

Mozart und die Orgel

*Vortrag und Konzert für die Ev. Erwachsenenbildung Rheinhesen
am 21. Mai 2006 in der Lutherkirche Worms*

Wolfgang Amadeus Mozart, der Schöpfer großer Opern und Sinfonien, Pianist und Geiger, Komponist von Konzerten, Klaviermusik, Kammermusik und Chorwerken – dass er auch ein nennenswertes Verhältnis zur Orgel hatte, ist längst nicht allgemein bekannt. Schließlich sind kaum Orgelwerke aus seiner Feder überliefert. Dennoch lohnt es, sich dem Thema „Mozart und die Orgel“ zu nähern.

Von vielen Stationen der Reisen Mozarts sind Berichte staunender Zuhörer seines Orgelspiels erhalten. Bereits im Jahr 1762 beschreibt Leopold Mozart den anlässlich einer ersten Kunstreise nach München und Wien stattgefundenen Besuch einer Kirche in Ybbs an der Donau, „*wo sich unser Wolferl auf der Orgel so herumtummelte und so gut spielte, dass die P.P. Franciscaner, die eben bey der Mittagstafel saßen, samt ihren Gästen das Essen verließen, dem Chor zulieffen, und sich fast zu Todt wunderten.*“

Zu Beginn der zweiten Kunstreise nach Paris und London in den Jahren 1763 bis 1766 erleidet die Reisegesellschaft bei Wasserburg einen Radbruch, der die Weiterreise um einen Tag verzögert. Der Vater schreibt von dort an den Salzburger Hauswirt: „*Das Neueste ist, dass um uns zu unterhalten, wir auf die Orgl gegangen, und ich dem Wolferl das Pedal erkläret habe. Davon hat er dann gleich stante pede die Probe angeleget, den schammel hinweg gerückt, und stehend praeambuliert und das pedal dazu getreten, und zwar so, als wenn er schon viele Monate geübt hätte. Alles gerüeth in Erstaunen und ist eine neue Gnad Gottes, die mancher nach vieler Mühe erst erhält.*“ Leopold war im übrigen ein versierter Organist und wohl der beste Orgellehrer für seinen Sohn: Im Jahr 1777 berichtet Wolfgang von einer Begegnung mit einem Studienfreund des Vaters, Freisinger, der nach Jahren noch von Leopolds virtuosem Orgelspiel in Wessobrunn wusste: „*Das war erschrocklich wie es untereinander gieng mit den füßen und händen, aber wohl unvergleichlich.*“ Vater und Sohn nutzten auf ihren Reisen fast jede Gelegenheit, Orgeln und Orgelspieler kennenzulernen. Später macht Leopold seinem Sohn gerade zum Vorwurf, dass er von dieser Regel abgewichen sei: „*... überdaß ich mir nicht vorstellen konnte, daß du nicht an einem so ansehnlichen Orte (gemeint ist Nancy) einen Capellmeister, Music Directeur, organisten etc. oder eine Orgel besuchen solltest ... da du weist, daß wir auf unseren Reisen dieses allzeit gethann, und wenigst die Orgeln in den kirchen besucht haben. Gott gebe, daß es geschehen!*“

Reisenotizen aus dem Jahr 1763 erwähnen das Orgelspiels Wolfgangs in der Heidelberger Heiliggeistkirche: Es erregte solche „*Bewunderung, daß, zum ewigen Angedencken sein Name alda auf ordre des Herrn Statt-Decani an der orgel mit umständten angeschrieben worden ist.*“

„*Den Liebhabern der Music*“ kündigten die „*Franckfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten*“ ein besonderes „*Concert*“ an: Am „*nächstkommenden Donnerstag den 18ten August*“ 1763 wollten „*2 Kinder, nemlich ein Mädgen von 12 und ein Knabe von 7 Jahren*“, ihre außergewöhnliche musikalische „*Geschicklichkeit*“ beweisen. Im Scherffensaal am Liebfrauenberg präsentierte Leopold Mozart seine beiden Wunderkinder. Besonders der Junge wusste zu beeindrucken. Der siebenjährige Wolfgang spielte „*mit unglaublicher Fertigkeit*“ Klavier und Violine und phantasierte frei auf der Orgel. Zu Mozarts Bewunderern

an jenem Abend gehörte auch der vierzehnjährige Goethe. Im Jahr 1830 äußert er: *„Ich habe Mozart als siebenjährigen Knaben gesehen, wo er auf einer Durchreise ein Konzert gab. Ich selber war etwa vierzehn Jahre alt, und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner Frisur und Degen noch ganz deutlich.“*

