

Mozarts Sinfonien

Alois Koch, 5. 9.2022 /rev. 15.11.2022

2. Mozarts «grosse» Sinfonien

Liebe Mozartfreunde

Wie wir im 1. Teil meines Vortrages erfahren konnten, hören wir heute von den rund 60 Sinfonien (je nach Zählung!), die Mozart im Verlaufe seines kurzen Lebens komponiert hat (Haydn: 108, Beethoven: 9), mit wenigen Ausnahmen im Konzertsaal praktisch nur seine letzten sechs: Die «Haffner», die «Linzer», die «Prager», sowie den finalen Trias von 1788, also jene drei letzten Sinfonien in Es-Dur KV 543, in g-moll KV 550 und die «Jupiter» in C-Dur KV 551.

(Klammerbemerkung: all diese schönen Namen stammen übrigens nicht von Mozart selbst, sondern wurden später hinzugefügt – und auch die genannte Zahl 60 findet sich nicht im Köchelverzeichnis, dort erscheinen offiziell nur 41.

Vgl. die Tabelle am Schluss)

Diese «letzten Sinfonien» entstanden alle in Wien, vorerst noch als Auftragskompositionen («Haffner»), später dann – und das gilt vor allem für den erwähnten Trias: Es-Dur, g-moll, C-Dur – völlig autonom, quasi als künstlerische Standort-Markierung innerhalb einer Gattung, die in der Folge, d.h. seit Beethoven die musikalische Kultur bestimmen wird. Oder anders ausgedrückt: Das musikalische Niveau eines Komponisten wurde vermehrt an der Qualität seiner Sinfonien definiert, das gilt für Schubert, Mendelssohn, Schumann bis hin zu Bruckner, Brahms und Mahler.

Sie erinnern sich vielleicht auch noch: Die frühen Sinfonien Mozarts wurzelten einerseits in der Tradition der italienischen Opern-Ouvertüre (damals noch als Sinfonia bezeichnet), andererseits in der höfischen Orchestermusik, wo sich aus den konventionellen Suiten und Tänzen im Verlaufe des 18. Jahrhunderts eine neue selbstständige Form entwickelte, eben **die Sinfonie**, die Sinfonie als eigenständiges musikalisches Gebilde mit bestimmten formalen, besonders aber mit immer weiterführenderen inhaltlichen Aspekten. Hören wir uns dazu als Beispiel den 1. Satz von Mozarts «kleiner» g-moll-Sinfonie KV 183 (1773) und im Vergleich dazu den 1. Satz aus seiner g-moll-Sinfonie KV 550 (1788) an, und fragen wir uns beim aktiven Hören, wo der oder die Unterschiede liegen könnten.

→ Musikbeispiel: Sinfonie KV 183

1. Satz (bis Reprise)

→ Musikbeispiel: Sinfonie KV 550

1. Satz (bis Reprise)

Nun, die formalen Gegebenheiten sind mehr oder weniger analog:

KV 183 umfasst 214 Takte, KV 550 deren 299, die ganze Sinfonie KV 183 dauert ca. 25', die Sinfonie KV 550 knapp 30'. Beide gliedern sich in Hauptsatz, Seitensatz, Schluss-Satz – Durchführung – Reprise mit Coda. Auch die Instrumentation ist vergleichbar.

Nur Thematik und Gehalt sind völlig anders. Zwar besteht äusserlich gesehen eine gewisse Analogie: beide Sinfonien beginnen hochdramatisch. Doch diese Dramatik ist in KV 183 opernhafte, in KV 550 hingegen von einer inneren Unruhe und subjektiver Bedrängnis geprägt. Das gilt auch für das 2. Thema (Seitensatz), welches in KV 183 einen heiteren Gegensatz zum Hauptthema bildet, der in einem schwungvollen Abschluss gipfelt. Scheinbar gilt das auch für das 2. Thema in KV 550, wobei hier auffällt, dass es erst nach einer Generalpause beginnt. Und tatsächlich ist es dann kein Gegensatz zum Hauptthema, sondern stellt sich in seinem chromatischen Habitus als dessen gedankliche Fortsetzung dar, die sich in der Folge im Schluss-Satz mit motivischen Bezügen zum Hauptthema verdichtet. Es lohnt sich, die beiden Expositionen nochmals zu hören, um diesen symphonischen Quantensprung bewusst zu realisieren:

