

Das Kind Mozart: Herausragende Genetik mal glückliche Sozialisation

Die beiden Begriffe Genetik und Kreativität haben seit den 1990er Jahren Hochkonjunktur.

Genetik, inzwischen usurpiert von den „Life-Sciences“, verspricht, will man Medienberichten glauben, eine Revolution der Lebensweisen, ähnlich wie die Dampfkraft zu Beginn des Industriezeitalters. Glaubt man hingegen den alternativen Verweigerern wird ein Horrorszenario mit degenerierten Lebensmitteln, schädlichen Züchtungen und Klonierung des Menschen die Konsequenz sein.

Kreativität hingegen ist das zweite Schlagwort der Informations- oder Wissensgesellschaft und gleich zum Werbeträger für individuelles zielgerichtetes Verhalten degradiert worden. Kreativ müsse die Sekretärin sein, der Chauffeur, der Abteilungsleiter, die Kinder, die Industrie, die Wirtschaft. Letztlich wird eine Optimierungsschiene für ein ganzes Leben gefordert.

Die Realität sieht anders aus. Nach der großen Welle des Behaviorismus, die vor allem der Psychologe Paul Gilford in den 1950er Jahren auslöste, holt man jetzt, nachdem man bitter erkennen musste, dass nicht alles und jedes von der Umgebung des Menschen geprägt sei, zum Gegenschlag aus. Jetzt haben die Konservativeren das Wort, die von Erbmustern ausgehen und den Lebensumständen, durchaus auch antimarxistisch gesinnt, weniger Bedeutung zumessen. Wahrscheinlich liegt das, was man für richtig halten könnte, irgendwo in der Mitte. Zweifellos dürfte es Erbanlagen geben, die über bloße körperliche Merkmale hinausreichen, auch wenn sie die strengen Biowissenschaften noch nicht eindeutig bestimmen konnten. Andererseits wird niemand leugnen können, dass vor allem die frühkindliche Sozialisation einen großen Einfluss auf die Weiterentwicklung des Menschen darstellt. Diesen Umstand bestätigen gerade auch die Bioneurologen mit ihrer Vorstellung von einer frühkindlichen Prägung durch Synapsenbildung, aber auch einer lebenslang währenden Weiterentwicklung des Gehirnes.

So ist es nur recht und billig, dieser Frage auch bei dem vermutlich wichtigsten musikalischen Künstler der abendländischen Welt, Wolfgang Amadeus Mozart, nachzugehen. Gleichgültig, ob man ihn als Genie, als Mirakel, als Wunder, als Inbegriff

von Inspiration oder Erfindungsgeist oder wie es neuerdings heißt, als Hochbegabung ausweise, steht fest, dass Mozart eine frühe Reife, Masse, Dichte und Perfektion musikalischen Denkens innewohnte, die von früher Kindheit an bis zu seinem frühen Tod über alles Vergleichbare hinausreichte. Dabei ist relativ gleichgültig, ob jemand ebenso früh wie er komponierte (Erich Wolfgang Korngold), ebenso gut Klavier spielte (Franz Liszt), ebenso viel schrieb (Franz Schubert). Es macht die Konzentration und Summation der Faktoren aus, die Mozart einzigartig erscheinen lässt.

Dies ist, glaubt man den wenigen gesicherten Aussagen der Kreativitätsforschung, wo man zum Leidwesen der Psychologie nicht messen, sondern nur einschätzen kann, wahrscheinlich möglich gewesen, weil eine gut ausgestattete Genetik mit einer optimalen Sozialisation zusammenfiel. Dass vom Ergebnis her beide Faktoren weder heute noch vermutlich in Zukunft voneinander zu trennen sind, ist eines jener spezifischen Geheimnisse der menschlichen Existenz, das sich von der Konstruktion her schon jedem Züchtungsversuch zu widersetzen scheint.

Mozarts Vorfahren

Mozarts Genealogie ist bis ins 14. Jahrhundert nach Schwaben zurück zu verfolgen, in die westliche Umgebung der Reichsstadt Augsburg, in eine Gegend, die heute oft mit der Bezeichnung „schwäbischer Mozartwinkel“ belegt wird. Bauern, Handwerker, Maurer und Zimmerleute finden sich unter Mozarts Ahnen. Die Schreibweise, wie immer relativ unwichtig bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, wechselte zwischen Motzhart, Motzart, Mozert, Metzerrat, Moßhart mit -d, -dt oder -t am Ende geschrieben. Ab dem 17. Jahrhundert stiegen die Mozarts zu Baumeistern auf, wie man die damaligen Architekten nannte, und einer der Vorfahren, David Mozart (1620?-1685), fand sogar als Gestalter der damals fürstbischöflichen Residenzstadt Dillingen Einzug in die Kunstgeschichte. Hans Georg (1647-1719), einer seiner Söhne wurde der führende Barockbaumeister Augsburgs. Ein anderer Sohn, David (1653-1710), wurde Theologe, Ordensmann und Guardian. Der jüngste Sohn, Johann Michael (1655-1718), wurde Bildhauer und erlangte in Wien 1688 das Bürgerrecht.

Aber es war Davids Mozarts Sohn Franz (1649–1694), aus dessen Nachkommenschaft W. A. Mozart stammte. Der Großvater Mozarts, Johann Georg (1679–1736), aus dieser Linie war Buchbindermeister in Augsburg, als solcher zweifellos auch künstlerisch tätig

und als Innungsmeister gutbürgerlich unterwegs. Er heiratete als Witwer die junge Webertochter Anna Maria Sulzer (1696–1766)), die ihrem Ehemann in 18 Jahren neun Kinder schenkte, von denen sieben überlebten. Seine älteren Söhne studierten, darunter auch Johann Georg Leopold (1719–1787), der Vater Mozarts, der von Augsburg nach Salzburg übersiedelte und dort bis zu seinem Tod Vizehofkapellmeister am fürsterzbischöflichen Hof war.

Die mütterlichen Vorfahren Mozarts stammten aus Salzburg, studierten teilweise, wie der Großvater Wolfgang Nikolaus Pertl (1667–1724), der 1706 in den Dienst der fürsterzbischöflich-salzburgischen Staatsverwaltung trat und als eine Art Bezirkshauptmann oder Landrat tätig war. Die Großmutter Mozarts, geborene Eva Rosina Barbara Altmann (1681–1755), kommt aus Krems in Niederösterreich, wo sie als Witwe eines Verwalters der Güter von St. Peter in der Wachau einen Berufskollegen ihres verstorbenen Mannes ehelichte. Dies konnte erst in den 1970er Jahren festgestellt werden. Ihr Vater, Dominik Altmann (1635-1703), Notar und später Oberkämmerer und Stadtfinanzrat in Stein/Donau, war viermal verheiratet. Ihre Mutter war die eheliche Tochter des Hallstädter Marktschreibers Hans Wolfgang Zaller (1610–1676) und der aus St. Wolfgang am See stammenden Regina Pöckhl (1613-1681), wo deren Vorfahren schon seit Generationen ansässig waren.

Mozarts Eltern

Mozarts Vater, Johann Georg Leopold, der nach Salzburg gegangen war, um Jus zu studieren, arbeitete sich vom vierten Violinisten der hochfürstlichen Hofkapelle zum Hofkomponisten, Violin- und Klaviermeister der hochfürstlichen Sängerknaben und schließlich ab 1763 zur Stellung eines hochfürstlichen Vize-Kapellmeisters empor, wobei er de facto eine Art Orchesterchef wurde. Mit Johann Ernst Ebelin, Johann Michael Haydn und Anton Cajetan Adlgasser stellte er eine Art Salzburger vorklassische Schule dar.

Mit dem *„Versuch einer gründlichen Violinschule, entworfen / und mit vier Kupfertafeln samt einer Tabelle versehen von / Leopold Mozart, Hochfürstl. Salzburgischen Kammermusikus. / In Verlag des Verfassers. Augspurg, gedruckt bey / Johann Jacob Lotter, / 1756*, ein Werk, das bis heute als Quellenwerk erster Ordnung dient, schrieb

Leopold Mozart sich in die Musikgeschichte. Friedrich Wilhelm Marpurg, einer der wichtigsten Musikgelehrten dieser Zeit, schreibt in einer Rezension (1757):

„Auch verschiedene, die von der Violine Profession machen, finden allhier ihre Lection, und werden wohl thun, sich die Lehren dieses grossen Meisters zu Nutze zu machen, damit sie ihre Lehrlinge nicht durch fernere schlechte Vorschriften verhudeln...“ .

Leopold Mozart galt als geistvoll, aktiv und gebildet. Der Abt von St. Peter, Dominikus Hagenauer, konstatierte ihm sogar politische und staatsmännische Fähigkeiten: „...ein Mann von vielen Witz und Klugheit, und würde auch ausser der Musik dem Staat gute Dienste zu leisten vermögend gewesen seyn. Seiner Zeit war er der regelmässigste Violinist, von welchem seine zweymal aufgelegte Violinschule Zeugnis gibt“, heißt es in seinen Tagebuchaufzeichnungen anlässlich Leopolds Mozarts Tod am 28. Mai 1787. Vater Mozart stand zweifellos der damals jungen Aufklärung nahe und war mit einigen Enzyklopädisten wie Melchior von Grimm persönlich befreundet. Außerdem stand er mit einigen prominenten Gelehrten brieflich in Kontakt (Padre Martini, Christian Martin Fürchtegott Gellert,...) und pflegte Umgang mit Salzburger Aristokraten (den Grafen Arco, Lodron, Firmian, Lützow) und dem gehobenen Bürgertum (Barisani, Hagenauer Schiedenhofen, Robinig,...). Seine Formulierungen zeigen einerseits die Beherrschung höfischer Sprachformeln, andererseits aber auch jene Ganzheitlichkeit von Körper = Leibes = Menschenbewusstsein, das die ganze Epoche kennzeichnet. Er verwendet das Wort Arsch ebenso selbstverständlich wie sein Sohn, dem es immer noch als Charakteristikum für eine besondere sprachliche Verderbtheit ausgelegt wird.

Mayland, den 21. ten Sept: 1770

Im vorigen schreiben hieß es, daß schon *viele Personen Närrisch geworden*: und itzt schreibst du mir, daß viele an der *rothen ruhr* sterben. das ist sehr böse. denn wenn es die Leute bey dem Kopf und beim Arsch angreift, sieht es in der that gefährlich aus. Ich muß auch noch einen zimmlichen Butzen mit mir aus Salz: weg getragen haben: denn ich empfinde noch manchen Anstoss vom Schwindl. Es ist aber kein Wunder --wo die Luft schon angesteckt ist--man kan leicht etwas erben.

Desswegen habe wegen der Pillulen geschrieben. Ich will das der Arsch den Kopf Curieren soll.

unsere Empf: an alle gute freund und freundinen wir Kissen euch beyde

10 000 000 mahl und bin der alte

Lp Mozart

Abgesehen davon, dass sich die Briefe W. A. Mozarts locker lesen, wenn man sie sich laut vorliest, spiegeln sie eine geistige Haltung der Aufklärung wider: die Dinge werden beim Namen genannt, die Körperlichkeit, zu der auch die Gefühle gerechnet werden, wird als solche mit Stoffwechsel, Krankheiten, Leiden, Aussehen ungeschminkt dargestellt, die Meinungen sehr offen ausgetauscht und immer wieder auf die wirklich wichtigen Aspekte der

geschriebenen Botschaft hingewiesen: teils durch Wortwiederholungen, durch Witze (auch

durchaus derbe!), durch schonungslose Schilderung und relativ wenig Respekt vor wem auch

immer. Ausgenommen davon sind letztlich nur Gott und die Verstorbenen, die als bereits paradiesisch angekommen interpoliert werden.

Sein Briefwechsel mit seinem Sohn Wolfgang, der nach wie vor zu vielen Spekulationen Anlass gibt, zeigt Leopold Mozart aber auch als einen realistischen Ökonomen mit hohem Verantwortungsbewusstsein. Er war wie vermutlich jeder Vater um seine Kinder besorgt, von denen ihm der in jeder Hinsicht „ungesichertere“, sensible Wolfgang mehr Sorgen machte als die „normale“ Tochter. Er kannte die Risiken seines Berufes, den er ja mit seinem Sohn teilte: die späten Abende, die erotischen Versuchungen, Alkohol und Spielsucht, die Männerpartien, die Sehnsüchte nach Entspannung, die nervlichen Ansprüche, die ein Künstlerdasein forderte. Deswegen vermutlich schrieb er viele Mahnbriefe, warnte vor Alkohol (Wein) und schlechter Gesellschaft, vor fremden Frauen, windigen Agenten und jenen Intrigen, die Theatern nun einmal eigen sind.

Die Mutter Mozarts, Anna Maria Walburga Pertl (1720–1778), die mit vier Jahren nach Salzburg übersiedelte und vermutlich aus Armut in der Kindheit öfters krank gewesen sein dürfte, muss sehr attraktiv gewesen sein, weil das Ehepaar mit Leopold und Anna Maria Mozart als das „schönste Salzburger Paar“ bezeichnet wurde. In den wahrscheinlich 1792 für Friedrich Schlichtegroll aus Gotha niedergeschriebenen Erinnerungen der Maria Anna Reichsfreiin von Berchtold zu Sonnenburg ist nachzulesen:

„ die beyden Mozartisch: Eltern waren zu ihrer Zeit das schönste Paar Eheleuthe in Salzburg; auch galt die tochter in ihren Jüngern Jahren für eine Regelmässige Schönheit, aber der Sohn *Wolfgang* war klein, hager, bleich von Farbe, und ganz leer von aller Prätenzion in der Physiognomie und Körper.

ausser der Musick war und blieb er fast immer ein Kind; und dies ist ein HauptZug seines Charakters auf der schattigen Seite; immer hätte er eines Vatters, einer Mutter, oder sonst eines Aufsehers bedarfen; er konnte das Geld nicht regieren, heyrathete ein für ihn gar nicht passendes Mädchen gegen den Willen seines Vaters und daher die große häusliche Unordnung bei und nach seinem Tod...“

Die Mutter Mozarts dürfte musikalisch gewesen sein und vor allem, wie es damals üblich war, den Haushalt, sprich die Innenwelt des berühmten Mannes an ihrer Seite, regiert haben. Sie sorgte für elegante Kleidung à la mode und trug wie ihre Tochter die Hochfrisur der „Geschopfeten“ (nach französischem Vorbild). Zweifellos fügte sie sich auch in den musikalischen Rahmen, der nicht nur den Brotberuf ihres Ehemannes prägte, sondern auch das Zuhause.