Und vom achtjährigen Knaben schreibt der Vater bereits, alle würden *„sein Orgelspielen weit höher schätzen als das Clavierspielen“*.

Im sogenannten Londoner Skizzenbuch findet sich ein Klavierstück, das an langsame Orgelsonatensätze aus der Zeit der Empfindsamkeit – man denke etwa an die Orgelsonaten von Carl Philipp Emanuel Bach – erinnert. Vielleicht vermittelt es einen Eindruck von der Orgelspielweise des sehr jungen Mozart. Es entstand 1764/65 während des Aufenthalts in der englischen Metropole. Der Andantesatz in As-Dur verwendet forte-piano-Effekte, die von der Mehrmanualigkeit der Orgel inspiriert sein könnten; auch die langen ausnotierten Pausen des vom Acht- oder Neunjährigen komponierten Stücks lassen an die Klangeffekte halliger Kirchenräume denken.

(Andante As-Dur KV 15 dd)

Auf der Heimreise 1765/66 hält sich die Familie Mozart in Holland auf. Wolfgang gab Orgelkonzerte in Gent, Antwerpen und an der berühmten Christian-Müller-Orgel in St. Bavo in Haarlem, einem der prächtigsten und größten Instrumente der damaligen Zeit. Für ein Konzert in Amsterdam kündigt die dortige Presse an, Mozart werde auf der Orgel eigene Capricci spielen. Es handelte sich dabei wohl um die verlorengegangenen Capricci KV 32 a. – In Paris soll Mozart sogar in einen Wettstreit mit den Organisten Daquin und Armand-Louis Couperin getreten sein. –

Auch auf seinen Italienreisen zwischen 1769 und 1773 verbucht der junge Meister Orgelerfolge: Konzerte in Rovereto und Verona waren überlaufen; auch in Bologna und Padua huldigte man Mozart als brillantem Organisten.

Im September 1777 tritt Mozart mit der Mutter seine Reise nach Mannheim und Paris an. Sie führte zunächst über Augsburg. Dort kam es zu einer Begegnung mit dem Orgel- und Klavierbauer Stein, über die Mozart seinem Vater berichtet:

„als ich h: Stein sagte ich möchte gern auf seiner orgl spielen, denn die orgl seie meine Passion, so verwunderte er sich und sagte: was, ein solcher Mann wie sie, ein solch großer Clavierist will auf einem Instrument spielen, wo kein Douceur, kein Expression, kein piano noch forte statt findet sondern immer gleich fortgehet? – Das alles hat nichts zu bedeuten. Die orgl ist in meinen augen und ohren der könig aller instrumenten.“

Die Kritik der Zeit an der tonstarrten Orgel, die sogar der Orgelbauer Stein – ob ironisch oder ernstgemeint, sei dahingestellt – formuliert, erwidert Mozart also mit einem unmissverständlichen Bekenntnis.

Mozart weiter: *„ich fieng zu Praeludieren an, da lachte er (Stein) schon, dann eine fuge. das glaube ich, sagte er, daß sie gerne orgl spielen.“*

Mozart scheint also auf der Orgel vor allem den traditionellen polyphonen Fugenstil bevorzugt zu haben, der in jener Zeit etwas aus der Mode zu kommen schien.

In Mannheim angekommen, begegnet er dagegen der modischen Art, Orgel zu spielen. Für das Spiel der beiden amtierenden Organisten der Hofkirche hat er nur Verachtung übrig; auch das Orgel- und Klavierspiel des berühmten Abbé Vogler, Leiter der Mannheimer Kirchenmusik, den Mozart als „Hexenmeister“ bezeichnet, missfällt ihm.