→ Musikbeispiel: Sinfonie KV 183

1. Satz (Exposition)

→ Musikbeispiel: Sinfonie KV 550

1. Satz (Exposition)

Noch deutlicher wird der innere Unterschied in der Durchführung erlebbar: Während KV 183 den opernhafte Schwung weiterführt und nach relativ wenigen Takten (34 Takte) zur Reprise, d.h. zur Wiederaufnahme des Hauptsatzes zurückkehrt, setzt sich KV 550 mit dem Motiv des Hauptsatzes geradezu bohrend auseinander, die ungewöhnliche Harmonik (statt g-moll nun plötzlich fis-moll) verdeutlicht es. Mozart verwendet dazu intensive kontrapunktische Mittel, überraschende Chromatik und geradezu dialektische Instrumentation (Bläser gegen die 1. Violine), sodass die Reprise, die sich daraus entwickelt, in einem neuen Licht erscheint, quasi als Metamorphose, welche eine spannende Coda abschliessend bestätigt. Ich kann hier Harnoncourt durchaus folgen, der in dieser Interpretation (und in dieser Tonart) bei Mozart einen Hang zu Todesmystik sieht – auf keinen Fall jedoch biedermeierliche Melancholie...

Liebe Mozartfreunde

Nach diesem exemplarischen Versuch, den fundamentalen Unterschied von Mozarts frühen Sinfonien (und damit meine ich seinen italienischen Typus und den sich daraus entwickelten Salzburger Stil) und seinen späten Werken, die nach dem Bruch mit Salzburg entstanden, anzudeuten, möchte ich mich nun etwas systematischer mit den anderen Sinfonien dieser Phase auseinandersetzen.

Sie stellen sich uns in drei Gruppen dar: Aus den ersten Wiener Jahren 1782/83 stammen die festliche (und relativ kurze) «Haffner-Sinfonie», ein Auftragswerk noch, anlässlich der Adelserhebung des Salzburger Bürgermeisters, quasi post festum (in Wien also) geschrieben, und musikalisch letztlich eine Weiterführung bzw. Umarbeitung der noch in Salzburg entstandenen «Haffner-Serenade» (KV 250) sowie die unbeschwerte «Linzer Sinfonie», die Mozart als Gastgeschenk für seinen dortigen Logiegeber Graf Thun auf der Rückreise von seinem Besuch des Vaters in Salzburg innert wenigen Tagen komponierte. Beides zu Recht beliebte und bedeutende Konzertstücke, allerdings noch ohne jenen inhaltlichen Tiefgang, den wir in der g-moll-Sinfonie KV 550 antrafen.

Schauen wir sie uns etwas näher an:

Haffner-Sinfonie KV 385, D-Dur (Nr. 35)

Die Familie Mozart war mit der erwähnten Salzburger Bürgermeisterfamilie Haffner befreundet und erhielt von ihr des Öfteren Sakkurs und Aufträge, so auch 1776 für eine «Brautmusik», heute bekannt unter dem Namen Haffner-Serenade KV 250. Als Haffner 1782 in den Adelsstand erhoben wurde, drängte Leopold den bereits in Wien weilenden Wolfgang zur Komposition einer Huldigungs-Sinfonie. Der «gestresste» Wolfgang (Stichworte: Entführung aus dem Serail, Hochzeit mit Konstanze u.a., «ich muss die Nacht dazu nehmen, anders kann es nicht gehen», so Mozart in einem Brief) griff in der Eile auf diese Serenade zurück und komprimierte sie später (1783) für eine erfolgreiche Wiener Aufführung auf vier Sätze. Vielleicht erkennt man diesen zeitlichen (und wahrscheinlich auch psychischen) Druck an der explosiven Eröffnung und der inneren Dynamik des ersten Satzes (Allegro con spirito), von dem Mozart verlangt, dass er «recht feurig gehen» muss.

