318 (Nr. 32), bei welcher die drei Sätze attacca ineinander übergehen), die dynamisch kontrastreiche Sinfonie in B-Dur KV 319 (Nr. 33) und die stilistisch Haydn verpflichtete C-Dur-Sinfonie KV 338 (Nr. 34), mit welcher Mozart dann am 3.4.1781 seinen ersten grossen Wiener Erfolg im dortigen Kärntnertor-Theater

feiern konnte. Stolz schreibt er an seinen Vater (11.4.1781): Sie hat *«allen succes gehabt, 40 Violinen haben gespielt, 10 Bratschen, 8 Violoncelli, 10 Kontrabässe, die Blasinstrumente alle doppelt und 6 Fagotti»*.

➔ **Musikbeispiel: Sinfonie C-Dur KV 338**
2. Satz

Was nach dieser Sinfonie folgt, sind die allseits bekannten Werke, ich hatte sie eingangs erwähnt: die «Haffner», die «Linzer», die «Prager» und den finalen Trias in Es-Dur, g-moll und C-Dur (Jupiter). Wir werden uns im 2. Teil diesen Werken zuwenden.

So möchte ich heute zum Schluss einige der wichtigsten Aspekte von Mozarts «sinfonischem Stil» zusammenfassen. Ich berücksichtige dabei nur die bisher behandelten Werke der Frühphase, der italienischen Phase und der Salzburger Zeit, möchte aber jetzt schon verraten, dass sich diese Elemente auch in seinen «berühmten» Sinfonien finden und durchaus auch auf andere instrumentale WerkGattungen (Konzerte, Divertimenti, Sonaten) abgeleitet werden können.

Als erstes werfen wir einen Blick auf Mozarts **Themenbildung**, sie prägen ja eine Sinfonie zentral (denken wir nur an Beethovens «Fünfte»). Es ist verblüffend, aber es ist so, die allermeisten Sinfonien beginnen mit einem Dreiklang, Beispiele finden sich in den Sinfonien Nr. 1, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 21, 24, 26, 28, 34. Die zweiten Themen dann sind vorwiegend melodischer Art, wie z.B. in den Sinfonien KV 110, 183, 201, 318, 338. Das gilt logischerweise auch für die langsamen Sätze, wobei in diesen jener lyrisch-vokale Gestus vorherrscht, wie wir ihn aus seinen Arien kennen.

Die Menuette würde ich im besten Sinne als konventionell bezeichnen, auch thematisch. Nun, das ist naheliegend, schliesslich war das Menuett ein allseits bekannter Topos als höfischer Gesellschaftstanz. Dennoch beschäftigte ihn diese Konvention, wenn man seine Äusserung Nannerl gegenüber in Betracht zieht: «Die [neuen] sechs Menuette Haydns gefallen mir besser als die ersten zwölf» (1770). Und so versucht Mozart die festgelegten Bahnen immer wieder durch kontrapunktische Stimmführung aufzulockern, oder besser gesagt, zu bereichern.

Die Thematik der Schluss-Sätze von Mozarts Sinfonien würde ich generell als Mischung bzw. Kontrastierung von Dreiklängen mit Skalen charakterisieren, typisch etwa im Presto der Sinfonie Nr. 15 (KV 124).

→ Musikbeispiel: Sinfonie G-Dur KV 124
4. Satz

Man müsste diese Feststellung übrigen insofern ergänzen, als es spätestens ab der Salzburger-Phase wichtig war, dass sich das Thema des Schluss-Satzes für die meist vorherrschende Rondo-Form eignet, wie in folgendem Beispiel ersichtlich:

→ Musikbeispiel: Sinfonie Es-Dur KV 132
4. Satz

Damit kommen wir zu einem zweiten Charakteristikum von Mozarts sinfonischem Stil, zur **Formgebung**. Darauf habe ich bereits verschiedentlich hingewiesen:

1. Satz: Sonatensatz-Form
2. Satz: Liedform
3. Satz: Menuetto
4. Satz: (Rondo)

Das war die erwähnte «Norm». Wenn wir die Frage der Formgebung aber etwas vertiefen wollen, ist der Blick auf die sog. Durchführungen in den Sätzen, aber auch auf die Harmonik aufschlussreich: Neben der Thematik (Inventio-Erfindung) geht es ja wesentlich darum, diese Themen zu «verarbeiten» (Elaboratio). Und hier wird rasch evident, was Mozart von einem «gewöhnlichen» Komponisten unterscheidet (Stichwort: Salieri). Schon in seinen frühen Sinfonien staunen wir, was in kürzester Zeit mit einem Thema geschieht: Es wird fortgesponnen, verdichtet, kontrapunktiert, harmonisch umgedeutet, rhythmisch ausgeweitet und dramatisch profiliert, und dies bereits im Verlauf der Exposition, entscheidend dann aber in der sog. Durchführung. In Worten lässt sich dieser Prozess leicht darstellen, aber was daraus schliesslich als «musikalische Rede» entsteht, lässt sich nur am konkreten Beispiel erleben. Hören wir uns in diesem Sinne einmal den 1. Satz der letzten Salzburger Sinfonie Mozarts an: KV 338

→ Musikbeispiel: Sinfonie KV 338
1. Satz

Ich hatte bereits darauf hingewiesen, dass Mozart diese Sinfonie im Sommer 1781 mit grossem Erfolg in Wien aufführte und begeistert war über die grosse Orchesterbesetzung, die ihm da zur Verfügung stand.

Deshalb – als Schlusse heute – noch einige Hinweise zu Mozarts **Instrumentation**. Das ist zwar wiederum ein höchst komplexes Thema, geht es doch um die Frage: Welche Instrumente setzt Mozart wie ein? Ich möchte diese Frage ausführlicher erst bei den grossen Sinfonien (2. Teil) eingehend behandeln. Hier nur der Hinweis, dass die erste Sinfonie neben den Streichern 2 Oboen und 2 Hörner verwendet, dass bei den italienischen Sinfonien bald die Trompeten und Pauken dazu kommen, dann auch die Fagotti (als Bass-Verstärkung oder selbstständig), schliesslich in der Pariser Sinfonie die Klarinetten. Damit ist das sinfonische Orchester Mozarts komplett, die Posaunen verwendet er interessanterweise nur in der Oper (Don Giovanni, Zauberflöte).

Die eben gehörte C-Dur-Sinfonie (N.B. auch die **Tonartenwahl** wäre ein weiteres Thema) soll uns quasi als Schluss-Musik nochmals Mozarts sinfonischen Klang vergegenwärtigen, der dann in den «grossen» Sinfonien massgebend sein wird.

→ Musikbeispiel: Sinfonie KV 341

1. Satz