Leopold Mozarts Angewohnheit auf blutsverwandtschaftliche Beziehung eher keinen, hingegen auf seine Freunde sehr viel Wert zu legen, lässt annehmen, dass auch die außerberufliche Beschäftigung mit Musik das zentrale Anliegen im Hause Mozarts war und kaum durch andere Ablenkungen irritiert wurde. Dies bedeutete jedenfalls nicht nur die Sicherung des intellektuellen Erbes, sondern auch eine optimale Umgebung für die aufzuziehenden Kinder.

Das Taufbuch beweist, dass das Kind ursprünglich Theophilus hieß, was dann später in Amadeus (Amadé...) umgewandelt wurde. Im Deutschen heißt die entsprechende Übersetzung Gottlieb.

Aus dem Taufbuch der Dompfarre Salzburg 28. Januar 1756

Annus 1756.

Januarius. 28. med[ia hora] 11. merid[iana] baptizatus est: natus pridie h[ora] 8. vesp[ertina]			
Joannes Chry- sost[omus] Wolf- pangus Theo- philus fil[ius] leg[itimus]	Nob[ilis] D[ominus] Leopoldus Mozart Aulæ Musicus, et Maria Anna Pertlin coniugeß	Nob[ilis] D[ominus] Joannes Theophilus Perg- mayr Senator et Mercator Civicus p[ro] t[empore] sponsus	Idem [Leopoldus Lamprecht Capellanus Civicus]

Musikerfahrung im embryonalen Zustand

Bekanntlich reagieren Kinder im embryonalen Zustand ab etwa der 24. Gestationswoche auf Gehörtes, wobei nachgewiesen ist, dass der bevorzugte Frequenzbereich im Hören in der Stimmhöhe der menschlichen Sprache und leicht darüber liegt. Tatsächlich können Kinder unmittelbar nach der Geburt die Stimme ihrer Mutter, nicht aber die des Vaters von anderen Stimmen unterscheiden. Dies bedeutet, dass im Gegensatz zu einer visuellen Bildung des Schauens, die erst ab der Geburt ausgebildet wird, ein Informationssprung von über vier Monaten im Bereich der Akustik vorliegt, ein Faktum, das annähernd mit den haptischen Erfahrungen innerhalb der Wand der Gebärmutter konform geht. Möglicherweise ist aber die persönliche Erfahrung des Embryos mit Musik noch früher anzusiedeln, dann nämlich, wenn die Mutter regelmäßig singt oder – wie im Falle Mozart – geradezu immer als Sängerin fungiert. Singen erzeugt nämlich Schwingungen im menschlichen Körper, die sich vermutlich längst vor der audiellen Übertragung als solche dem Embryo mitteilen und ihm im Huckepackverfahren jene Aspekte vermitteln, die das Singen nach Meinung bedeutender Psychologen für den menschlichen Körper extrem wichtig macht. Tatsächlich erkranken oft singende Kinder weit seltener an verstopfter

Nase, Polypen und Lungenentzündungen. Sie haben weniger Hörstörungen, sind gefeierter gegen Asthma und bekommen aufgrund der Spannungs- und Entspannungspraktiken des Singens diese automatisch solche als Lerndaten übermittelt. Außerdem teilen sich die rhythmischen Dimensionen des Gesanges sowie die Erregungsqualitäten von Höhen und Tiefen unmittelbar schwingungsmäßig mit. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass spezifische musikalische Begabung in der Regel von einer singenden Mutter per se gefördert wird. Daher wird Musik, weil im Mutterleib in der Regel schon wahrgenommen, als grundlegendes Konstitutivum der eigenen menschlichen Existenz verstanden.

Die Transmissionen des musikalischen Lernens

Gewiss spielt Hören auch ab der Geburt eine zentrale Rolle in der musikalischen Sozialisation. Bei Mozart könnte dies wiederum vor der Geburt quasi noch anonymisiert möglich gewesen sein, weil Leopold in seinem Hause mit seinen Freunden entweder musizierte oder seinen Schülern Unterricht erteilte, sich also das gesamte Alltagsleben mehr oder weniger um Musik drehte. Auch die Außerhaus-Stationen der schwangeren Mutter waren musikdominiert: einerseits durch die Kirche, andererseits durch die Feste und Tanzveranstaltungen, die damals ebenso von Musik dominiert wurden und zwar im gleichen Stil wie sie zuhause erklang.

Generell könnte man also feststellen, dass der kleine Mozart seit seinem embryonalen Stadium von nichts anderem als Musik umgeben war und längst vor dem persönlichen Erlernen der musikalischen Grundsätze, die ihm sein Vater später vermittelte, Passiverfahrungen nicht feststellbarer Größenordnungen erworben hatte.

Die vertikale Transmission, also die Übertragung kultureller Formen durch die Eltern, ist historisch gesehen männerdominiert, wobei aber die Anteiligkeiten natürlich nicht exakt festzustellen sind. Allerdings fällt auf, dass viele Komponisten von Vätern stammen, die aufgrund ihrer Berufssituation eng mit Musik verbunden waren und daher aus der pränatalen Phase nahezu ohne Übergang die Konfrontation mit Musik auf das Kind auch nach der Geburt unmittelbar weitergeführt wurde.

Die optimale Struktur fand sich im Hause Mozart, wo der Vater nicht nur selbst Musiker, sondern auch Pädagoge war und überdies der Typus eines experimentierfreudigen Wissenschafters. Friedrich Wilhelm Marburg schreibt anlässlich

des Erscheinens der Violinschule: „der gründliche und geschickte Virtuose, der vernünftige und methodische Lehrmeister, der gelehrte Musicus, diese Eigenschaften, deren jede einzeln einen verdienten Mann macht, entwickeln sich allhier zusammen“.

Der Vater überprüfte die Reaktion des Säuglings mit akustischen Reizen differenziertester Art: mit dem Ticken von Uhren, dem Glasklang der Spieluhr, mit verschiedenen Musikinstrumenten und allen Variationen menschlicher Stimme. Darunter fand sich selbstverständlich auch jener Trompetenton, der dem kleinen Wolfgang so Angst machte, dass er ihn bis zum 10. Lebensjahr für sich ablehnte. Wahrscheinlich dürften die Lautstärke, der Schwebungston, die unreine Stimmung und die Ungleichheit der Töne Mozarts audielle Sensibilität stark attackiert haben.

Inwieweit die vor allem von Georg Nikolaus Nissen, dem späteren Ehemann von Mozarts Frau Constanze, beschriebene Anomalie des Ohres wirklich eine Rolle spielte, bleibt ungeklärt. Allerdings wäre aus vielen vergleichweisen Körperanomalien abzuleiten, dass kompensatorisch gerade mit irgendwie auffälligen Organen spezifische Höchstleistungen erbracht werden können. „Die Gesichtszüge und Ohren des Sohnes Wolfgang sind denen des Vaters ähnlich. "Was ausser-ordentlich merkwürdig zu seyn scheint, ist der Bau von Mozart's Ohren, ganz verschieden von den gewöhnlichen, und die, im Vorbeygehen gesagt, nur sein jüngster Sohn von ihm geerbt hat.“

Der Freundeskreis um Leopold Mozart, der zumeist aus Musikern bestand, weswegen auch im Hause nahezu ununterbrochen musiziert wurde, sei es im solistischen- oder Ensemblespiel, erfüllt jene Beeinflussung, die man als diagonale Transmission bezeichnet. Damit war bei aller Gleichgestimmtheit der Erwachsenenwelt sichergestellt, dass verschiedene Charaktere mit verschiedenen Bildungsgraden und verschiedenen Darstellungsstrategien gleichzeitig auf das junge Kind Einfluss nahmen. Musikalisch gesehen waren also durchaus multiple Spiel- und Tonherstellungsweisen vorhanden, die dem Kind geradezu spielerisch Unterscheidungskriterien ermöglichten. So dürfte es kein Zufall gewesen sein, dass das Kleinkind aus bloßer Imitation sich zuerst die viel leichtere Spielart der zweiten Geige aneignete, oder daß es die Fortschritte seiner Schwester Nannerl am Klavier zu imitieren suchte. Die Schwester Anna Walburga Ignatia, am 30. Juli 1751 geboren und fast immer als Nannerl bezeichnet, war damals als einzige von sechs Geschwistern übrig geblieben. Nannerl blieb zeit W. A. Mozarts Leben eine intime Ansprechperson, der er sich unmittelbar öffnete.

Dies geschah oft witzig, aber durchaus auch einfordernd oder rechtfertigend:

Mayland den 10.ten feb: 1770

„Wen man die Sau nennt so kommt sie gerent: ich bin wohlauf got lob und danck, und kann kaum die stunde erwarten, eine antwort zu sehen, ich küsse der mama die hand, und meiner schwester schicke ich ein bladernades busel, und bleibe der nehmliche aber wer? . . . der nehmliche hanswurst, Wolfgang in Teütschland Amadeo in italien De Mozartini“.

Diese Enkulturation durch die Schwester und ihre Altersfreunde, die als horizontale Transmission bezeichnet wird, war eine ebenso wichtige Säule des musikalischen Lernens. Außerdem kann man davon ausgehen, dass nicht nur die Schwester, sondern auch die mehr oder weniger gleichaltrigen Kinder der Freunde als geballte Sozialisationskraft in Sachen Musik und den mit ihr verbundenen ästhetischen Kategorien fungierten. Sie konnten allesamt damals nachweislich nicht nur an Familienfeiern, sondern auch den vielen Vergnügungsveranstaltungen am Hof des Salzburger Erzbischofs teilnehmen.

Das spielerische Lernen durch Nachahmung, lange bevor das Kind theoretische Unterweisung und sei es nur das Noten schreiben erfuhr, war also durch alle möglichen Phasen der Transmissionen garantiert. Dies machte dem Kleinkind wie vermutlich allen anderen neugierigen kleinen Wesen nicht nur Freude, sondern ermöglichte ihm so einen raschen Zugang zur zeitgenössischen Musikproduktion, wie sie sonst kaum aus der Musikgeschichte bekannt ist.

Frühkindlich wurden demnach jene Basen gelegt, die Mozarts kompositorische Tätigkeiten ausmachen sollten: die Egalität von Stimme und Instrument, eine hohe Virtuosität, gleichzeitig auch eine schlichte Einfachheit der Melodieführung, die Kenntnis von Solo und Ensemble in variativen Besetzungen, verschiedene musikalische Techniken, eine prinzipielle Ernsthaftigkeit der Produktion, gleichgültig ob profan oder sakral, ob von heute aus gesprochen Kunstmusik oder Trivialmusik, und ein aus diesen Faktoren sich ableitender extrem ausgebildeter guter Geschmack. (Mozart wird später als dessen Gegenteil nur den *schlechten Geschmack* bezeichnen, was sich nicht nur im Handwerk, sondern auch in der gesamten Lebensform auswirkte).

Dieser Geschmack wurde, nebenbei bemerkt, in jenen Tagen ganzheitlich verstanden, galt also für Repräsentation ebenso wie für den Alltag, für das visuelle Erscheinungsbild ebenso wie für die Vorstellungen eines der Aufklärung verpflichteten Charakters. Und so ist es kein Zufall, dass 1763, also sieben Jahre nach Mozarts Geburt, auf der großen Reise nach Westeuropa ein Friseur die Familie als Diener begleitete. Die Mozarts waren auch immer nach der neuesten Mode gekleidet, was W.A.Mozart und seine Ehefrau bis zu seinem Tod beibehielten.

Was lernte Mozart konkret?

Als Dreijähriger versuchte er (nach Vorzeigen) Terzen am Klavier zu spielen, an deren Wohlklang er sich wie wohl jedes Kind erfreut; als Vierjähriger kleine Klavierstücke; als Fünfjähriger produzierte er kleine Kompositionen, begann wahrscheinlich zur gleichen Zeit mit der zweiten Geige und mit siebeneinhalb das Orgelspiel zu üben.

Bis in die 1970er Jahre hinein glaubte man noch an ein eigenes Notenbuch Leopold Mozarts für seinen Sohn Wolfgang, was sich aber bestenfalls als Kopie, wahrscheinlich aber eher als Fälschung herausstellte.

Gesicherten Aufschluss erfahren wir aus Nannerls Notenbuch von 1759 mit der Originalüberschrift „Pour le Clavecin/ ce Livre appartient á Mademoiselle Marie Anne Mozartin“. Dieses Büchlein, das vermutlich Vater Leopold Mozart ihr nicht zum 8. Geburtstag, wie viele Autoren meinten, sondern zum in katholischen Ländern höher geschätzten Namenstag am 26. Juli geschenkt haben dürfte, ist ein wichtiger Beleg und zwar nicht nur für Mozarts eigenhändige Kompositionen, die vereinzelt vom Vater eingefügt wurden (es waren insgesamt 18!) sondern auch für das Lernrepertoire, das der Vater seinen Kindern anbot. Fest steht, dass Werke von Georg Christoph Wagenseil, dem berühmten Hofkomponisten, von Johann Nikolaus Tischler, dem später fürstlich sächsischen Coburg-Mainschen Konzertmeister, von Johann Joachim Agrell, der die letzten zwei Jahrzehnte als Director musices in Nürnberg verbrachte, von Leopold Mozart selbst und wahrscheinlich von Carl Philipp Emanuel Bach stammen.

Der große, kürzlich verstorbene Mozartforscher Wolfgang Plath, der sich mit der Frage der Mozartschen Notenbücher wohl am intensivsten beschäftigte, wies eindeutig nach, dass das Londoner Notenbuch „di Wolfgango Mozart/ à Londra/ 1764“ einen anderen Zweck hatte als Nannerls Notenbuch. Jenes war notwendig gewesen, weil sie eben den

ersten Klavierunterricht erhielt und ein Buch benötigte, in dem ihre Hand- und Übungsstücke gesammelt werden konnten. In dieses Buch, das den Anfängerunterricht festhielt, konnten auch die Kompositionen des Bruders eingetragen werden. Weil dieser selbst noch nicht schreiben konnte, schrieb eben der Vater, was ihm der Kleine am Klavier vorspielte. Wahrscheinlich hat damit der Kompositionsunterricht von Wolfgang Amadeus Mozart begonnen: Unter einem Scherzo von Christoph Georg Wagenseil ist zu lesen: „Dieß Stück hat der Wolfangerl den 24ten Januar 1761, 3 Tage vor seinem 5ten Jahr nachts um 9 uhr bis halbe 10 uhr gelernt.“ Vater Mozart führt also genau Buch :

Leopold Mozarts Eintragungen im Notenbuch seiner Tochter

Auf dem Deckel: 759] [1759 - 1762]

Pour le Clavecin, ce Livre appartient a Mademoiselle Marie Anne Mozart 1759.

Innen:

[1760]

Diese vorgehende 8 Menuet hat der Wolfangerl im 4. Jahr gelernt. Diesen Menuet hat d. Wolfangerl auch im Vierten Jahr seines alters gelernt. Dieß Allegro hat d. Wolfangerl im 4ten Jahre gelernt.

[1761]

Dieß Stück hat der Wolfangerl den 24ten Januarii 1761, 3 Tage vor seinem 5ten Jahr nachts um 9 uhr bis halbe 10 uhr gelernt Diesen Menuet und Trio hat der Wolfangerl den 26ten Januarii einen Tag vor seinem 5ten Jahr um halbe 10 Uhr nachts in einer halben Stunde gelernt. Den 4ten feb: 1761 von Wolfangerl gelernt. Den 6^{ten} feb: 1761 hat dies der Wolfgl. gelernt.

Des Wolfangerl Compositiones in den ersten 3 Monaten nach seinem 5^{ten} Jahre.

Sgr: Wolfgango Mozart 11^{ten} Decembris 1761 Menuetto del Sgr: Wolfgango Mozart 16:^{en} Decembris 1761

[1762]

del Sgr Wolfgango Mozart 1762 den 4ten Martii di Wolfgango Mozart d.11ten May 1762 di Wolfgango Mozart d. 16^{ten} July 1762

Das Londoner Liederbuch hatte einen ganz anderen Zweck. Auf der Europareise hatte der kleine Wolfgang tatsächlich Schreiben gelernt. Nun sollte er für sich selber ein eigenes Notenbuch haben, weswegen sich auch keine einzige Note von fremder Hand in diesem Kompendium befindet. Merkwürdig ist aber, dass keine der dort niedergelegten Gedanken in irgendeine später ausgearbeitete Komposition Eingang fand. Vermutlich war es der Rat des Vaters, der den kleinen Mozart 27 Nummern mit Bleistift schreiben ließ. Erst von Seite 63 an wird nur noch mit Tinte geschrieben. Die klaviermässige Notierung deutet auf Klavierstücke hin, aber wie die Philologen erforscht zu haben glauben, weist vieles in Richtung Kammermusik oder Orchesterklang.

Am 22. Januar 1800 druckte die „Allgemeine musikalische Zeitung“ Leipzig, „Erinnerungen von Mozarts Schwester“ ab:

„1) Mozarts überreiche Phantasie war schon in den Kinderjahren, wo sie in gemeinen Menschen noch schlummert, so wach, so lebhaft, vollendete das, was sie einmal ergriffen hatte, schon so, daß man sich nichts Sonderbareres, und in gewissem Betracht, Rührenderes denken kann, als die schwärmerischen Schöpfungen derselben, welche, da der kleine Mensch noch so gar wenig von der wirklichen Welt wußte, himmelweit von dieser entfernt waren. Um nur Eins anzuführen: Da die Reisen, welche wir (er und ich, seine Schwester) machten, ihn in unterschiedene Länder führten, so sann er sich, während, daß wir von einem Orte in den anderen fuhren, für sich selbst ein Königreich aus, welches er das Königreich Rücken nannte – warum gerade so, weiß ich nicht mehr. Dieses Reich und dessen Einwohner wurden nun mit alle dem begabt, was sie zu guten und fröhlichen – Kindern machen konnte. Er war der König von diesem Reiche; und diese Idee haftete so in ihm, wurde von ihm so weit verfolgt, daß unser Bedienter, der ein wenig zeichnen konnte, eine Charte davon machen mußte, wozu er ihm die Namen der Städte, Märkte und Dörfer diktirte.

2) Er hatte eine so zärtliche Liebe zu seinen Eltern, besonders zu seinem Vater, daß er eine Melodie komponirte, die er täglich vor dem Schlafengehen, wozu ihm sein Vater auf einen Sessel stellen musste, vorsang. Der Vater musste allzeit die Sekunde dazu singen, und wenn dann diese Feyerlichkeit vorbei war, welche keinen Tag durfte unterlassen werden, so küßte er den Vater mit innigster Zärtlichkeit, und legte sich dann mit vieler Zufriedenheit und Ruhe zu Bette. Diesen Spaß trieb er bis in sein zehntes Jahr.

3) In London, wo unser Vater bis zum Tode krank lag, durften wir kein Klavier berühren. Um sich also zu beschäftigen, komponierte Mozart seine erste Symphonie mit allen Instrumenten – vornehmlich mit Trompeten und Pauken. Ich mußte sie, neben ihm sitzend, abschreiben. Indem er komponierte, und ich abschrieb, sagte er zu mir: Erinnerung mich, daß ich dem Waldhorn was Rechts zu thun gebe!

4) In Olmütz (November 1767), wo er die Blattern bekam, die ihn so sehr krank machten, daß er neun Tage nichts sahe, und etliche Wochen nach seiner Genesung die Augen schonen mußte, wurde ihm die Zeit lang. Er suchte also Beschäftigung. Der Hofkaplan des dortigen Bischoffs, Herr Hay, nachheriger Bischoff von Königsgrätz, besuchte uns täglich. Dieser war in Kartenkünsten sehr geschickt. Mein Bruder lernte sie mit vieler Behendigkeit von ihm, und da uns auch der dortige Fechtmeister besuchte, so mußte ihn dieser das Fechten lehren. Schon damals hing er mit inniger Zärtlichkeit an allen Künstlern. Jeder Kompositeur, Mahler, Kupferstecher u. dgl., den wir auf unsern Reisen kennen lernten, mußte ihm von seiner Arbeit ein Andenken geben, und das bewahrte er sich sorgfältig auf.“

Ein herausragendes Ereignis für den fünfeinhalbjährigen Wolfgang mag die Mitwirkung in der lateinischen Schulkomödie *Sigismundus Hungariae Rex*, aufgeführt am 1. und 3. September 1761, in Salzburg gewesen sein. Unter den Tänzernamen findet sich auch Wolfgangus Mozart, dessen Namen hier zum ersten Mal in Druck erschien.

Die erste Reise nach Wien

Knapp dreieinhalb Monate später, im Januar 1762, reist Leopold Mozart mit seinen beiden Kindern für drei Wochen nach München, um vor dem bayrischen Kurfürsten Maximilian III. aufzutreten. Vermutlich war der Zweck eine Art Probegalopp für Wien. Wieder ein halbes Jahr später, im September 1762, bricht Leopold Mozart mit seiner Familie in die Kaisermetropole auf. Ein Umweg führt sie nach Passau, wo sie sechs Tage bleiben. Dort spielt er vor Fürstbischof Joseph Maria Graf Thun-Hohenstein. Schließlich geht es nach Linz, wo die Mozarts im Linzer Gasthof „Zur Dreifaltigkeit“ (Hofgasse 14) gewohnt haben und Wolfgang und Nannerl zum ersten Mal öffentlich aufgetreten sein sollen.

In Ybbs dürfte Wolfgang auf der Orgel der Franziskanerkirche gespielt haben. Nach einem Aufenthalt in Stein kommt das Postschiff am 6. Oktober um 3.00 Uhr nachmittags endlich in Wien an.

Jetzt beginnt die Reihe der adeligen Besuche: zuerst bei Graf Thomas Vinciguerra Collalto, bei Anton Franz de Paula Graf Lamberg, und, bei Graf Johann Joseph Wilzcek.

Aus Karl Graf Zinzendorfs Tagebuch:

1762, le 9. Octobre

“ ...Le soir a 8h j'allais prendre Lamberg et nous allions ensemble chez Colalto, ou la Biandii chanta et un petit garçon qu'on dit n'avait que 5 ans et demi joua de Clavecin...”

Die 60 Bände Tagebücher des Grafen Karl von Zinzendorf (1739—1813), eines später hohen Staatsbeamten, sind im Staatsarchiv Wien aufbewahrt und wurden wiederholt in der Musikkultur zitiert.

Am 11. Oktober konzertieren die beiden Kinder beim Reichsvizekanzler Rudolf Joseph Fürst Colloredo-Melz und Wallsee, wo sie dem ungarischen Hofkanzler Graf Nikolaus Pálffy, dem böhmischen Hofkanzler Graf Rudolf Chotek und Bischof Karl Anton Graf Esterházy begegnen. Zwei Tage später findet sich die Familie drei Stunden im Schloss Schönbrunn ein, wo sie von Maria Theresia und ihrem Gemahl Kaiser Franz I. in Gegenwart der Erzherzogin Maria Antonia (Marie Antoinette) und des Komponisten Georg Christoph Wagenseil „ausserordentlich gnädig aufgenommen“ werden.

Am selben Abend sind sie noch bei Prinz Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen zu Gast. Einen Tag später besucht die Familie die Gräfin Maria Theresia Kinsky auf der Freyung und dann den Obersthofmeister Corfiz Anton Reichsgrafen von Ulfeld auf dem Minoritenplatz.

Am 15. Oktober erhält die Familie vom kaiserlichen Zahlmeister Johann Adam Mayr je ein Galakleid für Nannerl und Wolfgang. Seines, in dem er gemalt wurde, soll ursprünglich für den kleinen Erzherzog Maximilian bestimmt gewesen sein. Am selben Abend sind sie beim Staatskanzler Wenzel Graf Kaunitz-Rietberg, der sie abholen lässt, und wieder einen Tag später bei den jungen Erzherzögen Ferdinand und Maximilian in der Hofburg und dann beim Grafen Nikolaus Pálffy, dem ungarischen Hofkanzler, in Wien.

Am 17. Oktober nehmen sie an einer Akademie bei Franz Graf Thurn-Valsassina teil.

Am 19. Oktober ergeht der Wunsch Maria Theresias an sie, dass sie sich noch einige Zeit in Wien aufhalten mögen: Entgelt dafür sind 100 Dukaten. Am selben Abend finden sie sich beim französischen Gesandten, Florent-Louis-Marie Comte du Chatelet-Lomont, ein, der die Mozarts nach Versailles einlädt.

Am 20. Oktober sind die Mozarts zu Gast bei Graf Ferdinand Harrach. Anschließend besuchen sie eine große „Akademie“, wo die Kinder für ihr Mitwirken sechs Dukaten erhalten.

Einen Tag später finden sie sich erneut bei der Regentin Maria Theresia ein. Am selben Abend erkrankt Wolfgang an Knotenrose und wird, von der Gräfin Sinzendorf empfohlen, von Dr. Johann Anton von Bernhard behandelt.

Wien den 6^(En): Novembris 1762.

Alle dero wertheste Schreiben habe richtig empfangen. Wie viel bin ich nicht ihrer so vielen Bemühung schuldig! Doch ich kenne ihre Freundschaft: sie sind dazu gebohren, ihrem Neben=Menschen gefällige Dienste zu erweisen, und zu zeigen, daß sie ein Freund ihrer Freunde sind. Aus meinem Lezten werden sie ersehen haben, in was für gefahr mein Woferl, und in was für Angst ich seinetwegen wäre. Gott Lob! es ist wieder alles gut. Gestern haben wir unsern guten H.D^r: Bernhard mit einer Musik bezahlt. Er hat eine Menge guter Freunde eingeladen, und uns im Wagen abholen lassen. Den 4:''' aber am Caroli Fest hate ich den Woferl das erstemal in die St. Karoli Kirchen, und Joseph Stadt spatzieren geführt...“

Einladungen müssen abgesagt werden, weil Wolfgang erst am 4. November zum ersten Mal außer Haus gehen kann.

Am 5. November konzertieren die Mozartkinder bei dem behandelnden Arzt zum Dank für sein Engagement. Ohne Schonung geht es weiter. Am 9. November spielt Wolfgang bei Vincenzia Marchesa Pacheco, der Frau des Kämmerers Marchese Pacheco und einer Vertrauten Maria Theresias im Palais des Reichsgrafen Joseph Windischgrätz, wo auch der Sänger Carlo Niccolini auftritt.

Am 19. November darf die Familie als stehende Zuschauer einer Galatafel zum Namenstag der Kaiserinmutter Elisabeth Christine beiwohnen. Maria Theresia erkundigt sich nach dem Befinden Wolfgangs.

Am 22. November sind sie zu Mittag beim Hofkapellmeister Georg Reutter geladen und am 23. November mittags bei Herrn von Wallau. Abends besuchen sie mit Dr. Johann Anton von Bernhard das Burgtheater. In seiner Loge hören sie eine Oper...

Am 8. Dezember wird zum Geburtstag des Kaisers Franz I. eine Hoftafel abgehalten, der die Mozarts wieder als Zuschauer beiwohnen dürfen.

Vom 11. bis 24. Dezember 1762 befindet sich die Familie auf Verlangen des ungarischen Adels in Pressburg. Von dort kehren sie mit dem neugekauften Reisewagen am 24. Dezember nach Wien zurück.

Am 25. Dezember erscheint das erste Huldigungs-Gedicht auf Mozart:

„Auf den Kleinen / Sechsjährigen / Clavieristen / aus Salzburg“.

Von /Tit. Herren Grafen von Collalto / in seinem Concert ausgetheilt.

Ingenium coeleste suis velocius annis

Surgit, et ingratae fert mala damna morae.

Ovidius.

Bewundrungswerthes Kind! deß Fertigkeit man preißt,

und Dich den kleinsten, den größten Spieler heißt;

Die Tonkunst hat für Dich nicht weiter viel Beschwerden,

Du kannst in kurzer Zeit der gröste Meister werden.

Nur wünsch ich, daß Dein Leib der Seele Kraft aussteh,

Und nicht, wie Lübecks-Kind, zu früh zu Grabe geh.

Am 27. Dezember gibt Gräfin Kinsky ein Dinner zu Ehren des Feldmarschalls Leopold Grafen Daun, auf dessen Wunsch auch die Familie Mozart eingeladen ist. Und am 31. Dezember, Silvester 1762, geht es von Wien zurück nach Salzburg. Der kleine Wolfgang ist erschöpft und muss wegen eines Gelenks-Rheumatismus eine Woche das Bett hüten. Dies ist kein Wunder bei diesen Strapazen, die den Anfang einer Reisetätigkeit machten, die streng genommen knapp 50 Tage bis vor W. A. Mozarts Tod seine fixen Aufenthalte durchsetzen sollte.

Im „Augsburgischen Intelligenz-Zettel“ vom 19. Mai 1763 ist über die Wiener Geschehnisse eine Art Korrespondentenbericht erschienen.

„Merkwürdigkeiten. Dass die Teutschen in diesem Jahrhundert in der Tonkunst sich sehr herfürgethan, und das Angenehme, das mit der Harmonie reizend ist, denen Italiänern nicht nur glücklich abgelernt, sondern auch, da jezo Deutschland so fürtreffliche Virtuosen aufzuweisen vermag, selbe noch in vielen Stücken übertroffen haben, wird wohl kein Musikverständiger mehr in Zweifel ziehen; zumal, da sich jezo Könige, Fürsten, Regenten bemühen, denen sonst in der Musik so berühmten Virtuosen der Italiäner den Rang abzulaufen. In der Instrumental-Musik könnten wir viele Virtuosen unter denen Deutschen her anführen und damit beweisen, wann es dermal unsere Absicht wäre, dass sie als Virtuosen in zerschiedenen Instrumenten und zugleich als Componisten denen berühmtesten Italiänern noch vorzuziehen seyend. Wir begnügen uns aber für heute, was besonders Merkwürdiges von 2 Bewunders-werthen Kindern, deren ihr Vater ein sehr berühmter Virtuos und besonders geschickter und glücklicher Componist ist, in diesen Blättern vorzüglich anzumerken: und zwar in der Form eines Schreibens, so von Wien an einen hiesigen guten Freund übersandt worden.

Mein Herr!

Ich bin vielleicht der erste, der Ihnen von einer Neuigkeit Nachricht zu geben die Ehre hat, die bald in ganz Deutschland und vielleicht auch in entfernten Ländern ein Gegenstand der grösten Bewunderung seyn wird? Es sind die 2 Kinder des berühmten Mozart, Vice-Capellmeister in Salzburg. Stellen Sie sich einmal ein Mädgen von 11 Jahren vor, das die schweresten Sonaten und Concert der grösten Meister auf dem Clavessin oder Flügel auf das Deutlichste auf das Deutlichste, mit einer kaum glaublichen Leichtigkeit fertiget und nach dem besten Geschmack wegspielt. Das muß schon viele in eine Verwunderung sezen. Nun wird man aber in ein gänzliches Erstaunen gebracht, wenn man einen Knaben von 6 Jahren bey einem Flügel sitzen sieht und nicht nur selben Sonaten, Trio, Concerten nicht etwa tändeln, sondern mannhaft wegspielen höret, sondern wenn man ihn höret bald Cantabile, bald mit Accorden ganze Stunden aus seinem Kopfe phantasieren und die besten Gedanken nach dem heutigen Geschmake hervor bringen, ja Sinfonien, Arien und Recitativen bey grossen Accademien vom Blat weg accompagnieren. Sagen Sie mir, übersteigt dies nicht alle Einbildungs-Kraft? Und dennoch ist es die pure Wahrheit! Ich habe über das gesehen, dass man ihm die Tastatur mit einem Schnupftuch zugedeckt hat; und er hat auf dem Tuche eben so gut gespielt, als wenn er die Claves vor Augen gehabt hätte. Ich habe einzelne Töne nicht nur bald unten,

bald oben auf dem Clavier, sondern auch allen nur erdenklichen Instrumenten angegeben, er aber in demselben Augenblicke den Buchstaben oder Nahmen des angegebenen Tones benennet hat. Ja, wenn er eine Glocke läuten und eine Uhr, ja sogar eine Sakuhr schlagen hörte, war er im selben Augenblicke im Stande, den Ton der Gloke oder Uhr zu benennen. Ich war ferner selbst gegenwärtig, wie ihm ein Clavierist zu verschiedenmahlen einige Tacte einer Oberstimme vorspielte, die er nachspielte und den Bass selbst dazu spielen musste, welches er auch jedesmahl so schön, genau und gut machte, dass alles in Erstaunen gerieth. Diese zwey ausserordentlichen Kinder musten sich zwey mahl bey Sr. Majestät dem Kayser und bey Ihro Mayestät der Kayserin Königin, dann wieder besonders bey den Jungen Kayserl. Königl. Herrschaften hören lassen; sie wurden mit grossen Geschenken begnadiget und dann von der grösten Noblesse des Wienerischen Hofes zu den Accademien eingeladen und aller Orten ansehnlichst beschenket.

P.S. Man berichtet mich nun von einer glaubwürdigen Hand, dass der Knab auch jetzt alles nicht nur im Violinschlüssel, sondern im Sopran- und Basschlüssel auf einer kleinen, eigens für ihn verfertigten Violino Piccolo mitspielt und bereits mit einem Solo und Concert am Salzburgischen Hofe sich producirt habe. Muss er diss also seit dem Neuen Jahre gelernet haben?“

Reiseerfahrungen

Vater Leopold wusste, dass er mit der Vorführung seiner Kinder nicht nur Erstaunen erregen, sondern auch Kontakte knüpfen konnte, die ihm sonst weniger leicht gewährt worden wären. Und so fand er den Zeitpunkt richtig, sich nach dem Beginn des 7. Lebensjahres mit Wolfgang und Nannerl auf eine große Europareise zu begeben, die mehr als drei Jahre dauern sollte. Diese Reise sollte den nach wie vor wissbegierigen Kindern jene Eindrücke verschaffen, die sie brauchten um zu reüssieren. So anstrengend diese Reisen auch physisch gewesen sein mögen, wobei allerdings unser generell bequemeres Leben ein wenig den Blick auf die Relationen trübt, so sicher ist, dass die Enge des Reisewagens und die mehr oder weniger gleichmäßige Bewegung Konzentration und Eigenarbeit, gleichgültig, ob in Dialogform oder Selbstüberlegung förderte. Es ist nicht unberechtigt anzunehmen, dass der kleine Mozart auf diesen Reisen die Rekapitulation seines Musikdenkens und wohl auch des Musikausführens richtiggehend übte und dabei

lernte, den musikalischen Gedanken in eine Art abstrakter Vorstellungswelt einzubauen, also gleichsam ein imaginäres kompositorisches Feld gedanklich zu entwickeln. Aufgrund der fortgesetzten Übung war es dann leichter, entweder die konkrete Niederschrift auszuführen, oder, wie er es oft tun musste, sich in Improvisationen zu produzieren.

Ob Mozart eine Art matrixhaftes Speichergedächtnis hatte, wissen wir nicht genau. Trotz des Versuchs mancher Forscher, ihn auf musikalische Skizzenarbeit ebenso festzulegen wie sie von anderen Musikern bekannt ist (Ulrich Konrad), ist auch ernsthaft überlegenswert, dass er die Konzeption von musikalischen Gedanken und ihren Einbau in bestimmte formale Systeme innerhalb des Konzentrationsbehältnisses Reisekutsche übte. Sie lud wegen der Langzeitlichkeit, der Unbeweglichkeit der Personen selbst und dem Unvermögen, etwas anderes als Sprechen oder Denken zu können, begleitet vom immer wiederkehrenden Rhythmus des Wagenrades, zur Konzentration auf Erlebtes oder Kommendes in Sachen Musik geradezu ein.

Wenn man überlegt, dass Mozart von seinem ersten Reisetag an bis zu seinem 17. Lebensjahr niemals ein volles ganzes Jahr durchgehend in Salzburg weilen konnte, wird jener Zeitanspruch für Reisen offensichtlich, der, auf die Lebenszeit Mozarts hochgerechnet, von den knapp 36 Jahren mehr als 10 Jahre für Unterwegs-Sein reservierte. Ein Spiegelbild dessen ist die Reisesozialisation mit ihren vorstellbaren Kommunikationen, die jedenfalls auch in der Begegnung mit anderen Reisenden stattgefunden haben müssen, wobei sich diese wahrscheinlich gar nicht wesentlich von den Familienunterhaltungen unterschieden.

Die Unterschiede zu jenen im Hause Leopold Mozarts liegen zweifellos in der ausschließlich verbalen Kommunikationspraxis, die eine rhetorische und keine musikalische oder skriptive war, und wahrscheinlich manchmal bis zu einer Art Geheimsprache führte. Sie wird vermutlich auch aus Angst vor der Kontrolle des Erzbischofs zu einer lautmalerischen, akustisch-sinnlich wahrnehmbaren Ausdrucksweise verschlüsselt worden sein, wie sie im Briefkontext eigentlich völlig ungewöhnlich ist und allen Konventionen stark widerspricht. Mozart geht immer auf die Artikulationsweise seiner Adressaten ein, wobei die humoristische Neigung (vor allem gegenüber seiner Schwester oder dem Bäsle) nie zu kurz kommt.

Cara sorella mia,

„...und höre das Regina coeli oder das salve regina, und schlaf gesund, und las dir nichts böses träumen. an H. von schidenhofen meine grausaume empfehlung, tralaliera, tralaliera, und sage ihm, er sol den Repetiter menuet auf den Clavier spielen lernen, damit er ihm nicht vergessen *thuet*, er soll bald dar zu *thuen*, damit er mir die freüd *thuet* machen, das ich ihm einmahl *thue* accompagnieren. an alle andre gutte freund und freündinen *thue* meine empfehlungen machen, und *thue* gesund leben, und *thue* nit sterben, damit du mir noch kanst einen brief *thuen*, und ich hernach dir noch einen *thuen*, und dan *thuen* wir immer so vort, bis wir was hinaus *thuen*, aber doch bin ich der, der will *thuen* bis es sich endlich nimmer *thuen* läst, inzwischen will ich *thuen* bleiben.“

Wolfgang Mozart

Dass mit zunehmenden Lebensjahren, sprich weit mehr Reiseerfahrungen, eine Abnabelung von der gelernten Schriftsprache der Formelhaftigkeit, wie sie noch aus den Jugendbriefen ablesbar ist, erfolgt, liegt auf der Hand, soweit sogar, dass der gesprochene Briefftext auch dem heutigen Rezipienten weit natürlicher erscheint, als die gelesene Briefstelle.

„Wen man die gunst der Zeit betracht, und doch die hochachtung der sonne dabey gänzlich nicht vergist, so ist gewiß, daß ich gott Lob und danck gesund bin. der zweyte saz ist aber ganz verschieden, anstat sonne, wollen wir sezen Monde und anstat gunst, kunst, so wird ein Jeder der mit einen wenigen natürlichen vernunft begabet ist, schliessen, daß ich ein narr bin, weil du meine schwester bist. wie befindet sich die Miß bimbes? Ich bitte alles erdenk=liches an sie von mir auszurichten. Meine Empfehlungen an alle gutte freund und freündinen. von H: und fr: v: Mesmer, Prean, grill., saliet, steigentesch, stephani, sepherl, frl: franzel hab ich Empfehlungen auszurichten, an die mama und an dich und an H: v: schidenhofen. von M^r: greibich den wir zu Presburg zu erst kennten, und dann auch zu wien habe auch alles erdenkliches aus zu richten, wie auch von ihro majestät der käiserin, fr:^u fischerin, fürst kaunitz. oidda. —

gnagflow Trazom.

neiw ned 12 tsugua 3771

Eng mit dieser Reisesozialisation hängt zweifellos auch das kompositorische Lernen Mozarts aus Begegnungen mit Komponisten und geschriebenen, respektive gedruckten Noten zusammen. Alles zusammen bündelt Auffassungsmethoden sowie bewusste Arbeits-ökonomie. Sie hält dazu an, geregelte Zeitverhältnisse präzise einzuplanen und jene Vorstellungen vom Menschen zu entwickeln, die Mozart als gültige in seine Operngestalten einbringen wird. Dort erhebt sie sich aus der papierenen Vorlage des Textbuches zur Lebendigkeit von individuellen Persönlichkeiten wie wir sie bei genauerem Hinschauen durchaus auch aus unserem Alltag kennen.

Mozart hatte natürlich schon viel von seinem Vater gelernt. Dazu hatten ihm der obligate Kirchenbesuch oder jener von Festen und Tanzveranstaltungen Terrains eröffnet, die er sogleich mit eigenen Kompositionen beantwortete. So ist kein Zufall, dass sich unter den ersten 100 Nummern des Köchelverzeichnisses die Begegnungen mit musik-orientierten Orten quasi widerspiegeln: mit Tanz- und Kammermusik, ja sogar mit Symphonie und Opern- und Oratorien gesang, mit Kirchenmusik und eindrucksvollen Kassationen, Variationen, Antiphonen und anderen. Die späteren zahlreichen Briefanforderungen beweisen, dass das lebenslange Lernen aus der Partitur, dem Klavierauszug oder auch nur den Stimmen fremder Komponisten zum bevorzugten Interessensgebiet Mozarts zählte, er aus diesen Erfahrungen seine Schlüsse zog und der Novität jedenfalls weit mehr Bedeutung einräumte als wiederholungsgeprüften Konventionen. Mozart an seine Schwester:

[Bologna, den] 24. März 1770

Du Fleißige Du!

Weil ich gar so lange faul war, so habe ich gedacht, es schadete nicht, wenn ich wieder eine kurze Zeit fleißig wäre. Alle Posttage, wann die deutschen Briefe kommen, schmeckt mir das Essen und Trinken viel besser. Ich bitte, schreibe mir, wer bey den Oratorien singt. Schreib' mir auch, wie der Titel von den Oratorien heißt. Schreibe mir auch, wie Dir die Haydn'schen Menuette gefallen, ob sie besser als die erstern sind...

Die direkten Begegnungen mit Musikern, die der junge Mozart bereits auf seinen Reisen als Wunderkind hatte und die im Wesentlichen in Prüfungen und Wettbewerben, also einem harten Konkurrenzierungsmodell bestanden, sind nicht alle im Detail nachgewiesen, aber es ist gewiss, dass die Qualität dieser Vorführungen auch von der

Kompetenz der Zuhörer bestimmt war und die unmittelbare Reaktion des Kindes auf kompositorische, zumindest aber musikimmanente Provokationen durch Vorgaben verlangte. Dies gilt auch, bislang in der Literatur eher wenig beachtet, für die Orgelproben, die Mozart quasi im Vorbeigehen, -reisen, -schiffen ablegte, und die zweifellos eine Art Diskurs, wenn auch in noch so kurzem Dialog zwischen dem zuständigen Organisten/Kapellmeister oder Musiker und Mozart ergeben haben muss.

Die große Europatournee

Mozart trifft jetzt nicht nur auf Adelige, Fürsten, Grafen, auf Herzöge und Kurfürsten. Er begegnet auch Musikern wie seines Vaters Violinschüler Luigi Tomasini, dem Klavierbauer Johann Andreas Stein, bei dem Leopold Mozart ein Reiseklavier kauft, dem Geiger Pietro Nardini und dem Musikverleger Johann Jakob Lotter, dem Organisten Johann Christoph Walther; Hofkapellmeistern wie Niccolò Jommeli am Württembergischen Hof, dem Ensemble der Mannheimer Hofkapelle und deren berühmten Orchestermitgliedern mit Kapellmeister Ignaz Jakob Holzbauer, dem Director Johann Christian Cannabich, dem Geiger Ignaz Fränzl, dem Oboisten Ludwig August Lebrun, dem Flötisten Johann Baptist Wendling; er kommuniziert mit dem Geiger Georg Tzarth, dem Mainzer Domorganisten Johann Franz Xaver Stark, der italienischen Sängerin Anna Lucia de Amicis, kurz mit allen, die in den besuchten Städten und Orten Rang und Namen haben. Mozart wird es auf allen Reisen so halten, so dass man wirklich mit gutem Grund behaupten kann, er kannte damals die gesamte musikalische Welt (Europas).

Immer wieder berichten die Zeitungen vor Ort von den Kindern, die in einzelnen Städten ihre Auftritte dreimal wiederholen. Und immer wird das ganze Repertoire ausgeschöpft.

Aus den „Ordentlichen wöchentlichen Franckfurter Frag- und Anzeigungs- Nachrichten“ vom 30. August 1763:

„...und der Knab, der im 7ten Jahre ist, nicht nur Concerten auf dem Claveßin oder Flügel, und zwar ersteres die schwersten Stücke der grösten Meister spielen wird: sondern der Knab wird auch ein Concert auf der Violin spielen, bey Synfonien mit dem Clavier accompagniren, das Manual oder die Tastatur des Clavier mit einem Tuche gänzlich verdecken, und auf dem Tuche so gut spielen als ob er die Claviatur vor den Augen hätte; er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man oder einzeln oder in

Accorden auf dem Clavier, oder auf allen nur erdencklichen Instrumenten, Glocken, Gläsern und Uhren etc. anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Letzlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel (so lange man zuhören will, und aus allen auch den schweresten Tönen, die man ihm benennen kan) vom Kopfe phantasieren, um zu zeigen, daß er auch die Art, die Orgel zu spielen versteht, die von der Art, den Flügel zu spielen ganz unterschieden ist. Die Person zahlt einen kleinen Thaler. Man kann Billets im goldenen Löwen haben“.

Die Reise geht über München, Ulm, Schwetzingen, wo sie zum ersten Mal das berühmte Mannheimer Orchester hören, über Frankfurt, Koblenz, Bonn, Köln, Aachen, Lüttich und Löwen schließlich nach Brüssel und von dort aus nach Paris. Leopold Mozart steigt nach Möglichkeit prinzipiell in den besten Hotels ab.

Höhepunkte sind zweifellos das öffentliche Konzert in Brüssel, bei dem auch der Generalgouverneur der österreichischen Niederlande, Prinz Karl Alexander von Lothringen, Bruder von Kaiser Franz I., anwesend ist, und die Begegnungen mit Friedrich Melchior von Grimm, dem Herausgeber der „Correspondance Littéraire.“ Wichtig sind außerdem die Audienzen bei König Ludwig XV. und seiner Gemahlin Maria Leszczyńska und – natürlich! – Madame Pompadour, bei dem englischen Königspaar George III. und Königin Sophie Charlotte, dem niederländischem Statthalter Willem V. und dem Kurfürsten von Bayern Maximilian III. Auf der weiteren Reise nach London und den Niederlanden, von wo aus die Tournee wieder zurück führt, treffen die Mozarts Johann Christian Bach, Johann Schobert, die berühmten Soprankastraten Giovanni Manzuoli und Giustino Ferdinando Tenducci, Caroline von Nassau-Weilburg, der der kleine Wolfgang seine sechs Sonaten KV 26–31 widmet, und Louis-Joseph de Bourbon, den Prinzen von Condé. In Lausanne konzertieren sie bei Prinz Ludwig Eugen von Württemberg (KV 33a), besuchen den „Geniespezialisten“ Samuel André Auguste Tissot und den Maler und Dichter Salomon Gessner, später in Donaueschingen Fürsten Joseph Wenzel von Fürstenberg (KV 33b), und schließlich den Augsburger Fürstbischof Joseph I.

Diese Begegnungen mit Musikern, Fürsten, Intendanten, Gelehrten, also Funktionären staatlicher, musealer und akademischer Institutionen bringen für Mozart nicht nur die Konfrontation mit Werken seiner musikalischen Zeitgenossen, sondern auch mit jenen aus anderen Metiers. Es ergeben sich Diskussionen, über deren Inhalt wir kaum

Kenntnis haben. Sie dürften aber, in der Analogie von heutigen Begegnungen dieser Art aus gesehen, in der Regel spannend und fruchtbar gewesen sein und meist auch Konsequenzen, gleichgültig ob affirmative oder kontroversielle, nach sich gezogen haben. Diese Begegnungen haben aber auch Freunde geschaffen, temporäre, aber auch solche fürs Leben. Mozart wird in seinen Briefen immer wieder auf sie zurückgreifen und mit dem Hohen Lied der Freundschaft auf manchen Vorhalt seitens des Vaters argumentieren. Es liegt auf der Hand, dass in Krisenzeiten, wie sie die Rückreise von Paris nach dem Tod der Mutter wahrscheinlich darstellte, Freundschaft ein sehr wichtiger Trost für den sensiblen Zweiundzwanzigjährigen war. Dieses Freundschaftsband pries er aber auch an den Cannabichs: Im Schreiben vom 18. Dezember 1778 resümiert Mozart:

„...etwas schmerzhafter gefallen ist, als diese abreise, war folglich diese reise nur halb=angenehm — sie wäre mir gar nicht angenehm, ja gar Ennuiente gewesen, wenn ich nicht von jugend auf schon so sehr gewohnt wäre, leüte, länder und städte zu verlassen, und nicht grosse hoffnung hatte, diese meine zurückgelassene gute freünde wieder, und bald wieder zu sehen — unterdessen kann ich nicht läügnen, sondern muß ihnen aufrichtig gestehen, daß nicht nur allein ich, son= dern alle meine gute freünde, besonders aber das Cannabichische hauß, die lezten täge, da nun endlich der tag meiner trauerigen abreise bestimmt war, in den bedauerns=würdigsten umständen war;—wir glaubten es seye nicht mög= lich daß wir scheiden sollten; — ich gieng erst morgens um halbe 9 uhr ab, und Mad:¹™ Cannabich stunde doch nicht auf — sie wollte — und konnte nicht ab=schied nehmen; — ich wollte ihr das herz auch nicht schwer machen, reisete also ab, ohne mich bey ihr sehen zu lassen — allerliebster vatter! — ich ver=sichere sie, daß dies vielleicht eine meiner besten und wahren freündinen ist — denn ich nenne nur freünd und freündin eine Person die es in allen Situationen ist — die tag und nacht auf nichts sinnet, als das beste ihres freündes zu besorgen — alle vermögende freunde anspannet, selbst arbeitet, ihn glücklich zu machen; — sehen sie, dies ist das wahre Portrait der Mad:^{m7} Cannabich — es ist freylich intereße auch dabey; allein, wo geschieht etwas, ja, wie kann mann etwas thun auf dieser welt, ohne intereße? — und was mir bey der Mad:^{m5} Cannabich gar wohl gefallen, ist, daß sie es auch gar nicht läügnet; — ich will es ihnen schon mündlich sagen, auf was für art sie es mir gesagt hat; — denn, wenn wir

alleine beysamm sind, welches sich leider sehr selten ereignet, so reden wir ganz vertraut; — von allen guten freunden, die ihr haus frequentiren, bin ich der einzige der ihr ganzes vertrauen hat, der alle ihre haus-famillien-verdruß, anliegen, geheimnisse und umstände weis; — ich versichere sie, |wir haben es auch zu uns selbst gesagt :| daß wir uns das erstemal nicht so gut gekennt haben — wir haben uns nicht recht ver=standen; — aber wenn man in hauß wohnt, so hat man mehr gelegenheit einander kennen zu lernen; — und schon in Paris fieng ich an, die wahre freundschaft von Cannabichischen hauß recht einzusehen, indemm ich von guten händen wuste, wie er und sie sich um mich annahmen; ich sparre mir vielle sachen mündlich ihnen zu sagen und zu entdecken — denn seit meiner zurückunft von Paris hat sich die scene um ein merckliches ver=ändert — aber noch nicht ganz; -...“

Mozart weiß aber auch dass er auf einige seiner Freunde, die er von Kindheit an kannte, zurückgreifen konnte, wenn ihn ein Schock wie der Tod seiner Mutter traf.

Mozart an Abbé Joseph Bullinger, Salzburg:

„Allerliebster freünd!

Paris ce 7 aoust 1778

Nun erlauben sie, daß ich vor allem mich bey ihnen auf das nachdrücklichste bedancke, für das neüe freundschaft=stück so sie mir erwiesen, nemlich daß sie sich meines liebsten vatters so sehr angenohmen, ihn so gut vorbereitet, und so freundschaftlich getröstet haben; — sie haben ihre Rolle fortreflich ge=spielt — dieß sind die eigenen worte meines Vatters; bester freünd! — wie kann ich ihnen genug dancken! — sie haben mir meinen besten vattern erhalten! — ihnen hab ich — ihn zu dancken; — Erlauben sie also, daß ich gänzlich davon ab=breche, und gar nicht anfang mich zu bedancken, denn ich fühle mich in der that zu schwach, zu unvollkommen, — zu unthätig darzu — bester freünd! — ich bin so immer ihr schuldner; — doch, gedult! — ich bin, bey meiner Ehre noch nicht im stande ihnen das bewuste zu ersetzen — aber zweifeln sie nicht; gott wird mir die gnade geben, daß ich mit thaten zeigen kann, was ich mit worten — nicht auszudrücken im stande bin — ja, das hoffe ich! — unterdessen aber, bis ich so glücklich werde, erlauben sie mir, daß ich sie um die fortsezung ihrer schätzbaren und werthesten freundschaft bitten darf — und zugleich, daß sie die meinige, neuierdings, und auf immer — annehmen; welche ich ihnen auch mit ganz aufrichtigen — guten herzen auf Ewig zuschwöre; — sie wird ihnen freylich nicht viell nutzen! — desto aufrichtiger, und dauerhafter wird sie aber seyn — sie wissen wohl, die besten und wahrsten freünde sind

die arme — die Reiche wissen nichts von freundschaft! — besonders die darinnen gebohren werden; — und auch diejenigen, die das schicksaal darzu macht, verlieren sich öfters in ihren glücks=umstän=den! — wenn aber ein Mann, nicht durch ein blindes, sondern billiges glück, — durch verdienste in vortheilhafte umstände gesezt wird, der in seinen Erstern misslichen umständen seinen Muth niemalen fallen lassen, Religion, und ver=trauen auf seinen gott gehabt hat, ein guter Christ und Ehrlicher Mann war, seine wahre freünde zu schätzen gewust, mit einem wort, der ein besseres glück wircklich verdient hat, — von so einem ist nichts übles zu fürchten! —“.

Die Auseinandersetzungen mit den Intellektuellen seiner Zeit, wobei die Trennung zwischen primär schöpferischen Persönlichkeiten und sekundär schöpferischen Interpreten eher unwichtig war, und wofür weniger gesellschaftliche Gründe als arbeitstechnische Vorgaben sprechen, ermöglichten die Aneignung des gesamten musikalischen Wissens seiner Zeit, das im westlichen Europas inklusive Innovationen und Besonderheiten vorhanden war und deren sofortige Reflexion bzw. unbewusste Speicherung oder Bearbeitung, Ablehnung oder Beeinflussung schon während der Reisetätigkeit des kleinen Mozart einsetzte.

So dicht auch die menschlichen Begegnungen aufeinander folgten, so unabgelenkt war Mozart in der Reflexion darüber in Folge der Reiseumstände, hatte also genügend Zeit zum Nachdenken, was seine Bewältigungstechnik musikalischer Probleme infolge der immer-wiederkehrenden Übung entscheidend beschleunigte. So entstanden die ersten Symphonien KV 16, KV 19 in London, die Symphonie B-Dur KV 22 vermutlich in den Niederlanden. England schlug sich in der Motette *God is our Refuge* KV 20 nieder, die Niederlande in den Variationswerken KV 24 und 25 über ein Lied von Nikolaus Ernst Graaf und „Wilhelm von Nassau“. Vater Mozart verkauft sein Angebot gut. Am 7. März 1766 bringt

„s'-Gravenhaengse Vrijdagse Courant“ ein Angebot:

„Bei den Musikalienhändlern J. J. Hummel, zu Amsterdam auf dem

Vijgendam, und B. Hummel, im Haag in der Spuystraat, ist morgen zu haben: 1. Ein

holländisches Lied auf die Installation Seiner Durchlauchtigen Hoheit Willem V., Prinzen von

Oranien & & . Von C. E. Graaf in Musik gesetzt und von dem berühmten jungen

Komponisten J. G. W. Mozart, 9 Jahre alt, mit acht kunstvollen Variationen versehen, zu 12

Stüber. 2. Die Worte der Kantate von C. E. Graaf, die am 8. März anlässlich der genannten

Installation Hochgeboren Seine Durchlauchtigen Hoheit italienisch gesungen wird, mit

französischer und holländischer Uebersetzung, zu 6 Stüber. Und 3. das bekannte Liedlein

Wilhelmus van Nassau & c., variiert fürs Klavier von dem genannten jungen Mozart, zu 6

Stüber“.

Eine Besonderheit ist das musikalische Quodlibet, „*Gallimathias musicum*“ KV 32, das vermutlich 1766 in Amsterdam entstand und ein Potpourri verschiedener Reaktionen auf erhaltene Eindrücke birgt: natürlich war das berühmte „Wilhelmus Lied“ (Wilhelm von Nassau) als Thema der Schlussfuge dabei, das ziemlich ordinäre Lied von den „acht Sauschneidern“, eine pastorale Paraphrase über „Josef, lieber Josef mein“, aber auch Varianten aus Nannerls Notenbuch oder von Werken Leopold Mozarts. Zweck dieser Merkwürdigkeit war zweifellos, den Höfen ferner Lande, gleichgültig ob Den Haag, Paris oder London, süddeutsch-salzburgische, sprich: alpenländische Klänge als persönliches Heimatidiom der Mozarts, also für dortige Ohren eher Exotisches, zu präsentieren.