➔ Musikbeispiel: Haffner-Sinfonie 1. Satz (Exposition)

Welcher Unterschied zum doch eher behäbigen und bequemeren «Allegro maestoso» der Serenade:

→ Musikbeispiel: Haffner-Serenade
1. Satz (nach Marcia)

Ähnliches gilt für den Schluss-Satz, in der Serenade ein fröhliches Rondeau (mit Allegro bezeichnet) ...

→ Musikbeispiel: Haffner-Serenade
6. Satz

...in der Sinfonie – nach einem gemütlichen Menuetto – ein geradezu atemloses Presto, welches nach seinen Worten «so geschwind als es möglich ist» zu spielen sei:

→ Musikbeispiel: Haffner-Sinfonie
4. Satz

Nun, trotz «Stress» schliesslich ein höchst gelungenes Werk, das dem Vater zwar nur mässig gefiel, Wolfgang hingegen schon, wenn er ein Jahr später (als es um die Aufbereitung für Wien) ging dazu meint «Die neue Haffner Sinfonie hat mich ganz surpreniert, denn ich wusste kein Wort mehr davon – die muss gewiss guten Effect machen». Damit hat er auch aus heutiger Sicht Recht: Die Haffner-Sinfonie ist effektiv, hat aber noch nicht die Tiefenschärfe und die Autonomie der ihr folgenden Werke.

Auf dem Weg dazu ist aber ohne Zweifel die

Linzer-Sinfonie KV 425, C-Dur (Nr. 36)

«Dienstag als den 4:ten November [1783] werde ich hier im Theater [eine] Academie geben – und weil ich keine Symphonie bei mir habe, so schreibe ich Hals über Kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig sein muss» schreibt Mozart in einem Brief vom 31.10.83. Er war auf der Rückreise vom ominösen Besuch beim Vater in Salzburg in Linz angekommen, wo er im Haus des Grafen Thun-Hohestein gastliche Aufnahme fand und drei Wochen lang Station machte.

Das Besondere dieser Linzer-Sinfonie ist die langsame Einleitung (erstmalig in Mozarts Sinfonie-Schaffen), zu der er sich offensichtlich von der Haydn'schen Praxis inspirieren liess, wie ein Notat mit Sinfonie-Einleitungen von Haydn auf einem Notenblatt vermuten lässt; und das erstaunliche an diesem Werk ist die Tatsache, dass er sie – trotz ihrer beachtlichen Länge (gut 30') angeblich in vier Tagen komponiert haben soll. Offensichtlich war diese zweite «Flucht» aus dem väterlichen Salzburg für ihn eine Befreiung, denkt man an den mühsamen

Entstehungsprozess der Haffner-Sinfonie zurück. Die Musik klingt dementsprechend entspannt, elysisch, optimistisch, ganz dem Schönheitsideal der Zeit verpflichtet, welches der Schweizer (Winterthur) Theologe und Ästhetiker Joh. Georg Sulzer 1771 in seinem Werk «Allgemeine Theorie der Schönen Künste» so formuliert hatte: «[Eine] Sinfonie ist zu dem Ausdruck des Grossen, des Feierlichen und Erhabenen vorzüglich [geeignet]». Hören wir uns diesen graziösen Gestus im 2. Satz der Sinfonie an, der sich übrigens auch dadurch auszeichnet, dass hier unüblicherweise auch Trompeten und Pauken mitspielen.

→ **Musikbeispiel: Linzer-Sinfonie**
2. Satz (erster Teil)

Prager Sinfonie KV 504, D-Dur (Nr. 38)

Hat die Linzer-Sinfonie ihren Namen von ihrem Entstehungsort, so die gut drei Jahre später entstandene Prager-Sinfonie vom Ort ihres durchschlagenden Erfolges, eben Prag. Mozart hatte das Werk zwar bereits vor seiner Einladung nach Prag geschrieben, vielleicht aus Anlass einer ins Auge gefassten England-Tournee (s. Haydn ab 1791). Nun brachte er sie 1787 nach Prag, wo er mit «Figaro» Begeisterungstürme weckte und – wie wir wissen – mit dem Kompositionsauftrag für «Don Giovanni» zurückkehrte. Die Forschung sucht denn auch in der Sinfonie KV 504 nach Bezügen zu diesen beiden Opern: Tonart, Ouvertüre (Adagio, Allegro-Thema), Presto-Finale (Champagner-Arie). Nun, es sind tatsächlich Nachklänge zu Figaro erkennbar (erster Satz «Non piû andrai», Finale: Duett «Aprite presto»), doch denke ich, dass dies weniger Zitate sind, sondern vielmehr die euphorische Befindlichkeit des Komponisten zu dieser Zeit reflektiert. Urteilen Sie selber:

→ **Musikbeispiel: Prager-Sinfonie**
3. Satz

Auch diese Sinfonie hat eine Besonderheit: sie umfasst nur drei Sätze. Die Spekulationen um dieses Phänomen reichen von Zeitdruck bis zu inneren Gründen. Einen interessanten Hinweis dazu gibt der Dirigent und Komponist Mathias Husmann, wenn er darauf hinweist, dass der zweite Satz dieser Sinfonie sowohl das elegisch-lyrische, wie auch das tänzerische Element umfasse, und somit ein zusätzlicher Tanzsatz überflüssig mache. Das leuchtet mir durchaus ein. Auf jeden Fall findet sich in der gesamten Prager-Sinfonie ein neuer Tonfall, und vielleicht war das auch Mozart selbst so bewusst, erwähnt er sie doch als erste Sinfonie in seinem 1784 begonnenen «Verzeichnis aller meiner Werke». Die Prager-Sinfonie ist somit quasi der Auftakt zu Mozarts autonomer Schluss-Trias dieser Gattung aus dem Jahre 1788.

Die drei letzten Sinfonien

Diese Trias (Es-Dur-Sinfonie, g-moll-Sinfonie, Jupiter-Sinfonie) entstand innert weniger Wochen im Sommer 1788 – ohne jede äussere Veranlassung, ohne Auftrag, zudem in einer akut kritischen Zeit: Mozart hatte Geldsorgen und depressive Attacken, wie in einem Brief (27. Juni 1788) an den Maurerfreund Puchberg zu lesen ist: «Kommen Sie doch zu mir und besuchen sie mich; ich bin immer zu Hause, ich habe in den 10 Tagen dass ich hier wohne mehr gearbeitet als in anderen Logis in 2 Monaten, und kämen mir nicht so oft schwarze Gedanken (die ich nur mit Gewalt ausschlagen muss), würde es mir noch besser von Statten gehen...».

Es stellt sich also zu Recht die Frage, wieso Mozart in so gedrängter Dichte drei seiner grössten Instrumentalwerke komponierte – wie gesagt ohne Auftrag – (s. Haffner), ohne konkrete Aufführungsmöglichkeit (s. Linzer und Prager), ohne plausible Perspektive. Ich habe das Umfeld dieser Sinfonie-Trias im Köchel-Verzeichnis konsultiert und festgestellt, dass vor der Es-Dur Sinfonie zwar ein Klavierkonzert (Krönungskonzert KV 537) und danach zwei Klaviersonaten (KV 545 und KV 547), sonst aber eher belanglose Stücke (Marsch KV 544) oder experimentelle Versuche (Adagio und Fuge KV 546) entstanden, gefolgt von den beiden andern grossen Sinfonien g-moll und C-Dur. Dann folgen wieder Kanons, Tänze und Arien, schliesslich die Messias-Bearbeitung und das Klarinetten-Quintett und erst im Januar 1790 das nächste abendfüllende Werk, die Oper «Cosi fan tutte».

In diesem Umfeld also wirken die drei Sinfonien wie kompositorische Leuchttürme von Mozarts Genie, und insofern hatte das 19. Jahrhundert durchaus recht, wenn es diese Werke nicht für die unmittelbare Praxis geschrieben, sondern als «für die Ewigkeit gedacht» empfand. Sie stehen denn auch auf derselben Linie, wie Beethovens und (teilweise) die Schubert'schen Sinfonien, und sie eröffnen den Siegeszug dieser Gattung im 19. Jahrhundert, der über Schumann und Mendelssohn hin zu Brahms, Bruckner und Mahler führte: Sinfonien als absolute Kunstwerke, als autonome Musik (frei von Adel, Kirche und Bürgertum), als personifizierte Funktionalität, und damit meine ich die autarke künstlerische Verwirklichung eines Genies. So gesehen ist die Frage nach allfälligen Aufführungen der Werke (Dresden 1789?, Frankfurt 1790?, Wiener Tonkünstler-Sozietät 1791?: hier in einer Fassung mit Klarinetten), nach Optionen zur Drucklegung (s. Haydn) oder gar als Pendenzen für die geplante, aber nicht zustande gekommene England-Reise, wo Sinfonien höchst beliebt waren, zweitrangig. Der Komponist Mozart wollte und musste diese Sinfonien schreiben und er tat es ohne Rücksicht auf äussere Gegebenheiten.