Von einem eigenen Orgelspiel in Mannheim schreibt Mozart im November 1777 an den Vater: „*Vergangenen Sonntag spielte ich aus Spaß die Orgel in der Kapelle. Ich kam unter dem Kyrie, spielte das Ende davon, und nachdem der Priester das Gloria angestimmt, machte ich eine Cadenz. Weil sie aber gar so verschieden von den hier so gewöhnlichen war, so guckte alles um, und besonders gleich der Holzbauer (Ignaz Holzbauer war ein bedeutender und von Mozart geschätzter Vertreter der sog. Mannheimer Schule) ...Die Leute hatten genug zu lachen; es stund dann und wann pizzicato, da gab ich allzeit den Tasten Bazln. Ich war in meinem besten Humor. Anstatt dem Benedictus muß man hier allzeit spielen; ich nahm also den Gedanken vom Sanctus und führte ihn fugirt aus. Da stunden sie alle da und machten Gesichter. Auf die letzt nach dem Ite missa est spielte ich eine Fugue. Das Pedal ist anderst als bei uns, das machte mich anfangs ein wenig irre, aber ich kam gleich drein.*“

Im übrigen schätzte Mozart die neuen Stumm-Orgeln der Mannheimer Kirchen. Bei der Orgelprobe im Dezember 1777 in der lutherischen Kirche findet er das ganze Instrument hervorragend, „*so wohl im ganzen Pleno, als in einzeln Registern.*“ Auch die Stumm-Orgel in der reformierten Kirche beeindruckt ihn: im gleichen Monat spielt er auf dieser Orgel eineinhalb Stunden lang vor Freunden. An den Vater schreibt er: „*Es ist mir auch recht vom Herzen gegangen.*“

Von Mannheim aus unternimmt Mozart vom 23. Januar bis 2. Februar 1778 eine „Vakanz-Reise“ zur Prinzessin Caroline von Oranien, der Gattin des Fürsten von Nassau-Weilburg, in die Residenz nach Kirchheimbolanden, wo er vermutlich am 25. Januar an der Stumm-Orgel spielte. Mit Caroline von Oranien verband Mozart eine besondere Bekanntschaft, denn schon 1765 hatte sie einen Besuch des Mozart-Trosses bei ihr in Den Haag erwirkt – die Mozarts befanden sich damals auf der bereits erwähnten Europareise, die auch durch Holland führte. In Den Haag waren die Mozart-Kinder lebensgefährlich an Bauchtyphus erkrankt und von Carolines Leibarzt kuriert worden. In Holland hatte Mozart auch seine ersten Variationenwerke komponiert – zwei Klaviervariationszyklen über holländische Lieder. Einem dieser Zyklen liegt das Lied „Willem van Nassau“ zugrunde – heute in einer veränderten Melodiegestalt die holländische Nationalhymne. Mozart spielte das Stück 1766 zur Feier der Volljährigkeit des oranischen Prinzen Willem V. . Die hübsche kleine Variationenreihe ist - obwohl primär für das Cembalo oder das sich allmählich verbreitende Fortepiano gedacht - klanglich erstaunlich gut auf der Orgel umzusetzen; sie ähnelt stilistisch den französischen Orgelvariationen der Rokokozeit.

(Variationen Willem van Nassau)

Mozart berichtet über Kirchheimbolanden, er „*habe zwölfmal am Klavier gesessen, der Fürstin darüber hinaus mit vier Sinfonien aufgewartet*“ und „*einmahl auf begehren in der lutherischen kirche auf der Orgel*“ gespielt. Darüberhinaus musizierte er mit der jungen Sängerin Aloysia Weber, die ihn begleitete. Er hatte sie in Mannheim kennengelernt und sich in sie verliebt (später wird er allerdings ihre Schwester Constanze heiraten, nachdem Aloysia ihn verschmäht haben wird). Schließlich beklagt er sich noch über das geringe Salär, das er für seine musikalischen Dienste erhalten habe. - Anschließend ging die Reise zurück über Worms nach Mannheim.

