

DIE VIOLINSONATEN

Erste Talentproben und virtuose Improvisationen

Erste Sonaten für die Prinzessin Victoria

Sonaten für Klavier (mit Begleitung von Streichern)

Emanzipation der Geige (KV 301-306)

Die Strinasacchi und Mozarts genialer Improvisationsgeist

Musik „für Anfänger“ als Finale (KV 456)

Ein paar Aufzeichnungen im Notenbuch für Schwester Nannerl künden uns von den kindlichen Kompositionsversuchen Wolfgang Amadeus Mozarts. Der Vater, selbst angesehener Komponist in Diensten des Salzburger Fürsterzbischofs, hat sie stolz notiert und wundert sich wohl selbst, daß es so rasch vom „hat der wolfgangerl im 4. jahr gelernet“ – dem ersten Dokument des spielenden Wunderkindes –

zum „der Wolfgangl Compositiones, in den ersten 3 Monat nach seinem 5ten Jahr“ kommt: Der Fünfjährige komponiert! Und das in einer für den auch pädagogisch geschulten Vater staunenswerten Kunstfertigkeit. Als man zur großen Westreise aufbricht, ist man stolz, den geschickten kleinen Instrumentalvirtuosen vorstellen zu können, der auch das eine oder andere Klavierstück improvisieren kann. Wir finden im Köchelverzeichnis unter den Nummern 1 bis 5 und vor allem im sogenannten „Londoner Skizzenbuch“ KV 15a eine Menge von diesen Kleinodien dokumentiert. Doch nehmen die kompositorischen Ambitionen bald größere Formen an. „Nun sind die 4 sonaten von Mr: Wolfgang Mozart beym

Stechen“, schreibt Leopold am 1. Februar 1764 aus Paris an seinen Freund Lorenz Hagenauer nach Salzburg. „Stellen sie sich den Lermen vor, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wenn am Titelblatte stehet daß es ein Werk eines Kindes von 7 Jahren ist.“

Aufsehen hat man ja in Paris schon genügend erregt. 1200 Livres – ein Gegenwert von etwa 500 Gulden – verzeichnet die französische Staatskasse „für Herrn Mozart (...) für die Musikdarbietung seiner Kinder in Gegenwart der königlichen Familie“. Die Prinzessin Victoria ist denn auch die Widmungsträgerin der Violinsonaten KV 6 bis 9, die als „Œuvre premiere par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg, Agé de Sept ans“ in Paris in Druck gehen. Sie

greifen zum Teil auf Leopolds Aufzeichnungen in Nannerls Notenbuch zurück, paraphrasieren also frühere Einfälle und bringen sie in die übliche galante Form. In der Retrospektive ist man geneigt, schon den frechen Kopfsatz der ersten C-Dur-Sonate als Zeichen zu nehmen: Mit seinem ungestümen Triller und dem kecken nachschlagenden Arpeggio stellt sich ein verschmitzter, zu hintergründigen Späßen aufgelegter Geist vor. Mag das auch willkürliche Deutung von Nachgeborenen sein, die über Mozarts spätere Größe wissen, sicher ist, daß unter der Aufsicht des Vaters perfekt gedrechselte Sonatensätze entstehen, die den Stil der Zeit – und zuweilen auch Motive und Melodien aufnehmen, die in Paris gerade en vogue sind. So zitiert KV

6 im Finale eine Sonate des damals vielbewunderten, in Paris wirkenden Johann Schobert, den Vater Leopold freilich als „niedertrechtig“ bezeichnet, weil er „Eyfersucht und Neid“ angesichts des perfekten Klavierspiels von Tochter Nannerl nicht verbergen mochte.

Das Titelblatt des Erstdrucks verheißt übrigens „Sonates pour le Clavecin“. Das Klavier dominiert, die Geige hat lediglich Begleitfunktion. Das gilt für Mozarts Violinsonatenproduktion bis zu KV 31, also für zehn Kompositionen, nicht eingeschlossen die Serie KV 10 bis 15, erschienen 1765 als Opus III in London, in der die Besetzung mit dem Violoncello sogar zum Trio erweitert wird, obwohl auch hier lediglich von Klaviersonaten die