Und wie schon gesagt, noch etwas lernte Mozart auf diesen Reisen: Arbeitsökonomie. Schon der Wiener Aufenthalt hatte gezeigt, wie anstrengend die Vorführung seiner selbst gewesen war, welche Reserven man brauchte, um diesen Stress bewältigen zu können und was die Folge war, wenn Überforderung drohte: Krankheit, also Ausfall von Präsentation und Kontakten. Auch auf dieser Reise fiel W.A.Mozart fast zwei Monate

aus. Allerdings mußte er noch nicht mit den Sterbesakramenten versehen werden, wie es vorsichtshalber bei Nannerl geschah.

Die Europareise von 1763-1766 ließ „learning per doing“ und vor Ort zur Großform auflaufen, denn jetzt wechselten auch die Sprachen: Französisch, Englisch, Niederländisch, Deutsch, und Bayrisch. Es wechselten die Kulturen zwischen Paris, London, Amsterdam, Nord- und Mitteldeutschland und der Schweiz. Gleich blieb nur die Notwendigkeit von Pünktlichkeit für die vorgegebenen Termine; das Ausnützen von Pausen, gleichgültig ob durch unvorhergesehene Zwischenfälle oder obligate Pferdewechsel verursacht; das Warten auf Anschlüsse; die spannende Erwartung von Rezension und Rezeption, oder, was gleichbedeutend mit ihr war, der Nachrede; die Einbringung von Nacharbeit, die, auch wenn vermutlich die Mozartkinder dies aus Salzburg gewohnt waren, in anderen Ländern sie nicht weniger schonte.

Was Wolfgang blitzschnell lernen musste, war die Reaktion auf Themenvorgaben für Improvisationen, das Zusammenspiel mit Musikern, die er vorher niemals gesehen hatte, den Wettbewerb mit alten, erfahrenen Klavier- und Orgelvirtuosen und immer wieder das Umgehen mit verschiedenen Sozialisierungen, die ihm begegneten: vom König bis zum Pferdeknecht, vom Mitglied der Akademie der Wissenschaften bis zu Madame Pompadour, vom aufgeklärten Enzyklopädisten zu derb witzigen Musikern, von puritanischen Calvinisten zu lockeren Freigeistern.

Und noch etwas kam bei dieser Reise dazu: die Begegnung mit der Literatur als Textvorlage, den Dichtungen von Stars wie Metastasio und anderer Schriftsteller. Gleichzeitig waren es aber auch die Begegnungen mit den ausführenden Interpreten: konkret dem Tenoristen Ercole Ciprandi, der in der Oper *Ezio* die Nebenrolle des Massimo sang, als beispielsweise in London 1765 die Arie KV 21 entstand. Wir wissen vor allem von Mozarts Schwester Nannerl, dass Wolfgang selbst mit größter Empfindung sang und dass, wie Daines Barrington in einem Bericht vom 28. November 1769 bemerkt, der kleine Mozart in seiner Gegenwart verschiedene Typen von Arien am Klavier improvisiert hätte: beispielsweise eine gefühlvolle Arie über das Wort *Affetto* und eine Wutarie über *Perfido* für KV 21. In „*Va, dal furor portata*“ war natürlich Furor der zentrale Affektbegriff. *Conservatio fidele*“ KV 23 ist eine Wehmutsarie, wiederum nach einem Text von Metastasio. Dieser berühmte englische Gelehrte Daines Barrington

beschrieb in seinem großen Bericht an die Royal Society sehr genau, was er sah und hörte.

„...It had a first and second part, which, together with the symphonies, was of the length that opera songs generally last: if this extemporary composition was not amazingly capital, yet it was really above mediocrity, and shewed most extraordinary readiness of invention.

Finding at he was in humour, and as it were inspired, I then desired him to compose a *Song of Rage*, such as might be proper for the opera stage.

The boy again looked back with much archness, and began five or six lines of a jargon recitative proper to precede a *Song of Anger*.

This lasted also about the same time with the *Song of Love*; in the middle of it, he had worked himself up to such a pitch, that he beat his harpsichord like a person possessed, rising sometimes in his chair. The word he pitched upon for this second extemporary composition was, *Perfido*.

After this he played a difficult lesson, which he had finished a day or two before: his execution was amazing, considering that his little fingers could scarcely reach a fifth on the harpsichord...”

Leopold Mozart hat diese auf der Reise geschriebenen Arien in seinem 1768 in seinem in Wien angelegten Verzeichnis als „15 italienische Arien theils in London, theils im Haag componiert“ zusammengefasst. Man kann mit Recht behaupten, in diesen Arien spiegeln sich schon ebensoviel, wie in den zeitlich knapp späteren Kompositionen religiöser oder liturgischer Texte von Mozarts theatralischer Begabung wieder.

So rafft der elfjährige Mozart in seiner *Grabmusik* KV 42, für die Karwoche 1767 in Salzburg geschrieben, in der Arie „Brüllet ihr Donner! Blitze und Flammen...“ alles zusammen, was er über Hochdramatik weiß: dynamische Kontraste, weite Affekt betonende Intervallsprünge, den Alarm der Fanfare, ausladende Koloraturen und ein aufgeregtes Orchester.

Musikverständnis heißt Kulturverständnis

Mozart lernte auf diesen Reisen zweifellos auch, nicht nur in musikalischen Dimensionen zu denken, sondern auch in räumlichen, visuellen, gleichgültig ob in zwei- oder dreidimensionalen Systemen.

Eine räumliche Erfahrung war die Zurücklegung von Distanzen innerhalb der Reisen. Eine andere, nicht weniger wichtige, waren aber die zahlreich überlieferten Besuche in Palästen, Kirchen, Theatern, Häusern, also Räumen verschiedenster sozialer, ästhetischer und damit wirkungsmächtiger Potenz. Selbst wenn die Mozarts nichts mit Musik im Sinn haben, besuchen sie denkwürdige Orte, Rathäuser oder Dommuseen, Kaufhäuser oder Residenzen, Schlossruinen und Tapeten- und Seidenfabriken, Bildergalerien aller Art. Die Mozarts halten sich in Kirchen und Domen auch ohne Orgelspiel, in Theatern und Konzerthallen auch ohne Auftritte, in Spitälern und auf Hinrichtungsplätzen (Lyon) auf. Selbst die Straßenkämpfe der Seidenweber in London werden wahrgenommen. Das British Museum macht großen Eindruck auf sie, und Wolfgang freut sich insbesondere über die vielen „trefflichen Mahlereyen, sonderlich von Rubens in Antwerpen“.

Was hat dies mit seinem Kunstverständnis zu tun? Es ist die Voraussetzung für die Bewältigung der Probleme Zeit und Raum, für die Wahrnehmung, die Stimmung und bestimmte vitale Grunddispositionen, die jedem Menschen eigen sind: Geboren werden, ein bestimmtes Lebensalter zu durchlaufen: Kind-Sein, Pubertät, Erwachsenenzeit, und Lebenskrise; dann dem Tod als zentralem Problem und die Frage des Weiterlebens gemäß dem eigenen Glauben, also der metaphysische Kontext als spannendes Thema.

Für Mozart gilt wie für jeden Künstler und Wissenschaftler das Prinzip der Neugier, dieses uneingeschränkte Prinzip des Menschen, immer mehr nicht nur über sich, sondern auch über die Welt wissen zu wollen, unabhängig davon, ob sich dieses Wissen letztlich negativ oder positiv auswirkt. Nur deswegen kennen weder Wissenschaft noch Kunst irgendwelche Tabus. Wenn sie ihnen gesellschaftlich auferlegt werden, so zeigt die Geschichte, dass diese gebrochen werden, weil anscheinend der „Neugier-Trieb“ wie ihn die Amerikaner nennen, so stark ist, dass der Mensch das Bedürfnis hat, unter allen Umständen den für ihn individuell relevanten Fragen nachzugehen.

In den Künsten galt lange Zeit der Streit um den Vorrang zwischen bildender Kunst (Malerei) und Musik. Leonardo da Vinci, der eigentlich der Malerei den Vorrang gibt, sieht aber im Augenblick seines Auftretens als schöpferischer Produzent Musik und

Malerei gleichermaßen als Ausdrucksweise eines „vorhandenen inneren Geistes“. Er geht davon aus, dass es ein in der Welt vorhandenes geistiges System gäbe, und dass Musik und Malerei die Realisierungen dieses Systems in den verschiedenen medialen Kategorien seien. Im 20. Jahrhundert wird Kandinsky dies den „inneren Klang“ nennen.

Mozart war schnell klar geworden, zweifellos durch seine frühen Erfahrungen, aber insbesondere auf seinen Reisen, dass die Verpflichtung, dieses „Geistige in der Welt“ umzusetzen, das zentrale Desideratum der Kunst quer durch alle Medien darstellte. Manche dachten, sie könnten dies durch die Kombination verschiedener Systeme quasi per Addition erreichen. Andere wie die Autoren des antiken Theaters hatten gewusst, dass Sprache, Musik und Raum nicht voneinander trennbar waren, dass es eine zu realisierende Integration geben müsse, die wir allerdings auch heute immer noch nicht zu reproduzieren imstande sind.

Die Geschichte der Oper spiegelt diesen Fragenkomplex wieder. Begründet auf eine falsche Vorstellung von der Antike dachte man zuerst in additiven Modellen, indem der vernünftigen Deklamation des Textes eine begleitende, also dienende Musik zur Seite gestellt wurde. Bald aber, im Hochbarock, übernahm die Musik die Führung, spielte sich soweit aus, dass der Text und sein Sinn nicht mehr verständlich waren und überwand damit die führende Position der Dichtung bis zum Extrem der sinnentleerten Koloratur. Mozart, der in seinen jungen Jahren natürlich noch weit von großen der Oper entfernt war (oder: soweit eigentlich auch wieder nicht!) spürte die Frustration dieses Wettbewerbes zwischen Sprache und Musik. Er ging das Modell von der Stimmung her an, Stimmung, die Text im Raum, aber auch Szene im Raum evozierte und musikalisch ausgeleuchtet werden musste. Noch konnte er sich noch nicht zu dem Satz, „die Poesie möge der gehorsame Diener der Musik sein“, zwingen, den er, vermutlich in Abwehr extremer Fremd- und Fehlpositionen, wie sie teilweise der von ihm hochgeschätzte Christoph Willibald Gluck vertrat, später einmal formulieren sollte. Noch suchte er, zuerst in kleinen dann in immer größeren Schritten die Integralität von Sprache, Musik und Raum, wie er den Terminus Stimmung verstand, in aufeinander folgenden Spots von Einzelbefindlichkeiten einer bestimmten Person in einer bestimmten Situation, in einem bestimmten Umraum. Kürzlich versuchte der Schönberg Spezialist Matthias Schmidt dieses Phänomen mit dem Begriff als „wildes Denken“, den Claude Levi-Strauss geprägt hat, zu beschreiben. Es trifft zwar nicht in der Schärfe einer „intellektuellen Bastelei“ zu,

auch nicht in der Strauss-originären „Bricolage“, weist aber jedenfalls in die Richtung eines radikal kontextabhängigen Komponierens, wie es anderen Komponisten sicherlich weniger eigen war.

Man könnte die Werke der frühen Köchelverzeichnisnummern auch als Übungsmodelle zur Erreichung dieses Zieles sehen, wo Mozart, auf einzelne Stichwörter reagierend, bei völligem Respekt vor der dichterischen Vorgabe in einem klanglichen Verfahren mit der menschlichen Stimme versucht, diesem Erfordernis in einem fiktiv vorgestellten Raum zu entsprechen. Mozart verlässt dabei niemals den räumlichen Zusammenhang, auch wenn man dies am Anfang vielleicht weniger merkt. Spätestens durch dieses Phänomen sollte man aufmerksam darauf werden, dass nichts in den späteren Opern-Räumen geschieht, was nicht von der Musik bemerkt, wahrgenommen und kommentiert wird, also umgekehrt formuliert, keine Störung, keine Überzeichnung, keine Irritation erfolgen kann, ohne den kompositorischen Verlauf zu beeinträchtigen.

Dieses Modell ist es, das es Interpreten auf der Bühne so schwer macht, wahrhaftig zu sein und Regisseuren, vor allem zeitgenössischen, verbieten sollte, mit irgendwelchen Gags, Tricks und szenischen Demonstrationen die haarscharf gezogene musikalische Eigenkontur der Stimmung zu zerstören. So sehr man im räumlichen Konzept spielen, so sehr irgendwelche Räume vorstellbar sind, wenn sie nur Räume sind, so sehr mozartsche Musik von absolut keiner Kulisse bis zum überbordenden Märchenkostüm des Achim Freyer oder der Szenenshow eines Peter Sellars vieles verträgt, so sehr straft sie jede Verletzung der Stimmungsstruktur durch ihr zuwiderlaufende oder unbegründete Spontaneinfälle mit dem Eindruck von Unpassendheit und Irritation.

Mozarts Gefühl und wahrscheinlich auch Bekenntnis zu dieser neuen Ästhetik, die aber in der Differenzierung des Genies Mozarts bedurfte, widerspricht einem egozentrischen Psychologismus der einzelnen Figuren, wie sie vor ihm die „opera seria“ bis zum Überdruß und nach ihm Bellini & Co propagierten, zugunsten eines theatralischen Seinsphänomens, das die ganze Szene auf der Bühne mit allen Beteiligten in einem bestimmten Ambiente im Auge hat und sich davon, koste es was es wolle, niemals löst.

Mozarts theatralisches Gespür erprobt sich an diesen frühen Übungen, angenommen aus der Tradition und per eigener Rezeption, erfahren durch die bedeutendsten Sänger seiner Zeit, gestählt durch die wichtigsten Textvorlagen und überprüft vom strengen Auge eines wohlmeinenden Vaters. Er lernt also in diesen frühen Jahren aus Noten, vom Hören, vom

Sehen, von der Begegnung mit verschiedensten Menschentypen und verschiedensten musikalischen Stilen, von Individuen und Kollektiven, von Einfachheiten und Komplexheiten und immer wieder aus den persönlichen Erfahrungen mit Interpreten, für deren Perfektion Mozart nicht das Beethovensche Modell der Überforderung anzubieten hat, sondern die Akkomodation an deren spezifisches Vermögen.

Dieses Lernen wird zwar zeit seines Lebens niemals aufhören, aber in späteren Jahren die Früchte der frühen Erfahrungen in jenen großen, entscheidenden Modellentwürfen der sieben wichtigsten Opern Mozarts bringen, die die Operngeschichte des 18. Jahrhunderts dominierten und heute wie damals ein unübersehbares Zentrum der Opernpraxis darstellen.

Mozarts Religionsauffassung

Seit dem großen Mozart–Biographen Otto Jahn zieht sich der Zweifel an Mozarts kirchenmusikalischen Fähigkeiten und damit wohl auch an seiner Religiosität durch die Fachliteratur. Hermann Kretschmar, Hermann Abert und viele andere bis zu Wolfgang Hildesheimer oder Norbert Elias blieben bei diesem Vorurteil. Albert Einstein hingegen, der völlig zu Recht einen Zusammenhang zwischen Freimaurermusik und Kirchenmusik wahrnahm, kontierte: „Das in höherem Sinn „Katholische“ der Mozartschen Kirchenmusik besteht nicht etwa in einer vermeintlichen und fragwürdigen Würde, der Angemessenheit an einen romanischen oder gotischen Kirchenraum, sondern in der Humanität, in ihrem Appell an alle frommen und kindlichen Herzen, in ihrer Unmittelbarkeit...“

Tatsächlich gibt es keinen wie immer gearteten Anlass an Mozarts tiefem christlichem Glauben zu zweifeln, wenn er auch durchaus scharfe Kritik an den Funktionären der Kirche und ihren Unzulänglichkeiten äußerte. Damit reiht er sich nur in die lange Reihe seiner Komponistenkollegen und aller anderen Intellektuellen, die sich der Wahrheit verpflichtet fühlen, ein. Nebenbei bemerkt., trat er auch dabei in die Fußstapfen seines Vaters. Denn dieser, ein „normaler“ Katholik, hatte wiederholt seine Unzufriedenheit über klösterliche Lebensgewohnheiten seiner Frau brieflich mitgeteilt:

Mayland am fasching Erchttag (27., Februar) 1770

„...In den Clöstern aber hält man die Römischen Gebräuche, und fängt die fasten am Aschermittwoche an. Es lauffen aber am Ascher Mittwoch und Donnerstage alle Geistl: aus den Klöstern zu ihren bekanten in die Statt und laden sich zum fleischessen ein. Wie gefällt es? ò, mit der zeit werde dir hundert dergleichen schöne sachen erzehlen, die gar nicht auferbäulich sondern höchst ärgerlich sind...“

W. A. Mozart war auch nicht gerade zimperlich: Bekannt ist die Geschichte mit seinem Bäsle. Im Brief vom 18. Oktober 1777 ist nachzulesen:

„...ich namm aber nichts aus, dann der junge Regens chori ein geistlicher machte läuffe auf der orgl herum, daß man nichts verstand, und wenn er Harmonien machen wollten, waren es lau= ter disharmonien. dann es stimmte nicht recht, wir musten hernach in ein Gastzimmer, dann meine Mama und base, und H: stein war auch dabey. ein gewisser P; Emilian ein hofärtiger Esel und ein einfältiger wizling seiner Proffession war gar herzig, er wollte immer seinen spaß mit den bäsle haben, sie hatte aber ihren spaß mit ihm --

endlich als er rauschig war | welches bald erfolgte | fieng er von der Musick an. er sang einem Canon, und sagte ich habe in meinem leben nichts schönens gehört, ich sagte, mir ist leid, ich kann nicht mitsingen, dann ich kann vonn Natur aus nicht intoniren. daß thut nichts sagte er. er fieng an. ich war der dritte, ich machte aber einen ganz andern text drauf, P: E: o du schwanz du, leck du mich im arsch. *sotto voce*: zu meiner base. dann lachten wir wieder eine halbe stunde, er sagte zu mir. wenn wir nur länger beysamm seyn könnten, ich möchte mit ihnen von der sez= kunst discuirien. da würden wir bald ausdiscurirt haben, sagte ich. *schmecks kropferter*. die fortsetzung nächstens. W. A. Mozart.“

Aber W. A. Mozart äußerte sich ebenso oft durchaus positiv über Geistliche und Kleriker. Mozart berichtet sehr genau in seinen Briefen, mit wem er reist und wen er trifft, und tatsächlich sind darunter auch viele Kleriker bis in die höheren kirchlichen Ränge aufzufinden. Das Charakteristikum „braver Mann“, das er öfters verwendet, bezieht sich bei ihm immer ausschließlich auf Charakterstärke, die der junge Komponist zu schätzen gelernt hat. Dass er den Erzbischof bewusst einen „Erzlümmel“ nennt, ist

aus der Situation zu verstehen. Wie bei allem, setzten auch hier Kindheit und Jugend die Maßstäbe für ein späteres Leben.

Es war natürlich selbstverständlich gewesen, dass das Kind schon im embryonalen Zustand im Bauch seiner Mutter die Kirche besuchte und zweifellos vor allem die prächtige Festtagsgestaltung des Kirchenjahres, die ungefähr 150 Tage des Jahres betraf, mitbekam. Man darf nicht vergessen, dass die kirchlichen Feiertage, die Einsetzungsgedenken, Jubiläen, Geburtstage, Prozessionen, etc. eine wichtige Rolle nicht nur im Kirchenjahr sondern auch für die musikalische Produktion spielten. Das Tagebuch von Mozarts Schwester Nannerl, das in einzelnen Blättern erhalten ist, beginnt zwar erst 1775, aber man kann davon ausgehen, dass die Alltagsgestaltung vorher nicht anders ausgesehen haben mag. Demnach werden Kirchgang und die dabei erklangene Musik besonders vermerkt. Wie intensiv das vermutlich gewesen sein dürfte, ist aus den Tagebuchaufzeichnungen Nannerls zwischen 15. und 28. September 1779 abzulesen. Gelegentlich trug auch ihr Bruder Wolfgang Bemerkungen ein:

Von der Hand Maria Anna (Nannerl) Mozart:

den 24ten in der 10 und halb 11 uhr mess bey der hl: Dreyfaltigkeit nach= mittag Mr: ferari, fiala, Schachtner, brindl bey uns ein concert proviert, her= nach bey der catherl, die

Von der Hand W.A.Mozart:

Metzgerischen dort, halbe 12 gespielt. um 4 uhr der Papa und mein bruder auch hingekommen, um 5 uhr wir alle in Metzger hof. kegelgeschieam. um 9 uhr auf dem Colegiplatz bey m H: dell auf der gass eine Nachtmusique. den Marsch von der letzten finalmusique. lustig ging die schwobemedle. und die Hafnermusik. in der frühe geregnet. Nachmittag schön Wetter.

den 25:^{ten} in der halb 10 uhr Mess. Nachmittag schiessen, feiner Bestgeber. Catherl und Würtenstädter mit einander gewonnen.

Tarock gespielt. Vormittag schön Wetter. Nachmittag geregnet.

den 26:^{ten} um 7 uhr hab ich mich bemesst, hernach hab ich mich bey der ober= bereiter Regerl entgeduldet, und bey den Mayrischen. Nachmittag habe mich belodront, und um 3 uhr entlodront. nach 4 uhr wurden wir befeigelet. wir haben uns in Tarocken entgeldet der himmel hat sich fast den ganzen Tag entwassert, und wir wurden starck bewindet.

den 27:^{ten} bey m Lodron. in der halb 11 uhr messe, dann nach haus, mein bruder anstatt dem Papa bey m Lodron weil er den Reumatismus bekommen hat. schachtner Nachmittag bis 5 uhr bey uns feigele und Catherl. Tarock ge=spielt.

Das wetter wie gestern.

den 28:^{ten} in ter zimi Mes. Peyn Moarischen unt operbreider. nachmidack Mamsel braunhofer pei unz. gaderl, feickele — darog gesbild. das weder wahr ferenterlich. ter apent aber schermannd.“

Selbstverständlich nehmen die Mozarts die kirchlichen Pflichten mit Osterbeichte, Fasten, Prozessionen, Wallfahrten und Spenden wahr. Da das Tagebuch bis 1783 vorliegt, wo Mozart mit seiner Frau Constanze sich in seinem Vaterhaus aufhält und keine Änderungen der religiösen Gewohnheiten abzulesen sind, ist demnach auch kein Gesinnungswandel der religiösen Standpunkte zu vermuten.

Die Briefe Mozarts an seinen Vater künden bis zu dessen Tod von seiner tiefen Religiosität. Es besteht keine Ursache dafür, dies als Haschen nach dessen Gunst zu verstehen.

Vienne ce 17 d'Aout 1782

“Mon très chère Père!

Ich habe lezthin vergessen ihnen zu schreiben daß meine frau und ich zusammen an Purtiunkula tage bey den Theatinern unsere Andacht verichtet haben — wenn uns auch wirklich die andacht nicht dazu getrieben hätte, so musten wir der Zettel wegen thun, ohne welche wir nicht hätten Copulirt werden können= — wir sind auch schon eine geraume Zeit lediger allzeit mitsammen so wohl in die hl: Messe als zum Beichten und Communiciren gegangen —und i habe gefunden daß ich niemalen so kräftig gebetet, so andächtig gebeichtet und Communicirt hätte als an ihrer Seite; — und so gieng es ihr auch; — mit einem Worte wir sind für einander geschaffen — und gott der alles an=ordnet, und folglich dieses auch also gefüget hat, wird uns nicht verlassen. wir beyde danken ihnen auf das gehorsammste für ihren väterlichen Seegen. — ; werden hofentlich unterdessen den brief von der Meinigen erhalten haben. —...“

Mozart fügt sich in den Willen Gottes beim Tod seiner Mutter, wie überhaupt auffällt, daß er von anfang an „freimaurergemäß“ zu „Bruder Tod“ ein gutes Verhältnis hat:

Paris ce 9 juillet 1778

„...— Nun hoffe ich aber werden sie sich beyde gefast gemacht haben, das schlimmste zu hören, und, nach allen natürlichen und nur gar zu billigen schmerzen, und weinen, endlich sich in willen gottes zu geben, und seine uner=forschliche, unergründliche, und allerweiseste vorsehung anzubeten — sie wer=den sich leicht vorstellen können, was ich ausgestanden — was ich für Muth und standhaftigkeit nothwendig hatte, um alles, so nach und nach immer arger, immer schlimmer, mit gelassenheit zu übertragen — und doch, der gütige gott hat mir diese gnade verliehen — ich habe schmerzen genug empfunden, habe genug geweint — was nuzte es aber? — ich muste mich also trösten; machen sie es auch so, mein lieber vatter und liebe schwester! — weinen sie, weinen sie sich recht aus — trösten sie sich aber endlich, — bedenck=ken sie daß es der Allmächtige gott also hat haben wollen — und was wollen wir wieder ihn machen? — wir wollen lieber betten, und ihm dancken daß es so gut abgelaufen ist — dann sie ist sehr glücklich gestorben; — in jenen betrubten umstanden habe ich mich mit drey sachen getröstet, nemlich durch meine gänzliche vertrauensvolle ergebung in willen gottes — dann durch die gegenwart ihres so leichten und schonen Todts, indem ich mir vorstellte, wie sie nun in einen augenblick so glücklich wird — wie viell glücklicher das sie nun ist, als wir — so, daß ich mir gewünscht hatte in diesem augenblick mit ihr zu reisen — aus diesen wunsch, und aus dieser begierde entwickelte sich endlich mein dritter Trost, nemlich, daß sie nicht auf Ewig für uns verlohren ist — daß wir sie wieder sehen werden — vergnügter und glücklicher beysam=men seyn werden, als auf dieser welt; Nur die Zeit ist uns unbekant — das macht mir aber gar nicht bang — wann gott will, dann will ich auch — Nun, der göttliche, allerheiligste willen ist vollbracht — betten wir also einen andächtigen vatter unser für ihre Seele -und schreiten wir zu andern sachen, es hat alles seine Zeit...“

Im letzten (erhaltenen) Schreiben W. A.Mozarts an seinen Vater vom 4. April 1778 ist zu lesen:

„...— diesen augenblick höre ich eine Nachricht, die mich sehr niederschlägt — um so mehr als ich aus ihrem lezten Vermuthen konnte, daß sie sich gottlob recht wohl be=finden; — Nun höre aber daß sie wirklich krank seyen! wie sehnlich so ich einer Tröstenden Nachricht von ihnen selbst entgegen sehe, brauche ich ihnen doch wohl nicht zu sagen; und ich hoffe es auch gewis — obwohlen ich es mir zur gewohnheit gemacht

habe mir immer in allen Dingen das schlimmste vorzustellen — da der Tod |: genau zu nehmen :| der wahre Endzweck unsers lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, 35 besten freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! und ich danke meinem gott, daß er mir das glück gegönnt hat mir die gelegenheit |: sie verstehen mich:| zu verschaffen, ihn als den *Schlüssel* zu unserer wahren Glückseeligkeit kennen zu lernen. — ich lege mich nie zu bette ohne zu bedenken, daß ich vielleicht |: so Jung als ich bin :| den andern Tag nicht mehr seyn werde — und es wird doch kein Mensch von allen die mich kennen sagen können daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre — und für diese glückseeligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie vom Herzen Jedem meiner Mitmenschen. — Ich habe ihnen in dem briefe |: so die storace eingepackt hat :| schon über diesen Punkt |: bey gelegenheit des traurigen Todfalls Meines liebsten besten Freundes grafen von Hatzfeld :| meine Denckungsart erklärt — er war eben 31 Jahre alt; wie ich — ich bedaure *ihn* nicht — aber wohl herzlich mich und alle die welche ihn so genau kannten wie ich. — Ich hoffe und wünsche daß sie sich während ich so dieses schreibe besser befinden werden; sollten sie aber wieder alles vermuthen nicht besser seyn, so bitte ich sie bey mir es nicht zu verhehlen, sondern mir die reine Wahrheit zu schreiben oder schreiben zu lassen, damit ich so geschwind als es menschenmöglich ist in ihren Armen seyn kann; ich beschwöre sie bey allem was – uns heilig ist –...