Das Kernstück von Mozarts Orgelspielpraxis war das Fugenspiel. Mozart hat seine Orgelfugen ausnahmslos improvisiert. Ein Eindruck, wie sie geklungen haben könnten, kann daher nur mittelbar gewonnen werden. Hierzu wollen wir uns einer Fuge Mozarts aus dem Jahr 1782 bedienen. 1782-83 schrieb Mozart einige Fugenkompositionen auf Anregung des Barons Gottfried van Swieten. Dieser rief in seinem Haus Matineen ins Leben, die sonntags von 12 bis 2 Uhr Kenner und Liebhaber der „alten“ Musik versammelten. Mozart berichtet,

dass vorerst „*nichts als Händel und Bach gespielt*“ wurde. „*Ich mach mir eben eine Kollektion von den Bachschen Fugen, sowohl Sebastian als Emanuel und Friedemann Bach*“. Er erstellte für Swietens Matineen auch Arrangements: so bearbeitete er Bachsche Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier und Orgeltriosonaten für Streicher. Und schließlich ließ er sich zu eigenen kontrapunktischen Kompositionen inspirieren, Fugen und Kanons. Die Fuge in g-Moll ist im Original für Klavier vierhändig gesetzt und ist Fragment. Die kurze Vervollständigung stammt von Abbé Maximilian Stadler, der auf Betreiben Constanzes zahlreiche Mozartsche Fragmente zu Ende führte. Aufführungen dieser Fuge vierhändig auch auf der Orgel sind für die damalige Zeit belegt.

(Fuge g-Moll KV 401)

In den Jahren 1779 bis 1781 bekleidete Mozart das Amt eines Salzburger Hoforganisten. Leopold hatte nach der Heimkehr des Sohns – die Mutter war 1778 in Paris gestorben - ein Gesuch an den Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo gerichtet, um eine Anstellung für Wolfgang zu erwirken. Das Gesuch wurde zwar positiv beantwortet, künstlerische Entfaltungsmöglichkeiten bot das Amt jedoch nicht. Der Erzbischof hatte rigorose Maßnahmen zur Verkürzung der Gottesdienste erlassen, die auch den neuen Hoforganisten in seinen Betätigungsmöglichkeiten einschränkten – schließlich sollte die ganze Messe nicht länger als 45 Minuten dauern! Zu den Besonderheiten der liturgischen Musik zählte damals die sogenannte Epistel- oder Kirchensonate, ein rein instrumentales Zwischenstück an der Stelle des Graduale nach der Epistellesung. Mozart schrieb 17 solcher Sonaten für Orgel und Streicher. In den meisten Sonaten – einige entstanden bereits vor seiner Zeit als Hoforganist - bleibt die Orgel lediglich Generalbassinstrument, in der Sonate KV 336 räumt er ihr größere konzertante Entfaltungsmöglichkeiten ein. Hier wird die Orgel auch einmal ganz anders gehandhabt, als Mozart es normalerweise in seinen Fugenimprovisationen tat. Der Orgelsatz erinnert eher an den Klaviersatz in Klavierkonzerten; auch andere zeitgenössische Komponisten verwendeten in ihren Orgelkonzerten die konzertierende Orgel eher claviermäßig. Werke wie dieses hatten den so sehr auf Zeitersparnis bedachten Salzburger Erzbischof offenbar so gereizt, dass er schließlich auch noch ein Verbot solcher Epistel-sonaten erließ.