Sinfonie in Es-Dur KV 543 (Nr. 39)

Das zeigt sich deutlich in der Es-Dur Sinfonie, wo nun ein neuer Bläserklang, eine neue direktere Tonsprache, eine poetische Stimmung vorherrschen und romantisches Empfinden vorwegnehmen. E.T.A Hoffmann meint denn auch zum 2. Satz: «Liebe und Wehmut tönen in holden Stimmen, die Nacht der Geisterwelt geht auf in hellem Purpurschimmer und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir den Gestalten nach...»

→ Musikbeispiel: Es-Dur-Sinfonie 2. Satz

Dieses Neue zeigt sich übrigens auch an Folgendem: Empfind man (nach Mozarts Tod natürlich) die Eröffnung des ersten Satzes noch kongruent, entsprechend der Ästhetik vom «Schönen und Erhabenen», vom «Apollinischen», stiess der Schluss der Sinfonie durchaus auch auf Unverständnis. So meint etwa der Schweizer Hans Georg Nägeli in seinen «Vorlesungen über Musik» 1806, hier habe Mozart «das ewige Contrastieren zum Hauptwirkungsmittel erhoben» und durch den Verzicht auf «die schönen Proportionen der Theile» einen unzulässigen «Stylunfug» getätigt. Oder anders ausgedrückt: Nägeli (bekannt durch sein Lied «Freut euch des Lebens») moniert, dass hier das traditionelle «Gesetz der Schönheit verletzt» wurde.

Lesen wir doch Nägelis «Ästhetik» etwas genauer (der Zürcher hielt diese Musikvorlesungen in Stuttgart und Tübingen 1826):

Mozart sei, so Nägeli, «unter den ausgezeichneten Autoren [!] der allerstillseste..., er sei zugleich Schäfer und Krieger, Schmeichler und Stürmer, [bei ihm] wechseln weiche Melodien häufig mit scharfem schneidendem Tonspiel, Anmut der Bewegung mit Ungestüm. Gross [sei] sein Genie, aber so gross [auch] sein Geniefehler, durch Kontraste zu wirken, [kurz] er sei unkünstlerisch, [ja, er gewinne] gerade durch das Gegenteil Wirkung... [und dieser] Stilunfug [sei] in vielen seiner Werke vielfach nachzuweisen...».

Äusserungen, die heute kaum zu glauben sind, hatte doch z.B. Beethovens «Fünfte» damals bereits seit fast 20 Jahren seine Uraufführung erfahren!

Keine Frage, Nägeli dokumentiert so die beim späten Mozart einsetzende ästhetische Veränderung, welche in der Folge das ganze 19. Jahrhundert prägt. Was hätte Mozart da nicht beitragen können...

Wir haben diese ästhetische Veränderung zu Beginn an Hand der g-moll-Sinfonie andeutungsweise bereits kennengelernt. Sie erinnern sich, es ging dabei um die

Individualisierung von traditionellen Gegebenheiten mit thematischen, harmonischen und instrumentationsbezogenen Mitteln:

Die grosse Form bleibt, doch der Inhalt wandelt sich. Dieses Phänomen treffen wir mit unglaublicher Stringenz im letzten Satz der Jupiter-Sinfonie an, und ich möchte mich abschliessend damit etwas näher befassen

Jupiter-Sinfonie KV 551, C-Dur (Nr. 41)

Im bereits erwähnten «Verzeichnis aller meiner Werke» steht am 10. August 1788 (also fast auf den Tag genau vor 234 Jahren...): «Ein Sinfonie [mit]

2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 corni, 2 clarini, tympani, viole e bassi»

