

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SYMPHONIE ES-DUR, KV 543

Von Mozarts drei letzten, im Sommer 1788 geschriebenen Symphonien hat sich die in Es-dur, KV 543, verständlicherweise am wenigsten davon erringen können, was man gemeinhin mit Beliebtheit oder Publikumsgunst bezeichnet. Die gemoll-Symphonie vermag mit ihrer schweremütigen Erregtheit, ihrem Changieren zwischen Dämonie und Melancholie die stärkeren Emotionen zu mobilisieren und zudem die Empfindungsbrücke zum Bilde des notleidenden, „um letzte innere Werte ringenden“ Künstlers zu schlagen. Die C-dur-Symphonie wiederum weckt schon durch ihren Beinamen „Jupiter“ Assoziationen des Strahlenden, das den Schmerz überwunden hat und in eine zeitlose Heiterkeit eingegangen ist. Die Symphonie in Es-dur kann sich demgegenüber nur auf ihre musikalische Substanz berufen. Daß manche Kenner der Musik und insbesondere der Mozartschen, ihr den Vorzug geben, mag in der Universalität ihrer Gedanken und Empfindungen begründet sein, die sich in diesem Werk makellos und umfassend manifestiert. Schon die ungewohnte Orchesterfarbe (statt der sonst fast obligaten Oboen sind die milderen Klarinetten verwendet) und die Tonart bereiten gleichsam den physiologischen Boden: Es-dur steht für Leuchten von innen her, für Glanz aus hochgemuter Haltung, für feierliche Würde, aber auch für die Verbundenheit mit allem Natürlichen, Kreatürlichen. (Es scheint kein Zufall, daß Wagner seine Ring-Tetralogie im Rheingold-Vorspiel mit dem reinen, aus einer Urzelle wachsenden Es-dur-Klang anheben läßt.)

Die Einleitung von 25 Adagio-Takten ist gleichzeitig große, erhabene Eröffnungsgeste, Einstimmung auf ein breit angelegtes Gefühlsdrama und dabei Vorwegnah-

me und Konzentration dieses Ablaufs auf engstem Raum. Die Unerbittlichkeit des punktierten Rhythmus und die harten Gegensätze von Forte und Piano können formal als Reminiszenzen an die französische Ouvertüre gedeutet werden. Wenn dann das *Allegro* mit seinem herrlichen singenden Thema beginnt, kann sich die aufgestaute Spannung lösen und einer neuen Erwartungshaltung, diesmal auf größere Dimension bezogen, Platz machen. Bemerkenswert ist an diesem *Allegro*, wie alle Themen in ihrer Grundform kantabel angelegt sind. Die kraftvollen und rhythmischen pointierten Kontrapartien haben Überleitungs- oder Coda-funktion. Ein scheinbar nebensächliches Motiv, kurz vor Eintritt des zweiten Themas, erhält in der Durchführung architektonische Bedeutung als Bewegungselement. Für Genießer formaler Zusammenhänge sei auf Takt 180 und folgende hingewiesen, wo eine Fortebewegung abrupt abbricht, und – nach einer Generalpause – in drei Takten die Holzbläser mit modulatorischen Kühnheiten zur Reprise überleiten: In Technik und Stimmung ein vollendetes Analogon zu den letzten vier Takten der langsamen Einleitung. An solchen Stellen scheint eine Andeutung des meist unfaßbaren Mozartschen Formplans ans Licht zu kommen, der seinen einzelnen Werken ihre Logik und ihren unverwechselbaren Charakter gibt. – Die Reprise folgt, natürlich in der Grundtonart verbleibend, im wesentlichen der Exposition, nur an ihrem Schluß wird unmerklich, aber gravierend, die Coda geweitet und im Sinne des Satzendes bekräftigt.

Das *Andante con moto* schreitet auf seine – lyrisch-kantabile – Weise den Empfindungsbereich der Symphonie ab: friedvoll, aber nicht ohne Rest von Melancholie