

Booklettexte Mozart-CD

Die weiten, offenen Räume der Musik

Von Gottfried Franz Kasperek

Die „Salzburg Solisten“ (*) präsentieren mit dieser Aufnahme drei Werke Mozarts in kammermusikalischer, schlanker Interpretation. Die C-Dur-Symphonie KV 551 wird in Partiturbesetzung gespielt, das bedeutet mit solistischen Streichern und in weitgehend originaler Bläserbesetzung, lediglich das Fagott tritt einfach auf und die zweite Oboenstimme wird von der Klarinette übernommen. Die Instrumentation einfach den Gegebenheiten anzupassen, aber auch mit anderen Klängen zu experimentieren, ja zu improvisieren, war im 18. Jahrhundert völlig normal. So erklingt auch diesmal die Ouvertüre zu „*La Clemenza di Tito*“ in einem Arrangement für die vierzehn Musiker und Musikerinnen des Ensembles. Dagegen wird das Klarinettenkonzert in der überlieferten Fassung komplett der Partitur entsprechend gespielt.

Die drei letzten Symphonien Wolfgang Amadé Mozarts entstanden innerhalb von zwei Monaten im Sommer 1788. Kein Auftraggeber ist bekannt. Ob Mozart diese Werke jemals hören konnte, wissen wir nicht. Kann es sein, dass Mozart die sein symphonisches Werk krönende Trias wirklich nur aus einem inneren Bedürfnis heraus komponiert hat, was in seiner Zeit absolut unüblich gewesen wäre? Tatsache ist, dass er mitunter „auf Vorrat“ komponierte. Es macht nicht viel Sinn, darüber zu spekulieren, ob Mozart in diesem Fall bereits ein „romantischer“ Komponist gewesen ist. In seiner Klangsprache eilte er seiner Umgebung ohnehin voraus und ein inneres Bedürfnis war ihm das Schreiben von Musik auf jeden Fall, ob nun mit oder vielleicht manchmal auch ohne Auftrag.

Der Beiname „Jupiter-Symphonie“ für Mozarts letztes symphonisches Werk stammt nicht vom Komponisten, sondern vom geschäftstüchtigen Konzertunternehmer, Komponisten und Geiger Johann Peter Salomon (1745 - 1915), der den olympischen Rang des singulären Werks erkannte. Das Stück wird in der Fachliteratur immer wieder als „Apologie der Tonart C-Dur“ bezeichnet, durchaus zu Recht. Mit Ausnahme weniger Sequenzen im langsamen Satz vermeidet Mozart hier alle dunklen Bereiche des musikalischen Ausdrucks.

Mozarts Orchester-Stil ist in der C-Dur-Symphonie prachtvoll entfaltet. Das Hauptthema des kunstvoll geflochtenen 1. Satzes, *Allegro vivace*, ist ein Nachklang der Bass-Arie „Un bacio di mano“ KV 541, als Einlage in eine Oper von Pasquale Anfossi im Mai 1788 komponiert. Der Gesang ist in Mozarts Musik immer präsent, bestimmt sein musikalisches Denken und Fühlen, auch im 2. Satz, *Andante cantabile*. In gelassener Ruhe, die man im Sinne der Klassik eine „göttliche“ nennen kann, erklingt ein poetisches Tongemälde. Die Kunst der Instrumentation erreicht einen ersten Höhepunkt in der Musikgeschichte. Bei all der Grazie, die das Menuett auszeichnet, sollte man die geschärfte Kunst des Setzens von Akzenten nicht überhören. Da weist Mozart den Weg direkt vom Barock zu Beethoven. Ein wahres Wunderwerk ist das Finale, *Molto allegro*, oft als „Synthese von Homophonie und Polyphonie“ und von „galant und gelehrt“ bezeichnet.

Eigentlich unvereinbare Gegensätze, nämlich Sonatensatz und Fuge, vereinen sich organisch. Die festlich auftrumpfende Coda ist eine formale Vorwegnahme der „Eroica“.

Mozart, an sich in einer schwierigen Lebensphase, verkündet aber nicht Heldenpathos. Auch der Vergleich mit Giuseppe Verdis „Falstaff“-Schlussfuge, aus strukturellen Gründen und wegen einer gewiss vorhandenen humorvoll-fatalistischen Grundstimmung verlockend, hinkt. Zwischen den beiden Werken liegt nicht nur ein gutes Jahrhundert musikalischer Entwicklung, sondern vor allem ein knappes halbes Jahrhundert an Lebensalter. Der 32jährige Mozart fühlte sich keineswegs am Ende seiner Laufbahn. Dass es zu keiner weiteren Symphonie mehr gekommen ist, liegt zweifellos zu einem Gutteil am Mangel an Aufträgen. Mozarts symphonisches Resümee war für ihn kein endgültiges. Mozarts Botschaft aber erzählt von einer Kraft, von einer Katharsis, die stärker ist als Leben und Tod. Ein strahlenderes C-Dur als in dieser Symphonie wurde nie mehr gefunden.

Die vorletzte Uraufführung einer Mozart-Oper fand am 6. September 1791 in Prag statt. Das in nur 19 Tagen entstandene Auftragswerk für die Krönung des römisch-deutschen Kaisers Leopold II. zum König von Böhmen, „*La Clemenza di Tito*“ (Die Milde des Titus), war kein Erfolg wie die am 30. September in Wien folgende „*Zauberflöte*“. Zu sehr hatte Mozart mit der Tradition der barocken *Opera seria* gebrochen, zu modern erschien das Stück vielen Zeitgenossen die Kaiserin befremdete die Musik so sehr, dass sie von einer „*porcheria tedesca*“ (einer deutschen Schweinerei) sprach. Dabei passte die Handlung zum Anlass: die Tochter des ermordeten Vorgängers des römischen Kaisers Titus stiftet ihren Liebhaber zum Aufstand an, der aber fehlschlägt. *Titus*, als „aufgeklärter“ Monarch gezeichnet, verzeiht den Übeltätern. Das Werk wurde um 1800 viel gespielt, verschwand jedoch im Laufe des 19. Jahrhunderts fast völlig von den Spielplänen und kehrte erst etwa ab 1970 auf diese zurück, nun als wichtiges Bindeglied in der Geschichte des Musiktheaters zwischen *Seria* und romantischer Oper erkannt.

Wie alle Opern-Ouvertüren Mozarts ist auch die zum „Titus“ kein Potpourri, sondern ein eigenes Kunstwerk. Nicht die Themen des Stücks werden vorweg genommen, sondern dessen dramatische Spannung und die gebotene C-Dur-Festlichkeit. Der fanfarenartige Beginn zitiert die Tradition der *Seria*, im weiteren Verlauf folgt die Musik mit Exposition, Durchführung, Reprise und Coda der klassischen Sonatenhauptsatzform, sodass man von einer echten „Sinfonia“ sprechen kann.

Wie alle Bläserkonzerte Mozarts wurde auch das Klarinettenkonzert in A-Dur KV 622 für einen befreundeten Musiker geschrieben, in diesem Fall für Anton Stadler. Dessen Charakter war zwiespältig, seine derben Launen gaben Mozart Anlass zu ebensolchen Späßen, doch war er sicher ein begnadeter Virtuose auf allen Instrumenten der Klarinettenfamilie. Mozarts letztes Solokonzert aus dem Herbst 1791 war ursprünglich für die Bassettklarinettenfamilie (mit größerem Umfang in der Tiefe) gedacht und offenbar schon 1789 skizziert worden. Diese Urfassung geriet nach der Klarinetten-Ausgabe von 1801 in Vergessenheit, wurde erst um 1950 wieder entdeckt und musste teilweise rekonstruiert werden.

Das dreisätzige Werk ist wohl die Krönung der Literatur für Klarinette und Orchester und zeigt Mozart auf der absoluten Höhe sowohl seiner handwerklichen wie auch seiner emotionalen Kunst. Die Balance zwischen Soloinstrument und Orchester ist meisterhaft ausgewogen. Nach innen gekehrt erscheint diese Musik, dennoch ist sie bei aller latenten Melancholie von einer Heiterkeit und Gelassenheit, welche in diesem Fall die Beschreibung als „überirdisch“ und „voll klassischer Schönheit“ rechtfertigt. Der eigentlich monothematische Kopfsatz besticht durch seine sparsame, subtile und dennoch im höchsten Grade ausdrucksvolle Instrumentation. Das *Adagio* steht in D-Dur und im Dreivierteltakt, es ist einer der erstaunlichsten Sätze, die Mozart je geschrieben hat. In ihm stehen das Jahrhundert der Romantik, aber auch jenes des Walzers vor der Tür. Dabei verweilen die wundersamen Linien des Klarinettenengesanges immer in der edlen Ausgewogenheit einer klassischen Abendstimmung. Virtuoso und lebensfroh kommt das spielerisch formulierte Thema des Final-Rondos daher, in den Orchesterpassagen ist die feierliche Priesterwelt der „Zauberflöte“ nahe. Nach einem kurzen, nachdenklichen Moll-Abschnitt im Mittelteil kehrt die Musik in strahlende Dur-Festlichkeit zurück.

Die Werke des „erwachsenen“ Mozart sind nicht nur Gipfelwerke der klassischen Form, sondern sprengen diese von innen, öffnen weite Räume in die Zukunft und schaffen den Spagat zwischen Eingängigkeit und höchster Kunst mit staunenswerter Souveränität.

Cadenza op.77 für das Klarinettenkonzert in A-Dur KV 622 von W.A.Mozart

Im Jahr 2001 trat Ferdinand Steiner mit der Idee an mich heran, ihm für das Mozart Klarinettenkonzert eine Zugabe zu komponieren. Bezugnehmend auf das Hauptthema des 3.Satzes von Mozart und Einflüssen des Jazz, ist dann ein eigenständiges Vortragsstück entstanden, welches besonders die Virtuosität aus der Sicht der heutigen Zeit herausfordert. Kurz vor der geplanten Erstaufführung im Salzburger Festspielhaus (2.5.2001) ist dann jedoch die Idee entstanden, das neue Werk nicht als Zugabe, sondern als Cadenz – in verkürzter Form – in den letzten Satz einzufügen.

Andreas Aigmüller, September 2006

(*) Name des Ensembles bis 2008