Rede sein kann, die von Streichinstrumenten begleitet werden. Als Mozart sich 1778 wieder mit der Komposition von Violinsonaten beschäftigt, hat er sich kompositorisch längst zum Meister entwickelt. Zwar spricht er in Briefen von den Werken KV 301 bis 306 ausdrücklich als „Claviersonaten“, sieht die Geige also nach wie vor als Begleitinstrument, führt sie jedoch viel unabhängiger von der Klavierstimme als in den Pariser und Londoner Werken. Mozart läßt die in Mannheim komponierte Sechsergruppe – mit neuem Selbstbewußtsein wieder als Opus I – wie damals in Paris stechen. Nach seiner Rückkehr von der keineswegs erfolgreichen Reise, die ihm weder genügend Ehre noch eine Anstellung

bringt (dafür aber die Bindung an Familie Weber – in Tochter Aloisia wird er sich unsterblich verlieben; sie wird ihn zurückweisen, woraufhin er später ihre Schwester Constanze heiratet), nach der Rückkehr also publiziert er in Wien eine weitere Serie von Violinsonaten, teils älteren Datums (KV 296, 376–378, 380). Es sind jeweils Kompositionen von unterhaltendem Charakter, verhältnismäßig leicht aufführbar, womit eine große Verbreitung sichergestellt scheint. Oft sind die Stücke nur zweisätzig, hie und da wird der erste Allegro-Satz aber durch eine langsame Einleitung aufgewertet.

Wie Mozart auf konkrete Herausforderungen reagiert, ist an der in Windeseile 1784 entstandenen Sonate KV

456 abzulesen. Das B-Dur-Werk ist für einen eigenen Konzertauftritt gedacht, den Mozart mit der aus Mantua stammenden, reisenden Violinvirtuosin Regina Strinasacchi absolviert. „Eine sehr gute Violinspielerin“, berichtet er dem Vater, „sie hat sehr viel Geschmack und Empfindung in ihrem Spiele.“ Und Leopold wird später ergänzen: „Ihr Adagio kann kein Mensch mit mehr Empfindung und rührender spielen als sie; ihr ganzes Herz und Seele ist bey der Melodie, die sie vorträgt; und ebenso schön ist ihr Ton.“ Inspirationsquellen für den Sohn, der hier zwei völlig unabhängige, konzertierende Stimmen vereint. Obwohl die Komposition im Verein mit zwei reinen Klaviersonaten in Druck erscheint, erfindet Mozart recht eigentlich die

spätere Form der Sonate für zwei gleichberechtigte Instrumentalisten – mit ungewöhnlich weitgespannten melodischen Bögen im Andante, die wohl die geschilderten Qualitäten der Geigerin reflektieren. Ihre „Empfindsamkeit“ kann sie nicht zuletzt bei der kühnen Überleitungspassage des Mittelsatzes demonstrieren, wo die Violine abwechselnd mit dem Klavier in expressiven Halbtonrückungen schrittweise die Grundtonart erreicht. Wir halten bereits im Jahre 1784 – Mozart überrascht uns in beinahe jedem Werk mit kühnen Details, die nicht selten mit Unschuldsmiene getarnt erscheinen, als wären sie das Selbstverständlichste auf der Welt.

Übrigens begleitet der Komponist bei der Uraufführung im Kärntnertortheater in Anwesenheit Kaiser Josephs II. offenkundig improvisierend, denn zum Zeitpunkt der gemeinsamen Akademie mit der Strinasacchi liegt nur die Violinstimme ausgeschrieben vor. Den Klavierpart ergänzt Mozart erst danach für die Drucklegung des Werks. Auch das bezeichnend für den genialen Praktiker. Wäre es beabsichtigt gewesen, wir dürften es als charmante Pointe bezeichnen, daß Mozart mit seiner letzten Violinsonate – just nach der vor allem im Andante besonders kühnen, von bohrend-intensiven harmonischen Abenteuern beherrschten A-Dur-Sonate (KV 526) – zu seinen Anfängen zurückkehrt: KV 547, auch „Sonatine“ genannt, ist in ihrer simplen

Faktur ganz eindeutig ein Stück, das sich auch ungeübten Spielern erschließen soll. Und das – wie die allerersten Pariser Sonaten – zunächst für Klavier allein konzipiert gewesen sein dürfte. Der Komponist nennt sie im eigenhändigen Werkverzeichnis, das er ab 1784 führt, ausdrücklich „eine kleine klavier sonate für Anfänger mit einer Violin“. Letztere hat also wieder Begleitfunktion, ein knappes Vierteljahrhundert nach dem Erstversuch, als wär's, 1788, eine Reverenz vor der eigenen Vergangenheit.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten