



## Wahlverwandtschaften

Mozart, Schubert und der doppelte Boden der Musik

Bis heute haben sich Humorforscher nicht auf eine allgemeine Definition ihres Gegenstands einigen können. Auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht, lässt sich Humor als Geisteshaltung beschreiben, um das Komikpotential des Wahrgenommenen zu erkennen – sich selbst eingeschlossen. Wolfgang Amadé Mozart und Franz Schubert, die Protagonisten dieses Programms, muten ihrem Publikum musikalisch unterschiedliche Ausprägungen von Humor zu. Mozart könnte im Verständnis seiner Epoche als Harlekin gelten, der sich auf die Kunst versteht, das Schwere leicht zu machen. Seine Rondos etwa sind auf volkstümliche Weise kunstvoll und erzählen der Reihe nach, was so alles an Zu- und Glücksfällen passieren kann. Diese Kunst beherrschte auch Schubert, der seine Lektion in Sachen Volksmusik gelernt hatte und dem unterhaltenden Genre (etwa in seinen rund 500 Tänzen für Klavier) genug Raum gab.

Während Mozart jedoch ein komponierender Alleskönner war und den Stil wechselte wie der Harlekin sein Kostüm, tat sich Schubert ungleich schwerer mit den von ihm angestrebten Zielen. Zwar wurde er von der Nachwelt einseitig zum Liederkomponisten stilisiert, doch erforschte er die Gattung der Sinfonie seit seinem 14. Lebensjahr – also schon drei Jahre bevor er mit *Gretchen am Spinnrad* 1814 das romantische Kunstlied zu etablieren begann. Nun galt die Sinfonie damals als «Gipfel der neueren Instrumentalmusik», als eine «Oper der Instrumente», die sich, so E.T.A. Hoffmann, «zuerst Haydn und Mozart» verdanke. «Würdig die Bahn der Meister betreten»: Das sah auch Schubert als Herausforderung seiner sinfonischen Anfänge. Seine ersten sechs Sinfonien wurden und werden gern am Reifegrad der zeitgleich entstandenen Lieder gemessen und zu Unrecht als Gelegenheitswerke disqualifiziert. Vergessen geht dabei, dass ihre vornehmlich an Mozart orientierte Klangsprache ganz dem Zeitgeist entspricht. Schubert selbst überhöhte Mozarts Kunst

in einem Tagebucheintrag und schrieb ihr heilende Kraft zu – sie hinterlasse nämlich in den Seelen «unendlich viele wohlthätige Abdrücke eines lichten besseren Lebens». Anders schätzte er bei aller Bewunderung seinen Zeitgenossen Ludwig van Beethoven ein, dem man «beinahe allein» die gegenwärtige Mode der «Bizarrie» verdanke.

#### Die langen Ohren kitzeln: Mozarts A-Dur-Violinkonzert

Wie Mozart war auch der junge Schubert als Geiger tätig: Nach Anfängen als Bratschist im heimischen Familienquartett spielte er die erste Violine im Orchester des Wiener Stadtkonvikts, wo er gelegentlich auch die musikalische Leitung übernahm. Man interpretierte und diskutierte in diesem Liebhaberorchester die Sinfonien von Krommer (ein Ärgernis), von Koželuh (schon besser), vor allem aber von Haydn und Mozart (den Vorbildern) und vereinzelt sogar von Beethoven (dem Heros der Gegenwart).

Ob Schubert auch Mozarts Violinkonzerte selbst gespielt hat, lässt sich nicht belegen. Jedenfalls wären die Anforderungen hoch gewesen, denn ohne entsprechende Virtuosität und Übung läuft in dieser filigranen Musik nur wenig. Mozart selbst musste sich immer wieder mit den Bedenken seines Vaters Leopold auseinandersetzen, der ihm zu geringen Fleiss beim Üben attestierte und sich um sein geigerisches Niveau sorgte. Um die Kritik zu entkräften, berichtete Mozart 1777 von einem Auftritt als Violinvirtuose während eines Soupers: «Es ging wie Öhl. Alles lobte den schönen, reinen Ton.» Bis heute sind Mozarts Violinkonzerte, insbesondere die drei letzten, Visitenkarten des geigerischen Könnens und bei jedem Probespiel Pflichtrepertoire. Mozart schuf sie in seiner Position als Konzertmeister am Hof des Fürsterzbischofs Colloredo in Salzburg.

Im 1775 entstandenen A-Dur-Konzert KV 219, Mozarts fünftem und letztem Gattungsbeitrag, findet der überwiegend heitere Ton zu besonderer Publikumswirksamkeit. Mit Blick auf die Erwartung, auch das «Populare» zu bedienen, das, so Vater Leopold, selbst «die langen Ohren kitzelt», überarbeitete Mozart den zweiten Satz. Das ursprüngliche «Adagio» hatte der berühmte Geiger (und Nachfolger Mozarts als Konzertmeister) Antonio Brunetti nämlich als zu «studiert» empfunden. Und mehr noch: Mozart wusste, dass insbesondere das Finale sitzen musste und der Einsatz volkstümlicher Elemente dabei wohlbedacht sein sollte. Weshalb er sich für die Rondoform entschied, die dank des Refrains für einen Wiedererkennungseffekt sorgt und



gleichzeitig Raum für unkomplizierte Überraschungen bietet. So bricht sich beispielsweise ein effektvolles «Alla turca» in a-Moll seine Bahn und tritt im Tutti gegen die vorüberhuschende Melodie der Sologeige an – eine Episode, die motivisch auf Volksmusik aus der ungarischen Tiefebene zurückgeht und dort noch heute unter dem Namen «Törökös» («Türkischer Tanz») bekannt ist. Das Kolorit der Janitscharenmusik sollte Mozart in seinem weiteren Schaffen übrigens noch mehrfach aufgreifen, vor allem in der A-Dur-Klaviersonate KV 331 und in den Osmin-Szenen sowie den Janitscharen-Chören der *Entführung aus dem Serail*.

#### Schubert im Rossini-Fieber: Die C-Dur-Ouvertüre *Im italienischen Stil*

Die Gattung der Konzertouvertüre erlebte im 19. Jahrhundert ihre Blütezeit. Sie bietet Freiheiten formaler Natur und führt zu einer Vielfalt von Modellen, die Schubert fraglos anziehen musste. Wiederum ist es zunächst der Geiger

#### Wolfgang Amadé Mozart Violinkonzert A-Dur KV 219

**Entstehung:** Das Autograph des Konzerts ist auf den 20. Dezember 1775 datiert; in diesem Jahr hatte Mozart schon drei weitere Violinkonzerte komponiert, vermutlich jeweils für das eigene Spiel und Aufführungen der Salzburger Hofkapelle, als deren Konzertmeister er von 1772 bis 1777 verpflichtet war. Einzelheiten zur **Uraufführung** sind nicht bekannt.

**Erstmals bei LUCERNE FESTIVAL (IMF)** am 13. August 1952 mit Wolfgang Schneiderhan und dem Schweizerischen Festspielorchester unter der Stabführung von Paul Hindemith; **zuletzt** am 24. März 2012 mit Isabelle Faust, dem Orchestra Mozart und Claudio Abbado.

**Spieldauer** ca. 26 Minuten.