

Ouvertüre der *Zauberflöte* KV 620

Die Ouvertüre von Mozarts *Zauberflöte* steht in der Sonatensatzform mit vorgelagerter Introduktion. Mit dem Allegro (T 16) beginnt die Exposition. Ohne wiederholt zu werden, mündet sie im Adagio (T 97) in eine Reminiszenz der Einleitung, bevor die Durchführung (T 103) beginnt und nach einer Scheinreprise (T 144) die eigentliche Reprise (T 154) einsetzt und mit einer kurzen Coda (T 212) abschliesst.

Wie in kaum einer anderen Musik entfesselt Mozart in der Eröffnung der *Zauberflöte* das dramatische Potential, das in der rhythmisch-energetischen Gestaltung der Exposition verborgen liegt. Das als Fuge angelegte Hauptthema (T 16) ist in allen vier Takten auf die vierte Zählzeit mit einem abrupten Forte versehen, womit die Betonung des nachfolgenden ersten Schlags besonders kräftig herausgefordert ist. Gleichzeitig unterstützt die wiederholte Rhythmusgestalt die ganztaktige Wahrnehmung des Themas, dem schon in seinem ersten Kontrapunkt durch die Folge von Sforzato-Synkopen auf die zweite Zählzeit (T 22) ein Impuls in Richtung Halbtaktigkeit eingeschrieben ist. Mozart verstärkt diesen Impuls, indem er die Synkopen (T 24f.) anschliessend in die Oberstimme setzt. Das eigentlich Kunstvolle an diesem Expositionsbeginn aber ist, dass parallel mehrere Strukturen greifen. Auf der einen Seite spielt der rasche Viertelpuls, erkennbar am schon benannten Forte-Auftakt auf die vierte Zählzeit, tritt aber besonders deutlich durch die Wechsel der Bewegungsrichtung (Takte 3 und 4 des Themas) hörbar in Erscheinung. Die eben beschriebene Figur jedoch wiederholt sich im Halbpuls. Damit sind allein in den ersten vier Thementakten mindestens drei verschiedene Pulsebenen gleichzeitig am Werk. Nicht zu vergessen ist die Wirkung, die aus dem abrupten Wechsel vom langsamen Adagio auf das schnelle Allegro für die Wahrnehmung der darauffolgenden Musik resultiert. Aber nicht genug damit, denn die vordergründige Struktur der Fuge garantiert ein Hören in den Einheiten des viertaktigen Fugenthemas. Wird diese Schiene der Viertaktigkeit weiterverfolgt, gibt sich der Umstand zu erkennen, dass nach den beiden ersten Themeneinwürfen das Binnenzwischenspiel um einen Takt gekürzt auftritt, d.h. der dritte Themeneinsatz (T 27) mit

einer Phrasenüberlappung die Musik auf das nächste energetische Level hievt. Anzufügen ist, dass darüber hinaus auch die Zweitaktigkeit noch geltend gemacht werden kann, denn die transponierte Wiederholung des ersten Taktes schliesst die ersten beiden zusammen, die ihrerseits wiederum abgegrenzt von den beiden nachfolgenden wiederholten Takten wahrgenommen werden (siehe Abb. 44).

Was Mozart mit diesen Eröffnungstakten geistreich aufischt, ist nicht weniger als eine rhythmisch vieldimensionale Musik auf fünf parallel geführten Ebenen! Die weitere Beschreibung der Exposition kann sich kurzfassen, denn Schritt für Schritt werden die grösseren Einheiten zurückgenommen und die schnelleren kleineren gewinnen die Oberhand. Dieses Spiel detailliert zu beschreiben, ohne allzu redundant zu werden, sei darum in aller Kürze vollzogen:

1. Die Viertaktigkeit wird beim dritten Einsatz des Themas (T 39ff.) insofern vergessen gemacht, als dieser in Engführung mit dem vierten Themeneinsatz im Zweitaktabstand erfolgt und damit den Halbepuls begünstigt. Der im doppelten Kontrapunkt komponierte Themeneinsatz lebt wesentlich von der zweitaktigen Synkope (zuerst in den Bässen, gefolgt von den Oberstimmen), die ihrerseits durch die Betonung die Eintaktigkeit hervorhebt und mit Takt 43 in einer rhythmischen Übersetzung auf den Halbepuls angehoben wird.
2. Für die Modulation in die Oberquinttonart wendet Mozart, wie schon als junger Knabe bei der Bearbeitung der Bach'schen Sonaten, wiederum das Mittel der Schwebesynkopen an (T 51ff.). Die Transposition des Synkopentakts erscheint in Takt 54 zu früh, sie steht damit für die zweite Phrasenüberlappung in diesem Werk und hebt die Musik auf die dritte energetische Ebene.

Abbildung 44: Mozarts Ouvertüre zur Zauberflöte T 16ff.

Beginn der Zauberflöte, Ouvertüre T.16 - 27

Allegro

The musical score consists of four systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score begins with a piano introduction. The first system (measures 16-18) shows the melody in the bass staff, starting with a piano (p) dynamic and alternating with forte (f) dynamics. The second system (measures 19-21) continues the melody in the bass staff, with piano (p) and forte (f) dynamics. The third system (measures 22-24) shows the melody in the treble staff, with piano (p) and forte (f) dynamics. The fourth system (measures 25-27) continues the melody in the treble staff, with piano (p) and forte (f) dynamics. The score ends with a final measure in the treble staff.

3. Das Seitenthema (T 64ff.) pendelt in zweitaktig identischer Instrumentation, wobei sich Oboen und Flöten taktweise die Melodien zu spielen, gleichgeschaltet mit der harmonisch in Takten wechselnden

Bewegung. Die Bässe jedoch spielen sich in einem halbtaktigen Muster den Ball zu. Mit der knapp geratenen Entwicklung des Seitenthemas (ab T 69) wird die Halbtaktigkeit und das wechselweise Hin und Her in Vierteln noch stärker in den Vordergrund gestellt. Damit sind auch im Seitenthema in einer übergeordnet viertaktigen Struktur wiederum alle rhythmischen Ebenen zu finden. Die Betonung liegt allerdings auf einer schnelleren Ebene als im Hauptthema. Das zehntaktige Seitenthema wird als Ganzes wiederholt, was dem leicht forschen Vorwärtsdrang wiederum eine gewisse Ruhe zurückspielt.

4. Mit Takt 84 durchschreitet die Musik schliesslich im Viertelpuls (Synkopenkette in Vierteln, Achtelbewegung in den Bässen und Tremoli in den ersten Geigen) nach mehreren Ansätzen die abschliessende Kadenz.
5. Die Coda (T 212ff.) am Ende des Satzes überhöht den Prozess schliesslich. Mit Takt 222 bleibt nur mehr ein im Viertelpuls hin und her springendes Achtelmuster zurück, ehe mit den Takten 223/224 die Harmonik auf Achtelebene (!) oszilliert.

Die Dramatisierung der musikalischen Zeit wird von Mozart in der Ouvertüre der *Zauberflöte* mit einer Kunstfertigkeit betrieben, die für sich steht. Mozarts Fähigkeit, die rhythmische Entwicklung nicht eindimensional, sondern polyphon zu denken und zu inszenieren, reiht in seinem Schaffen Höhepunkt an Höhepunkt. Während im Kopfsatz der Jupiter-Symphonie innerhalb der Formteile noch eine eindeutige Richtung herausgearbeitet werden kann, besticht in der Ouvertüre der *Zauberflöte* die rhythmische Parallelität, eine Technik, die er schon erfolgreich in *Le Nozze di Figaro* angewendet hat. Dass trotz der temporalen Vielgestaltigkeit eine dramatisierende und in hohem Masse vorwärts gerichtete Musik resultiert, ist bemerkenswert.