

ZUR EINFÜHRUNG

Die *Sinfonie Nr. 88, G-Dur*, von Joseph Haydn entstand in den Jahren 1787 oder 1788. Unter den sinfonischen Werken Haydns, die zwischen den im Auftrag einer Pariser Konzertgesellschaft komponierten sogenannten Pariser Sinfonien (Nr. 82–87) und den 12 Londoner Sinfonien (Nr. 93–104) stehen, gilt die Sinfonie Nr. 88, eventuell ebenfalls noch für Paris geschrieben, als die bedeutendste. In ihr zeigt sich bereits unverkennbar der Spätstil des Meisters, der dann in den Londoner Sinfonien, der Krönung von Haydns sinfonischem Schaffen, seine Vollendung fand. Durch ein kurzes, feierliches Adagio wird der 1. Satz des Werkes eingeleitet. Das folgende Allegro zeigt schon in seinem volkstümlich-frischen ersten Thema eine gewisse Verwandtschaft mit dem Hauptthema des Finales von Beethovens 8. Sinfonie; auch im gesamten, stürmisch-aufhaltsamen Charakter beider Sätze lassen sich verwandte Züge finden. Während das zartere zweite Thema in diesem Satz kaum eine Rolle spielt, wird das thematische Material der meisterhaften Durchführung des Allegros, die sich zu einem glanzvollen Fortissimo steigert, fast gänzlich aus dem ersten Thema gewonnen.

Der 2. Satz, ein Largo, ist ein Musterbeispiel der Variierungskunst Haydns und zudem einer der schönsten langsamen Sätze des Meisters überhaupt. Das bezaubernde, innige achttaktige Thema, das übrigens auf Beethoven einen solchen Eindruck machte, daß er es selbst wiederholt verwendete, kehrt siebenmal, von kleinen Zwischensätzen unterbrochen, fast wortgetreu wieder. Variiert wird dagegen die Begleitung, die sich in immer neuen figurativen Ausschmückungen ergeht. Der Satz, der in seiner klanglichen Vollkommenheit als Kernstück des Werkes zu betrachten ist, zeichnet sich durch einen unübertrefflich edlen, gesättigten Wohlklang, eine wunderbare, ruhevolle Schönheit aus.

Das Menuett, fröhlich und festlich, zeigt eine tiefere Auslegung des motivischen Gehaltes, als sie im allgemeinen in Haydns Menuettsätzen anzutreffen ist. Besonders originell ist der Einfall, an den leisen Schüssen die Pauke wie von fern aufklingen zu lassen. Im Trio ertönt in Geigen, Flöten und Oboen eine gemütvoll-ländliche Tanzmelodie über den Baßquinten der Bratschen und Fagotte.

Ein von guter Laune und übermütigem Witz erfüllter, sprühender Rondosatz bildet den Abschluß der Sinfonie. Dieser Finalsatz, der eine beispielhafte thematische Geschlossenheit aufweist, bringt eine Fülle von Überraschungen und geistvoll-drolligen Wendungen; erwähnt sei nur der 20 Takte lange lustige Kanon nach dem dritten Themeneinsatz, in dem sich Bässe und Violinen um das Thema streiten.

Unter Wolfgang Amadeus Mozarts Orchesterwerken finden wir neben den großen Werken auch zahlreiche selbständige kleine Tänze verschiedener Art: Menuette, Contretänze, Ländler und Deutsche Tänze. Diese Tänze sind durchaus nicht etwa als stilisierte Kunsttänze zu betrachten, sie wurden vielmehr wirklich als Gebrauchsmusik, wirklich zum Tanzen geschrieben. Mozarts Anstellung als Kaiserlicher Kammerkompositeur im Jahre 1787 brachte es mit sich, daß er vor allem in seinen letzten Lebensjahren eine große Anzahl von Tänzen für die Maskenbälle in den k. k. Redoutensälen komponierte (wie das übrigens auch andere bedeutende Komponisten, so