Ein verblüffendes Werk, keine Frage: alle «schwarzen Gedanken» sind nun weg, was denn auch bald (zwar erst nach Mozarts Tod) zur Namensgebung «Jupiter-sinfonie» führte (1810 durch den Londoner Musikimpresario Joh. Peter Salomon). Jupiter, der König der Götter, als Sinnbild für die Erhabenheit und Einzigartigkeit dieser Sinfonie, so mindestens empfanden sie die Zeitgenossen nach Mozart oder in den Worten Schumanns: «Über manche Sachen auf der Welt lässt sich gar nichts sagen, z.B. über die C-Dur-Sinfonie mit Fuge(!) von Mozart, über vieles von Shakespeare, über einzelnes von Beethoven». Carl Maria von Weber bringt sie gar in die Nähe der Kunstdefinition des Philosophen Kant (darüber könnten wir einen weiteren Abend räsonieren) und 1808 schliesslich ist in der AMZ Leipzig zu lesen: sie sei das «erklärte Lieblingsstück der hiesigen Kunstfreunde, so dass wir sie ihnen kein Jahr vorenthalten» wollen.

Stellt sich uns also die Frage, was an dieser Sinfonie so einzigartig ist?

Nun, ich würde es auf die Formel bringen: sie ist altmeisterlich und gleichzeitig avantgardistisch. Altmeisterlich im ersten Satz (Allegro vivace) ist ein Gestus, den wir aus den Opern Mozarts kennen (z.B. in der «Zauberflöte» oder im «Titus»); und avantgardistisch ist dieser Satz in der dialektischen Themen-Entwicklung und Themenverarbeitung (analog der g-moll-Sinfonie).

Sie ist aber auch ungemein expressiv und gleichzeitig artifiziell in der melodischen Entfaltung des 2. Satzes

→ Musikbeispiele am Klavier

Sie ist gleichzeitig konventionell und überbordend im Menuetto, welches am Schlusse gar das Hauptthema des Schluss-Satzes vorwegnimmt und damit auch das sinfonische Ganze (keine blosse Satzfolge) betont. Und sie ist absolut sensationell im Finale, das nun nicht einfach ein munterer Ausklang eines packenden Instrumentalwerkes ist, sondern mit der Kombination von Sonatenform und

Fuge eine inspirierte Synthese von Altem und Neuem schafft. Es spricht für Mozarts Sohn Wolfgang, wenn er «das Finale der Sinfonie in C... [als] den höchsten Triumph der Instrumentalkomposition» bezeichnet.

Sehen wir uns diesen Finalsatz, der wie später bei Beethoven (9. Sinfonie), Bruckner (Sinfonie Nr. V) und Mahler (Auferstehungssinfonie) nun zum eigentlichen Hauptsatz wird, genauer an:

Er umfasst 5 Themen (Opernfiguren?), wobei natürlich das Hauptthema wegen des Fugencharakters das bedeutendste ist:

→ **Musikbeispiel am Klavier: alle Themen**

Das 4-Ton-Hauptthema findet sich übrigen bereits in seiner 1. Sinfonie KV 16 und in der Sinfonie B-Dur KV 319 aber auch im Credo der Messe KV 192 und im Sanctus der Messe KV 257. Diese 5 Themen erscheinen in einer unglaublichen Kombination alle gleichzeitig in der Coda des letzten Satzes, die dann in einen triumphalen Schluss mündet, hier fast wörtlich wie der Schluss des 1. Aufzuges der Zauberflöte.

