

Folge 149: Mozart Sinfonie g-Moll KV 550

Dämon oder

Foto: Archiv



John Martin: „Die gestürzten Engel in der Hölle“

Grazie

Die drei Grazien

Foto: Adobe Stock



Sie ist die „**Große g-Moll**“, die Nummer 40 in der traditionellen, aber unzutreffenden Zählung: **Mozarts** vorletzte Sinfonie ist ein ikonisches Werk, das seine Geheimnisse bis heute nicht vollends preisgegeben hat.

Von Andreas Friesenhagen

Die Sinfonie in g-Moll KV 550 schrieb Mozart innerhalb weniger Tage im Juli 1788. Mit den Sinfonien KV 543 und KV 551 bildet sie ein sinfonisches Opus von drei aufeinander bezogenen Werken. Da entsprechende Dokumente fehlen, ist nichts über Kompositionsanlass oder Auftraggeber bekannt. Ebenso wenig lassen sich Aufführungen einer oder mehrerer dieser Sinfonien präzise nachweisen. Daraus hat man im 19. Jahrhundert geschlossen, sie seien zu Mozarts Lebzeiten niemals aufgeführt

worden und er habe sie allein aus künstlerischem Antrieb, gewissermaßen als „Vermächtnis für die Nachwelt“, verfasst.

Doch das ist wohl ein Mythos. Mozart schrieb größere Werke nie einfach so. Außerdem gibt es in der Sinfonie g-Moll sogar nachträgliche Änderungen, die er sicherlich ohne eine Aufführungs-Perspektive nicht vorgenommen hätte. Zum einen erweiterte er die klassische Standardbesetzung mit einer Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotten, zwei Hörnern und Streichern nach-

träglich um zwei Klarinettenstimmen (diese Fassung wird heute meist aufgeführt). Zum anderen instrumentierte er zwei Passagen im langsamen Satz neu.

Möglichkeiten, die drei Sinfonien in eigenen Konzerten aufzuführen, gab es jedenfalls: die Reihe von sechs Subskriptionskonzerten zum Beispiel, die Mozart für den Sommer 1788 geplant hatte und die möglicherweise sogar der Anlass zur Komposition war (von den Konzerten konnte mangels Publikumsinteresses nur eines statt-

finden). Weitere Gelegenheiten boten sich auf Mozarts Reisen der Jahre 1789 und 1790, bei denen Sinfonien von ihm aufgeführt wurden (die aufgrund der verfügbaren Quellen nur leider nicht zu identifizieren sind). Oder bei Wohltätigkeitskonzerten der Wiener Tonkünstler-Sozietät im April 1791, die Hofkapellmeister Antonio Salieri dirigierte. Dem Brief eines Prager Musikers zufolge dürfte die g-Moll-Sinfonie im Beisein Mozarts bei dem musikliebenden Baron van Swieten aufgeführt worden sein. Wann und wo genau, bleibt allerdings offen.

Egal, wo sie gespielt wurde – für Mozarts Publikum war die g-Moll-Sinfonie sicherlich überall eine Herausforderung, da sie traditionelle Hörgeohnheiten (wie alle großen Werke Mozarts) in Frage stellte. Das wird bereits am leisen und auf die Streicher beschränkten Beginn des ersten Satzes deutlich, der viel mehr von Kammermusik als von Sinfonik an sich hat. Sinfonien begannen zu Mozarts Zeit gewöhnlich mit dem Orchestertutti und vor allem im Forte, da ihr Platz am Anfang eines Konzerts war und ihnen daher Vorbereitungsfunktion auf die eigentlichen Höhepunkte zukam: die Vorträge von Sängern und Instrumentalisten. Manch ein Zeitgenosse fand Mozarts Musik daher auch schwierig. Man warf ihr vor, die gewöhnliche Fassungskraft zu übersteigen.

Dieser Aspekt spielt für das heutige Publikum vermutlich eine untergeordnete Rolle. Für Mozarts g-Moll-Sinfonie hat sich ein anderes Rezeptionsmuster etabliert: Wir hören sie heute als ein persönliches, leidenschaftliches Werk, wir schätzen daran Pathos und Tragik. Das war nicht immer so: Robert Schumann etwa bezeichnete sie als „griechisch heitere Grazie“, und der englische Musikschriftsteller Donald Francis Tovey fühlte sich im letzten Jahrhundert durch sie an die italienische Opera buffa erinnert. Es gibt



Fritz Reiner

bei diesem Werk also einen breiten Interpretationsspielraum und offenbar mehrere Möglichkeiten, es zu hören und zu verstehen.

Als eines der zentralen Orchesterwerke Mozarts bringt die g-Moll-Sinfonie es auf eine schier unüberschaubare Menge an Aufnahmen seit der Frühzeit des Tonträgers. An dieser

tur. Diese hörenswerte Aufnahme, mit ihren energisch vorwärtsdrängenden Ecksätzen und einem Andante, das von noblem Ernst geprägt ist, wird durch den sensationellen Klang des Sony-Remasterings von Andreas K. Meyer, der das Aufnahmedatum schlicht Lügen straft, noch hörenswerter. Unverzichtbar ist sicherlich die

Bei der g-Moll-Sinfonie gibt es einen breiten Interpretationsspielraum und mehrere Möglichkeiten des Verstehens

Stelle daher nur eine kleine Auswahl wichtiger bzw. aus der Masse herausragender Aufnahmen:

Zu den ersten, die die Sinfonie auf Tonträger vorlegten, gehört der bekennende Mozart-Bewunderer Richard Strauss. Die von ihm geleitete Einspielung mit der Staatskapelle Berlin von 1928 (DG) gibt das Werk erstaunlich sachlich, eben gar nicht romantisierend wieder. Die Staatskapelle spielt hier aber, als hätte sie zu wenig geprobt, das heißt ziemlich unsauber, was auch der große Mann am Pult offenbar nicht verhindern konnte. Ganz anders das NBC Symphony Orchestra unter Arturo Toscanini: Die New Yorker Aufnahme von 1938/39 (Victor) zeugt von einem deutlich höheren Orchesterstandard, aber auch von Toscaninis zupackendem, gleichwohl etwas stromlinienförmigen Mozartstil. Bemerkenswert die Wärme, die er dem Andante mitgibt, und der schnelle Schritt, mit dem er durch das Menuett eilt. Auch sein Tempo im Finale macht dem „Allegro assai“ alle Ehre, ohne dass das Orchester ins Stolpern geriete.

Mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra legte Fritz Reiner die Sinfonie 1947 für Columbia klassisch strukturiert vor, das heißt mit recht einheitlichen Tempi und klarer Tex-

ungleich berühmtere Einspielung von Wilhelm Furtwängler, der die Wiener Philharmoniker im Winter 1948/49 (EMI/Warner) zu einer jener Auseinandersetzungen mit KV 550 animierte, die sich am deutlichsten einprägen. Furtwängler arbeitet den „tragischen“ Ton des Werks wie vielleicht kein zweiter heraus. In den Fortepassagen hat die Musik bei ihm geradezu Beethoven'schen Furor. Die klare Diktion der Reiner-Aufnahme weicht hier einer gesteigerten Expressivität, einem Strudel gefühlsbeladener Ereignisse. Das gilt auch für den zweiten Satz, in dem der Dirigent über das „Klassische“ hinaus die pathetischen Untertöne aufspürt.

Herbert von Karajan hebt die Nr. 40 in seinen Einspielungen ins Monumentale. Erwartungsgemäß ist dies immer auch gepaart mit klanglicher Opulenz und einer orchestralen Perfektion, die sich vom Verdacht, Selbstzweck zu sein, nicht vollends befreien kann. Karajans Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern von 1971 (EMI/



Karl Böhm

Foto: DG/Neumeister



Ferenc Fricsay

Foto: DG/Neumeister

Bemerkenswerte Aufnahmen

Arturo Toscanini, NBC Symphony
Orchestra (1938/39); Naxos

Fritz Reiner, Pittsburgh Symphony
(1947); Sony

Wilhelm Furtwängler, Wiener Phil-
harmoniker (1948/49); Warner

Herbert von Karajan, Wiener
Philharmoniker (1959); Decca

Ferenc Fricsay, Wiener
Symphoniker (1959); DG

Karl Böhm,
Berliner Philhar-
moniker (1961);
DG

Jaap Schröder/
Christopher
Hogwood, The
Academy of
Ancient Music
(1983); L'Oiseau
Lyre

Nikolaus
Harnoncourt,
Concertgebouw
Orkest (1983);
Teldec/Warner

Leonard Bern-
stein, Wiener
Philharmoniker
(1984); DG

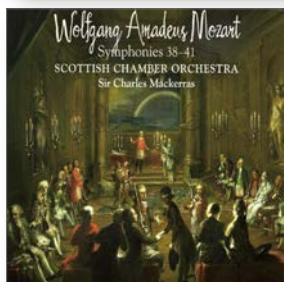
Roger Norring-
ton, London
Classical Players
(1991); Erato/
Warner

Orpheus Cham-
ber Orchestra
(1995); DG

Charles Mackerras, Scottish Cham-
ber Orchestra (2007); Linn

René Jacobs, Freiburger Barockor-
chester (2008); Harmonia Mundi

Riccardo Minasi, Ensemble Reso-
nanz (2019); Harmonia Mundi



Warner) ist unter diesen Gesichts-
punkten eher uninteressant, die mit
demselben Orchester von 1977 (DG)
bei aller Verve doch etwas zu gewollt
dramatisch. Individueller, auch im
Klang strukturierter, ist die mit den
Wiener Philharmonikern von 1959
(Decca), die mit ihrem aufrichtig
empfundenen Andante und ihrer
durchgängig pulsierenden Energie
überzeugen kann.

Bernstein nicht, dessen Aufnahme
mit den Wiener Philharmonikern
von 1984 vielmehr eine heitere Ge-
lassenheit ausstrahlt, die wiederum
an Schumanns Diktum erinnert. Nur
in einigen Holzbläserpassagen etwa
des ersten Satzes kommt gelegentlich
ein elegischer Ton zum Vorschein,
ehe dann zumindest das Finale ein
wenig mehr Theatralik transportiert.
Eine der letzten großen Deutungen

Ferenc Fricsays Aufnahme fällt aus dem Rahmen, nicht zuletzt wegen der behutsamen Tempi

Eine sehr persönliche Sicht auf das
Werk erlaubte sich 1959 Ferenc Fricsay
(DG). Seine Aufnahme fällt aus dem
Rahmen, nicht zuletzt wegen ihrer
stark abgemilderten Dramatik und der
behutsamen Tempi in sämtlichen Sät-
zen, die langsamer sind als in allen an-
deren Vergleichsaufnahmen. Fricsays
entspannte Gangart lässt einen die De-
tails nicht nur intensiver erleben, sie
übt einen Sog aus, dem man sich kaum
entziehen kann. Wenn man irgendwo
die griechischen Grazien Schumanns
finden kann, dann hier. Leider sind die
Wiener Symphoniker nicht ganz auf
der Höhe der Vision des ungarischen
Maestros.

Karl Böhm's Gesamteinspielung
der Mozart-Sinfonien mit den Ber-
liner Philharmonikern vom Anfang
der 1960er-Jahre hatte – zumindest
hierzulande – lange Zeit den Status
eines zeitlosen „Klassikers“. Noch heu-
te kann man seine flüssige, natürliche
Wiedergabe auch der g-Moll-Sinfo-
nie schätzen, wenngleich sein emo-
tional sehr disziplinierter Zugang
inzwischen als eine einseitige Art der
Auslegung identifizierbar ist. Aber be-
merkenswert bleibt, wie präzise und
schnörkellos Böhm den Notentext
umsetzt, wie wenig er sich hinter dem
Topos des Tragischen versteckt. Das
tut erstaunlicherweise auch Leonard

der symphonischen Mozart-Tradition,
nicht zuletzt wegen des betörenden
Spiels der Philharmoniker.

Eine Aufnahme mit dem Amster-
damer Concertgebouw-Orchester
würde man kaum mit der „Ori-
ginalklang“-Bewegung in Verbindung
bringen, stünde am Pult nicht Niko-
laus Harnoncourt. Seine Mozart-Auf-
nahmen der 1980er-Jahre für Teldec
sind Meilensteine, da hier erstmals
historisierende Aufführungspraxis
mit einem Sinfonieorchester bei Mo-
zart praktiziert wurde. So auch bei
KV 550: Harnoncourt reizt das dra-
matische Potenzial des Werks durch
die Übertragung seines Konzepts der
„Klangrede“ mit ihrer kurzen Phrasie-
rung und prägnanten Artikulation auf
ein „modernes“ Orchester genussvoll
aus. Das ist ein trotziger, unbequemer
Mozart, der durch sehr hohe Tempi
fast schon rastlos wirkt. Harnoncourt
lässt beide Satzhälften im Andan-
te wiederholen und verordnet dem
Menuett einen zügigen Schritt – beides
damals noch mit Seltenheitswert, bei
der Originalklang-Fraktion bald aber
schon obligatorisch.