Haydn und Beethoven, taten). Aber auch schon früher hatte er in Verbundenheit mit dem Leben seiner Zeit häufig und gern derartige Werke geschaffen. – Die heute zur Aufführung gelangenden drei Tänze aus den *Deutschen Tänzen, KV 600, 602 und 605* stammen aus dem Jahre 1791. Der „Deutsche Tanz“ oder „Teutsche“ stellt im Gegensatz zum höfischen Menuett, das auf den Redoutenbällen vom Adel getanzte wurde und um diese Zeit seinen Höhepunkt eigentlich bereits überschritten hatte, einen Tanz des „Volkes“, des Bürgertums dar, der zusehends Bedeutung gewann und sich immer mehr durchsetzte. Wie der Ländler war auch der „Deutsche“ als volkstümlicher Paartanz ein Vorläufer des Walzers. In Mozarts Tänzen dieser Art, vor allem in den Trio dieser meist zweireilig angelegten Kompositionen, sind denn auch besonders starke Anklänge an die Volksmusik seiner Heimat zu spüren (ein Beispiel dafür bildet gleich das nach der Leiter, einem Volksinstrument, genannte Trio, KV 602, Nr. 3). Auch humoristische Effekte bediente sich der Komponist in diesen Trio, so im „Kanarienvogel“, KV 600, Nr. 5 (mit Piccoloflöte) und in der „Schlittenfahrt“, KV 605, Nr. 3 (mit Schellen und Posthorn). Alle diese Tänze aber sind in bezug auf melodische Einfälle und feine Verarbeitung wahre kleine Kunstwerke und offenbaren gerade bei dem geringen Spielraum der Form in ihrer Einfachheit und Volkstümlichkeit wieder den unerschöpflichen Erfindungsreichtum Mozarts.

Wolfgang Amadeus Mozarts *Klavierkonzert C-Dur, KV 415*, in der Reihe seiner 21 Konzerte für dieses Instrument eines der heute weniger oft zu hörenden, gehört zusammen mit den Konzerten F-Dur, KV 413, und A-Dur, KV 414, zu den ersten Klavierkonzerten, die der Komponist für Wien, für eigene Konzertveranstaltungen (sogenannte „Akademien“), bei denen er sie selbst zur Aufführung brachte, schrieb. Mozart bot die drei Werke, die gegen Ende des Jahres 1782 bzw. Anfang des Jahres 1783 geschaffen wurden, ursprünglich gegen Subskription an, sie wurden dann aber erst zwei Jahre später, im März 1785, vom Verlag Artaria herausgegeben. Über diese Konzerte schrieb Mozart an seinen Vater: „Die Concerten sind eben das Mittelstück zwischen zu schwer und zu leicht, sind sehr brillant, angenehm in den Ohren, natürlich ohne in das Leere zu fallen; hier und da können auch Kenner allein Satisfaction erhalten – doch so, daß die Nichtkenner damit zufrieden sein müssen, ohne zu wissen, warum.“ Die Angabe des Komponisten, daß man die Werke sowohl mit vollem Orchester, mit Oboen, Fagotten und Hörnern (im C-Dur-Konzert kommen in den Eckätzen noch Pauken und Trompeten dazu), als auch nur mit Streichern allein aufzuführen könne, zeigt, daß die Bläser hier noch nicht die gleiche wichtige Funktion wie in seinen späteren Klavierkonzerten innehaben. Beim C-Dur-Konzert, das Mozart in einer Akademie am 23. März 1783 spielte, haben die Bläserinstrumente allerdings doch bereits eine gewisse Bedeutung. Das Konzert ist eines von Mozarts glänzendsten Werken dieses Genres, die brillanten Züge dominieren darin. Charakteristisch dafür ist besonders der 1. Satz mit den glitzernden Läufen des Soloinstrumentes in der in c-Moll, in ein wenig dunklerer Stimmung schließenden Durchführung. Den 2. Satz, ein etwas konventionelles Andante, wollte Mozart zuerst in Moll schreiben; das erschien ihm dann jedoch im Hinblick auf den Gesamtcharakter des doch im ganzen leichter angelegten Konzertes als etwas zu ernst. Dafür wurde in den in Rondoform komponierten Finalsatz (Allegro), der mit einem tänzerischen, im Sechachteltrakt stehenden Thema beginnt, zweimal eine langsame, gefühlvolle c-Moll-Episode (Adagio) eingeschoben, die den an sich heiteren, schnellen Satz stark kontrastierend unterbricht.

Ute Härrwig