Jedwede Messkomposition Wolfgang Amadeus Mozarts entspricht nicht nur der liturgischen Sendung, sondern auch den liturgischen Vorschriften seiner Zeit, richtet sich in der Länge und Kürze nach den Anforderungen und unterwirft sich bei genauer Betrachtung einer theologisch interpretierbaren Situation. Er macht ernst mit dem Glauben und begab sich nicht in Widerspruch, wie manche gewöhnlich theologisch weniger gebildete oder anderen ideologischen Konzeptionen verpflichtete Autoren meinten. Dass Mozart in Wien keine Messen mehr schrieb, hat nichts mit einer vielleicht neuen Krise dieser Glaubensfähigkeit zu tun, sondern mit der für ihn selbstverständlichen Tatsache, dass aufgrund der kirchenmusikalischen Reformen nichts von ihm gefordert wurde was er hätte einbringen können. Selbst die *c-moll-Messe KV*

427 als Torso für Salzburg komponiert, bedurfte keiner Weiterarbeit, weil keine Chance auf musikalische Realisierung bestand.

Ein Argument für die Festigkeit seines Glaubens an das Christentum ist der wahrnehmbare Trend der Säkularisierung vom liturgischen Religionsgehalte. Dies ist nicht nur in der Hinwendung zum Freimaurertum zu erkennen, was eine erste organisatorische Ablöse der Glaubensmentalität im streng kirchlichen Sinn hieß, sondern auch in der Projektion quasi kirchlicher Modelle auf säkularisierte Konnexionen, wie sie sich in den Opernstoffen gleichgültig ob auf Antike, deus-ex-machina Situationen oder sagenadäquate Wiederauferstehungs-Mentalität konzentriert. „La voce“ in *Idomeneo*, „die Stimme“, die ohne weiteres auch dem Meeresherrn Neptun zugesprochen werden könnte, und die die einzige Basspartie, wenn auch nur in kurzer musikalischer Dimension in der Oper darstellt, ist der direkte Verwandte des Komturs aus *Don Giovanni*, der vom Denkmal heruntersteigt und eine Art himmlischer Botschaft mit nachfolgenden Konsequenzen einer anderen Welt verkündet. In der *Zauberflöte* treten diese neuen säkularisierten Töne ebenso auf, machen Metaphysik aus der alten Religionsgebarung und seien sie nur kontrapunktisch assoziiert verständlich.

Mozart parodiert niemals im spöttischen Kontext die alte liturgische Szene, aber er metamorphosiert, er transportiert die alte Sprache in das neue Kleid bewusst ähnlichen Kontextes, setzt Gericht mit Gericht gleich und Priesteräußerung mit Priesteräußerung. Er entwickelt Überirdischheit in der gemeinsamen Klammer von Metaphysik, die Religion wie antike Legende gleichermaßen beherbergt.

Religion und Freimaurerei

Selbstverständlich tat die Freimaurerei diesem katholischen Glauben keinen Abbruch. Man erinnere sich nur daran, dass Kardinal Schaffgotsch, der Fürsterzbischof von Krakau, die Freimaurerei in Wien begründet hatte. Es waren nicht nur eine Reihe prominenter Geistlicher Mitglieder der Logen, sondern auch Wolfgang selbst mit Wenzel Summer, einem Kaplan aus Erdberg dem Bund zugeführt worden. Erstaunlich ist aber dennoch die Vertonung eines Textes von Franz Heinrich Ziegenhagen, die Mozart im Todesjahr 1791 als *Eine kleine deutsche Kantate* KV 619 für den Hamburger Kaufmann und Ordensbruder verfasste. Im Anfangs-Rezitativ heißt es da:

„Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt,

Jehova nennt ihn, oder Gott, nennt Fu ihn, oder Brahma,
 Hört, hört Worte aus der Posaune des Allherschens!
 Laut tönt durch Erden, Monden, Sonnen ihr ew'ger Schall.
 Hört Menschen, hört, Menschen, ihn auch ihr!“

Damit ist nicht nur der „Große Baumeister aller Welten“ in aller Toleranz der Freimaurer gemeint, sondern ein Deismus, wie er uns heute aus der Ökumene vertraut ist.

Wichtigstes Argument für Mozarts Religiosität ist aber die kompositorische Praxis von Mozarts Kirchenwerken.

Sie begann eigentlich mit dem „Sacred Madrigal“ *God is our Refuge and Strength* KV 20 in London 1773 und endete mit dem Fragment des *Requiem* KV 626 von 1791.

Mozart schrieb 18 Messen, 7 Kyrie, 4 Litaneien und 3 Vespren, 10 Offertorien, 13 geistliche Varia, 9 Kantaten (inklusive Oratorien und Singspiele), 13 übliche Kirchensonaten (für 2 Violinen, Bass und/oder Orgel) und 2 Kirchensonaten für Ensembles sowie das Requiem, knapp 80 Werke. Knapp 13 % seines Oeuvres befassen sich mit Kirchenmusik.

Man kann diese Größenordnung weder kleinreden noch vernachlässigen. Es ist zwar verständlich, dass eine liberale Gesinnung wie im späteren 19. Jahrhundert, oder Freimaurer oder Marxisten oder selbst Ungläubige Mozarts religiöses Bekenntnis eher ignorieren wollen, weil es zu seinem europäisch großmännischen Gehabe nicht zu passen scheint, aber es ist quellenmäßig unumstritten und musikalisch determiniert. Wieso auch nicht?

Qualitativ stehen die Sakralkompositionen den Profanwerken in nichts nach. Sie sind eben funktionale Musik, wie die anderen auch, vielleicht aufgrund der Textverhaftetheit, ähnlich den Opern, leichter entschlüsselbar. Die selbst von Spezialisten manchmal assoziierte Geringschätzung entbehrt, schaut man sich die Partituren an und vergleicht sie mit den parallelen profanen Werken, jeder Grundlage.

W.A. Mozart begegnet der Gesellschaft seiner Zeit

Sie ist verständlicherweise in den Begegnungen Mozarts, die er bei seinen Vorstellungen als Kinderstar hatte, schon angeklungen. Mozart begegnete grosso modo der gesamten gesellschaftlichen Struktur seiner Zeit. Ganz sicher den Extrempositionen von

Herrschern, Päpsten, Kaisern und Generälen, ganz sicher aber auch der unteren Schicht der Werktätigen, der Diener, der Musiker, die immer noch zu den Dienstboten gezählt wurden, der Theaterleute, für die das Vorurteil vom „Wäsche wegräumen!“ noch herrschte, der Plebs, die als Schaulustige bei Kaisermahlen, Königsbegräbnissen, Hinrichtungen und Aufständen die Herrschaft übernahm. Er sieht auf den Reisen die Pferdeknechte, Kutscher und derbe Wirtsleute in ihrer Identität, letztlich auch jene Hilfstruppen der Kunstgenres, die sich relativ unbedankt, aber nichtsdestoweniger energisch einbringend, um die musikalische Darbietung scharen: die Orchesterdiener und Bühnenarbeiter, die Orgelbuben und Schneider, die Instrumentenbauer und Notenstecher, die Kopisten und Papierlieferanten und, und, und...

Es steht unzweifelhaft fest, dass die Intellektuellen jener Zeit, die auch Mozart ihre Reverenz erwiesen, einen weit geringeren Abstand zu den Unterschichten und Underdogs der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts pflogen als dies durchschnittlich heute der Fall ist. Es steht auch fest, selbst wenn eine höfisch-kritische Wissenschaftergeneration seit den 1960er Jahren dominiert, dass das Bild des Adels, vornehmlich des österreichischen, bei allem Feudalismus doch weit volksverbundener war als dies die Klischees vermuten lassen. Wieso sollte sonst Maria Theresia, immerhin die Gemahlin eines Kaisers, sich nach dem Befinden des kleinen Wolfgang erkundigen? Wieso der Kapellmeister Mozart mit Kaiser Josef II. Ehegespräche führen dürfen, wenn es nicht eines gewissen Respekts voreinander gegeben hätte, der zumindest die Andersartigkeit als existentielle Gleichwertigkeit verstehen wollte? Wieso empfindet er Reisen mit Prälaten und Klerikern immer wieder angenehm wie er schreibt? Wieso darf er sich mit einem Churfürsten über Kindererziehung unterhalten?

Manheim den 8ten Nofember 1777

„...Da sprach ich den Churf: wie meinen guten freünd. er ist ein recht gnädiger und guter herr. er sagte zu mir. ich habe gehört er hat zu München eine opera geschrieben. ja, Eüer Durchleücht. ich Empfehle mich Eüer Durchl: zu höchstengnad, mein gröster wunsch wäre hier ein opera zu schreiben; ich bitte auf mich nicht ganz zu vergessen. ich kann gott lob und danck auch deütsch. *und schmuzte*. das kan leicht geschehen. Er hat einen <Sohn>, und <drei Töchter>), die <älteste> und der <junge Graf> spielen clavier. der Churfurst fragte mich ganz vertraut, um alles wegen seiner <kinder>, ich redete ganz auf=richtig, doch ohne den (Meister) zu verachten. kanabich war auch meiner Meynung.

Der Churf: als er gieng bedanckte sich sehr höflich bey mir. heüt nach tisch gienge ich mich canabich zum flutraversist wending. da war alles in der grösten höflichkeit. Die tochter, welche <einmal

Maitresse von dem Curfürsten war> spielt recht hübsch Clavier, hernach habe ich gespielt. ich war heünt in so einer vortreflichen laune, daß ich es nicht beschreiben kann. ich

habe nichts als aus dem kopf gespielt; und drey Duetti mit violin die ich mein lebetag niemahlen gesehen, und dessen author ich niemahlen nennen gehört habe. sie waren allerseits

so zufrieden, daß ich die frauenzimmer küssen muste. bey der tochter kam es mir gar nicht hart an; denn sie ist gar kein hund. hernach giengen wir abermahl zu die <natürlichen Kinder des Kurfürsten>. da spielte ich recht vom ganzem herzen. ich spielte 3 mahl. der Churf: ersuchte mich allzeit selbst darum. er setzte sich allzeit neben mir, und blieb unbeweglich...“

Wieso reist Mozart mit einem Fürst Lichnowsky im Reisewagen und mit verabredeten Verheimlichungen nach Berlin? Wie kommt er dazu, einen dem Hause Habsburg eigentlich feindlich gesonnenen Potentaten zu besuchen? Wieso traut er sich als Bediensteter einem Fürsterzbischof und Grafen Colloredo sein Amt hinzuwerfen? Wieso stellt er Honorarforderungen, die durchaus heute gestellt werden könnten im Sinn von Management Prämien, wenn er nicht das Bewusstsein seiner eigenen Potenz gegenüber allen Ständen stets vor Augen gehabt hätte?

„...ich habe nun 3 Sclarinen. — da komm ich das Monath auf 18 ducaten. — denn ich mache es nicht mehr mit 12 lectionen sondern Monathlich. — ich habe mit schaden erfahren, daß sie oft ganze wochen ausgesetzt — Nun aber mögen sie lernen oder nicht, so muß mir Jede 6 dugaten geben. — auf diese art will ich noch mehrere bekom= men — doch brauch ich nur noch eine, mit viern habe ich genug, das macht 24 dugaten, das sind; 102fl: und 24 kr: — mit diesem kann man hier mit einer frau |still und ruhig wie wir zu leben wünschen :) schon auskommen. allein wenn ich krank werde — so haben wir keinen kreutzer einzunehmen. — ich kann freylich das Jahr wenigstens eine oper schreiben. ich kann alle Jahr eine academie geben. — ich kann sachen stechen lassen. — sachen auf suscrip= tion herausgeben es giebt auch andere bezahlte accademien.

besonders wenn man lange in einem orte ist, und schon credit hat. — solche sachen wünschte ich mir aber nur als accidentien und nicht als Nothwendigkeiten zu betrachten. doch — wenn es nicht geht, so mus es brechen — und ich wage es eher auf diese art, als dass ich lange warten sollte. — mit mir kann es nicht schlechter — sondern es muß immer besser gehen...“ heißt es in einem Brief Mozarts an seinen Vater vom 30. Januar 1782.

Die Opern, aber auch die Messen und Oratorien, also das gesamte vokale Werk, werden in erster Linie, die vokalfreien Musikstücke in zweiter Linie, Mozarts Menschenbild erfahren lassen. Diener und Bedienstete, Tölpel und durchsichtige Betrüger sind in Mozarts Musik ebenso gut aufgehoben, wie Grafen und Fürsten, die Prinzen und Mächtigen. Selbst die Dimensionen der Metaphysik wie das Orakel in *Idomeneo* oder der Komtur in *Don Giovanni* werden als reale Kategorien dargestellt.

Mozart kennt auch die Kleinen im Geiste, seinen Papageno und den armen bastonierten Monostatos (*Die Zauberflöte*). Er nimmt Rücksicht auf das dritte Klavier der schwachen Pianistin Josepha Londron (*Konzert für 3 Klaviere KV 242*), den mittelmäßigen salzburgischen Konzertmeister Gaetano Brunetti, dem eine Violinlage nicht liegt (*Violinkonzert KV 207*), oder den Idomeneo Anton Raafs, der die Partie in der Originalversion nicht singen kann. Mozart kennt nicht – und dies unterscheidet ihn von vielen Musikern seiner und auch der späteren Zeit – die Erbarmungslosigkeit des authentischen Textes. Er schafft es statt dessen immer, seine Präsentationsformen, für die er zweifellos genaue Vorstellungen hat, den Möglichkeiten anzupassen, sprich den spezifischen Eigenarten seiner Interpreten. Dies ist nicht nur ein Akt hoher sozialer Solidarität sondern darüber hinaus ein Beweis für jene Aufklärungsmentalität, die Kaiser Josef II. à priori eigen war. Es galt, gemäß den Schillerschen *Ästhetischen Briefen* einander nicht zu überfordern sondern nur zu fordern, und, sofern eine adäquate Umsetzung nicht möglich war, jene machbaren Kompromisse zu schließen, die kein Jota von der ursprünglichen Idee abrückten aber dennoch eine Ideenverwandtschaft ermöglichten. Vielleicht war es eine der spezifischen Eigenschaften Mozarts, die ihn von anderen Komponisten wie Beethoven unterschied, dass er dieses Anforderungsprofil auch in der Realität umzusetzen bereit war. Jedenfalls haben wir keinen wie immer

gearteten Beleg, dass er deswegen irgendeine seiner Idee verraten und verkauft fühlte oder seine Autonomie in Zweifel gezogen sah.

Aber was hieß schon Autonomie gegen die Erfahrungen, Zeit, Raum und Stimmung einer menschlichen Figur in musikalisch theatralischer Dimension wirksam umzusetzen?