Die bis 1985 veröffentlichte Gesamt-
einspielung der Mozart-Sinfonien
durch die Academy of Ancient Music
unter Jaap Schröder und Christopher
Hogwood (L'Oiseau Lyre) war die

erste mit „Originalinstrumenten“ und gilt daher ebenfalls als Meilenstein. Die g-Moll-Sinfonie ist darin gleich zweimal vertreten, je einmal vollständig mit und ohne Klarinetten, und ist in beiden Fassungen extrem leicht, schnell und wendig musiziert, besitzt aber auch eine kühle Neutralität. Beherrzter nähern sich Roger Norrington und die London Classical Players (EMI/Warner, 1991) dem Werk. Sie gestalten Dynamik und Artikulation noch differenzierter, ziehen die Tempi aber sogar noch stärker an. Das Andante ist da beinahe schon ein schneller Satz. Unter den original instrumentierten Aufnahmen ist diejenige des Freiburger Barockorchesters unter René Jacobs für Harmonia mundi France (2008) in gewisser Weise ein Endpunkt, was die Durchdringung der Partitur und die Spielkultur angeht. Jacobs hat sich scheinbar zu jeder Note seine Gedanken gemacht. Das geht soweit, dass er in Wiederholungen von Satzteilen einzelne Stellen anders spielen lässt als beim ersten Durchgang. Auch lädt er das Werk viel stärker mit Ausdruck auf, als das bis dahin in der historisierenden Aufführungspraxis üblich war.

Begleitend zur symphonischen Tradition wurde KV 550 seit der Mitte des 20. Jahrhunderts immer auch von Kammerorchestern in der traditionellen Manier eingespielt – eine Art des Zugangs, der mittlerweile weitgehend ausgestorben ist. Die Produktionen des English Chamber Orchestra mit so unterschiedlichen Dirigenten wie Benjamin Britten (Decca, 1968), Daniel Barenboim und Jeffrey Tate (beide EMI) oder der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner (Philips) mögen hierfür stellvertretend stehen, wobei von diesen sicherlich Britten mit seiner bewegten, gewissermaßen kongenialen Deutung die größte Aufmerksamkeit verdient. Ein Nachzügler in diesem Segment ist die Aufnahme mit dem Orpheus Chamber Orchestra von 1995 (DG), in der dieser Kammerorchester-Stil ohne

Zuflucht zum Historisieren nochmals schön zur Geltung kommt. Das ohne Dirigent auftretende amerikanische Orchester, das sich in den 1980er- und 1990er-Jahren neben einigen Sinfonien auch den Bläserkonzerten und Serenaden des Salzburger auf Tonträger mit großem Erfolg widmete, bringt seinen Mozart schön auf den Punkt, voll warmer Musikalität, mit unforcierten Tempi, aber doch spritzig.

In seiner Aufnahme mit dem Scottish Chamber Orchestra (Linn, 2007) orientiert Charles Mackerras sich zu einem guten Teil bereits an der historisierenden Praxis. Er bringt Naturtrompeten und -hörner zu Einsatz und lässt die Bläser den durch sparsames Vibrato aufgerauten Orchesterklang dominieren. Allerdings vermeidet Mackerras auf uneitle Weise Dramatisierung um ihrer selbst willen und versucht – anders als etwa Jacobs – nicht, in der Binnengestaltung das Rad neu zu erfinden. Da kommt das beste aus zwei Welten zusammen, und das ist schlicht überwältigend gut.

Für die jüngste Aufnahme im Vergleich lässt sich das nur eingeschränkt behaupten: Das Hamburger Ensemble Resonanz, obwohl modern instrumentiert, übernimmt in der Spielweise restlos die Manier der Alte-Musik-Spezialisten. Riccardo Minasi liefert die g-Moll-Sinfonie auf dieser Basis als grelle Performance ab, bei der Dynamik, Agogik und Artikulation bis an die Grenze zur Groteske überzeichnet sind (HMF, 2019). Eine extreme Deutung, die den Gegenpol zu Fricsay und Bernstein besetzt, aber auch zu solch weisen Einlassungen wie jener von Mackerras. Die letztlich aber auch zeigt, dass Mozarts „große g-Moll“ selbst Überinterpretationen relativ unbeschadet übersteht. ■



Foto: Marco Borggreve

Nikolaus Harnoncourt



Foto: Philippe Matsas

René Jacobs



Foto: Drew Gardner

Riccardo Minasi