→ **Musikbeispiel: Jupiter-Sinfonie
Coda des Final-Satzes**

Wenn Beethoven meint, eine Fuge zu machen sei keine Kunst, er habe deren zu Dutzenden in seiner Studienzeit gemacht, doch wenn das heute einer macht, so müsse «in die alt hergebrachte Form ein anderes, wirklich poetisches Element kommen», könnte er sich mit dieser Äusserung auf Mozarts KV 551 bezogen haben, auf jeden Fall ist hier dieser Anspruch in «himmlischer» Vollendung (Jupiter-Sinfonie!) erfüllt. Vielleicht - das ist zwar eine gewagte Hypothese - hat Mozart deshalb in den letzten drei Jahren nach 1788 keine Sinfonien mehr geschrieben, sondern neben unbedeutenden kleinen Stücken das tiefgründige Klavierkonzert in B-Dur KV 595, das geradezu transzendente Klarinettenkonzert sowie die Bühnenerwerke «Cosi fan tutte» (1790), «Die Zauberflöte» (1791) und «La Clemenza di Tito» (1791). Und vielleicht sträubte er sich schliesslich auch deshalb, den Kompositionsauftrag zum «Requiem» umzusetzen, weil ihm sein künstlerischer Sinn noch andere Horizonte erahnen und erhoffen liess.

Auf jeden Fall nahm der Siegeszug der Sinfonie nach Mozart für die nächsten 100 Jahre ein dermassen umfassendes Ausmass an, dass Komponisten des 19. Jahrhunderts oft auf diese Werkgattung reduziert wurden und werden.

Erst Wagner und sein «musikalisches Drama» eröffneten dann wieder neue Wege – wobei auch dieser Komponist (man höre!) am Ende seines Lebens (also nach «Parsifal») beabsichtigte, nur mehr kleine einsätzliche Sinfonien zu schreiben. Er kam nicht mehr dazu, und ich wage, bei allem Respekt, die abschliessende Behauptung, dass er damit Mozarts Olymp nicht erreicht hätte.

Tabelle zu Mozarts Sinfonien

1. Teil: Frühwerke und Salzburger Sinfonien

Nr.	KV	Tonart	komponiert	
1	16	Es-Dur	1764 / 65	Frühwerke (1-21) (London)
2	17	B-Dur	1765	<i>von Leopold Mozart?</i>
3	18	Es-Dur	1765	<i>von Carl Friedrich Abel</i>
4	19	D-Dur	1765	
5	22	B-Dur	1765	„Haager“ Sinfonie
6	43	F-Dur	1767	(Wien)
7	45	D-Dur	1767/6	Variante als Ouvertüre zu <i>La finta semplice</i>
8	48	D-Dur	Dez. 1768	
9	73	C-Dur	1772?	
10	74	G-Dur	1770	(Italien) (ursprüngliche Ouvertüre zu <i>Mitridate</i>)
11	84	D-Dur	1770	<i>Echtheit zweifelhaft?</i>
12	110	G-Dur	Juli 1771	(Salzburg)
13	112	F-Dur	Nov. 1771	(Italien)
14	114	A-Dur	Dez. 1771	(Salzburg)
15	124	G-Dur	Jan. 1772	
16	128	C-Dur	Mai 1772	
17	129	G-Dur	Mai 1772	
18	130	F-Dur	Mai 1772	
19	132	Es-Dur	Juli 1772	
20	133	D-Dur	Juli 1772	
21	134	A-Dur	Aug. 1772	
22	162	C-Dur	Apr. 1773	Salzburger Sinfonien (22-34)
23	181	D-Dur	Mai 1773	
24	182	B-Dur	Okt. 1773	
25	183	g-Moll	Okt. 1773	„Kleine“ g-Moll-Sinfonie
26	184	Es-Dur	Mär. 1773	
27	199	G-Dur	Apr. 1773	
28	200	C-Dur	Nov. 1774	
29	201	A-Dur	Apr. 1774	
30	202	D-Dur	Mai 1774	
31	297	D-Dur	Juni 1778	„Pariser“ Sinfonie
32	318	G-Dur	Apr. 1779	
33	319	B-Dur	Juli 1779	
34	338	C-Dur	Aug. 1780	Letzte Salzburger Sinfonie → Wien (35-41)

2. Teil

Die «grossen Sinfonien

35	385	D-Dur	Juli 1782	„Haffner“ Sinfonie
36	425	C-Dur	Nov. 1783	„Linzer“ Sinfonie
37	444	G-Dur	Nov. 1783?	<i>Einleitung zu einer Sinfonie Michael Haydn</i>
38	504	D-Dur	Dez. 1786	„Prager“ Sinfonie
39	543	EsDur	Juni 1788	
40	550	g-Moll	Juli 1788	
41	551	C-Dur	Aug. 1788	„Jupiter“-Sinfonie