

Die «Jupiter»-Sinfonie beleuchtet und interpretiert von Roberto González-Monjas 13. September 2024

«Gesinnungen und Gedanken in Tönen»



Klares Denken, Klares Dirigieren und sehr viel Temperament: Roberto González-Monjas

Bild: hb

«Ich kann nicht Poetisch schreiben; ich bin kein dichter [...]. ich bin kein mahler. ich kann sogar durchs deüten und durch Pantomime meine gesinnungen und gedanken nicht ausdrücken; ich bin kein tanzer; ich kan es aber durch töne; ich bin ein Musikus.»

(Mozart im Brief an den Vater, 8. November 1777.)

Mozarts drei 1788 komponierte Sinfonien standen und stehen im Fokus der Saisonprogramme des Musikkollegiums, in dieser nun die letzte der Trias, mit der Mozarts Beschäftigung mit dieser Gattung zum Abschluss kam – ob vorläufig oder weil sie auch für ihn wie für uns ein Nonplusultra sind.

Die Sinfonie in C-Dur, später «Jupiter» genannt, stand auf dem Programm des Konzerts zur Saisoneroöffnung 2024/25 des Musikkollegiums, und nun widmete Chefdirigent Roberto González-Monjas der phäno-

menalen Nr. 41 einen ganzen Abend mit Erläuterungen, vom Orchester eingeworfenen Beispielen zum Vergleich und zum Heraushören einzelner Aspekte der Partitur – eine spannende Erfahrung mit einem vertrauten, aber nie auszulotenden Werk und mit neuen Einsichten, für die sich der Chefdirigent für sein Publikum einmal mehr ins Zeug legte, mit Charme und Humor und mit Kenntnisreichtum und präziser Gedankenarbeit.

Wie anfangen?

Die Betrachtung aller vier Sätze der Sinfonie begann González mit der Frage, wie fangen Komponisten an, wenn sie einen gewichtigen ersten Satz, einen gesanglichen langsamen Satz, einen tänzerischen dritten und einen wirbelnden Finalsatz schreiben? Die Vergleiche mit Joseph und Michael Hayden zeigten: Mozart hatte intus,

wie es gemacht wurde, aber er machte nun – auch bei verblüffender Ähnlichkeit – eben «alles einmal anders».

Wie man mit einer ins Nichts verklingenden Passage, einer Generalpause und dem unvermittelt einsetzenden Fortissimo überraschen und fesseln kann, konnte Mozart bei Haydn lernen, aber die existenzielle Dimension, die er einem solchen Effekt einschrieb, gehörte ganz seiner Kunst und Menschlichkeit – entsprechend auch die Vehemenz, mit der González etwa die «Explosion» in c-Moll nach der Generalpause in der Exposition des ersten Satzes steuerte.

Dass auch Mozarts Andante cantabile etwas anderes ist als schöne Melodie verdeutlichte González, indem er dem Beginn – das mache er häufig – einen Text unterlegte. Für den gleichsam vorsichtigen Einsatz der mit Dämpfer spielenden Vi-

olinen steht als Frage «Liebst du mich?» und für den kurzen Tutti-Akzent die Antwort «Nein». Natürlich war das witzig in der Kommunikation mit dem Publikum, es ist aber auch hintergründig – an wen sich die Frage und die schroffe Antwort richtet, bleibt ja offen.

Sinfonische Statements

Mit dem Exkurs in die Geschichte des Konzertwesens der Zeit machten die Ausführungen den neuen Status der Sinfonie deutlich, den sie mit Mozart definitiv erreichte. Die Sinfoniesätze waren zuvor oft nicht als zusammenhängendes Ganzes präsentiert worden, sondern dienten als lose Klammer um andere Darbietungen dazwischen. Mit Mozart wurde die Sinfonie zum «Statement» des Künstlers – die spätere Entwicklung bis zu Beethovens 9. Sinfonie ist mit Mozarts letzter Sinfonie angebahnt.

Das zeigt das Orchester mit dem pointierten Einsatz zum Vergleich auch im dritten, traditionsgemäss als «Menuetto» überschriebenen Satz. Ob diese ganz gegen die Konvention ganz leise einsetzende Musik zum Tanzen einlade, war die rhetorische Frage. Der Abschied vom Menuett und die Wende zum «Scherzo» zeichne sich hier ab, wurde da deutlich.

Als spektakulären Gipfel offenbarten die Ausführungen das Konzept, das sich Mozart für den Finalsatz vorgenommen hat – wie zu erfahren war, kombinierte er verschiedene Spielarten seiner Vorgänger und Zeitgenossen, so den Sonatensatz mit der Fuge und beides mit dem unbeschwert

Spielerischen. Die Fuge hatte Michael Haydn – der zu seiner Zeit wichtigere Salzburger als Mozart – in die Sinfonie eingeführt. González sieht in der Verwendung des Vierton-Fugenmotivs, das als Obsession durch viele Werke der Epoche geistert (auch schon in Mozarts 1. Sinfonie als KV 16 als Hornthema), eine Reverenz an die geachteten Kollegen und als Überbietung dessen, was sie alle auf der Grundlage geschaffen haben, die Johann Joseph Fuchs 1725 mit seinem einflussreichen Kontrapunkt-Lehrbuchs «Gradus ad Parnasum» gelegt hatte.

Den Willen zum Umfassenden sieht González auch in der Kombination und Verschrän-

kung der verschiedenartigen Themen des Satzes, mit anderen Worten im Triumph des Kontrapunkts, den die Sinfonie eben geradezu göttlich feiert. Diese Verbindung alles mit allem versteht González als eine Metapher für Versöhnung und Toleranz – im Eröffnungssatz less er denn auch den «Kampflärm» der Türkenkriege hören –, und das grandiose Finalereignis charakterisierte er mit dem Bild eines «friedlichen Turms zu Babel».

Nach der Pause folgte die Aufführung. Vieles mochte nach dieser Einführung nun besonders klar in Erscheinung treten. Im grossen Zug, aber aller Pauschalität fern, ging die Reise zum Turm – dank der ge-

wohnten Geistesgegenwart des Orchesters und der handwerklichen Perfektion in allen Registern für Mozarts «Gesinnungen und Gedanken in Tönen».

Herbert Büttiker

In eigener Sache:

Saison für Saison, Jahr für Jahr, Mozart ist immer dabei. Neben vielen Kritiken, Aufsätzen zu Fragen zu seinen Opern entstanden im Jubiläumsjahr 2006 52 Kolumnen für den Landboten, die vom Verlag unter dem Titel «Über allem die Liebe» auch in Buchform herausgegeben wurden. Das ist lange her, aber beim Wiederlesen erscheint mir manches darin nicht verblasst und der Rede wert. So stelle ich das Büchlein nun als PDF zu den Mozart-Arbeiten, in die es sich hoffentlich immer noch vergnüglich einreihet. Zu finden auf www.roccosound.ch