(Kirchensonate C- Dur KV 336, einrichtung für Orgel allein)

1781 beginnt Mozarts Zeit als freier Komponist - der Legende nach mit einem Fußtritt. Mozart, der mit dem Fürstbischof nach Wien gereist ist, ist mehr denn je von der Metropole fasziniert und will nicht mehr nach Salzburg zurück. Harsche Auseinandersetzungen und gegenseitige Beleidigungen sind die Folge. Auf Mozarts Provokationen erwidert der Kirchenfürst, er sei der liederlichste Bursche, den er kenne, und solle sich fortschicken. Der Musiker reicht daraufhin das Gesuch um Dienstentlassung bei Graf Arco ein, dem Oberkitchenmeister und Musikbeauftragten des Kirchenfürsten. Der Graf ist angesichts dieses anmaßenden Verhaltens schockiert und gibt Mozart nach einem heftigen Streit einen Fußtritt. Allerdings nicht ohne ihn noch vor der Wiener Gesellschaft zu warnen, die ihre Lieblinge nach kurzer Zeit wieder gelangweilt fallen lasse. – Mit der Loslösung vom Salzburger Hof und vom Organistenamt ging jedoch keineswegs eine Loslösung von der Orgel im Allgemeinen einher. Auch in den Folgejahren sind Orgelauftritte belegt. 1787 weilt Mozart in Prag und stattet dem Prämonstratenserkloster Strahov einen Besuch ab. Er lässt sich die berühmte Stiftsorgel vorführen. Schließlich, so der Bericht des Klosterorganisten, Pater Lehmann, „*bekam er Lust, die Orgel selbst zu schlagen. er bestieg den Sitz und machte pleno choro durch beiläufig 4 Minuten meisterhafte Akkorde und ließ durch diese jeden Kenner*

wahrnehmen, daß er mehr als ein gemeiner Organist sey. Nun fieng er ein 4stimmiges Fuga Thema an, welches um so schwerer auszuführen war, weil es und die Verfolgung desselben aus lauter Mordanten bestund ... “ . Später führte Mozart eine Fuge über ein Thema von Brixi „auf eine ganz andere Art so künstlich aus, daß man wie versteinert dastund.“ Pater Lehmann, der über ein ausgezeichnetes musikalisches Gedächtnis verfügen muss, zeichnete später eine unvollendete Rekonstruktion dieser Strahover Improvisation auf, die als Nummer 528a in das Köchel-Verzeichnis eingegangen ist.

(Fragment Strahover Improvisation)

Im Frühjahr 1789 trat Mozart mit seinem Freund, Schüler und Förderer, dem Fürsten Karl von Lichnowsky, eine Reise wieder über Prag sowie über Dresden, Leipzig und Potsdam nach Berlin zum preußischen König Friedrich Wilhelm II. an. Aus Dresden schreibt er an Constanze: *„Nach tisch wurde ausgemacht, auf eine Orgel zu gehen ... Nun mußt du wissen, daß hier ein gewisser Hässler – Organist von erfurt – ist; dieser war auch da – er ist ein schüller von einem schüller von Bach – seine force ist die Orgel ... Nun glauben die leute hier, weil ich von Wien komme, daß ich diesen Geschmack und diese Art zu spielen gar nicht kenne.- Ich setzte mich also zur Orgel und spielte ...“* Auf der Silbermann-Orgel der Dresdner Hofkirche kommt es zu einer Art Orgelwettbewerb mit Hässler. Mozart kritisiert später, dass dieser *„nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebastian Bach auswendig gelernt“*. Einige Tage später weilen die Reisenden in Leipzig. Ein 15 Jahre später verfasster Bericht von Johann Friedrich Reichardt in der Berliner Musikalischen Zeitung schildert Mozarts Spiel in der Thomaskirche folgendermaßen: *„Am 22. April ließ er sich ohne vorausgehende Ankündigung und unentgeltlich auf der Orgel der Thomaskirche hören. Er spielte da eine Stunde lang schön und kunstreich vor vielen Zuhörern. Der damalige Organist Görner und der verstorbene Cantor Doles waren neben ihm und zogen die Register. Ich sah ihn selbst, einen jungen modisch gekleideten mann von Mittelgröße. Doles war ganz entzückt über des Künstlers Spiel und glaubte den alten Bach, seinen Lehrer, wieder auferstanden. Mozart hatte mit sehr gutem Anstande und mit größter Leichtigkeit alle harmonischen Künste angebracht und die Themate, unter anderen den Choral ‚Jesus meine Zuversicht‘, aufs herrlichste aus dem Stegreife durchgeführt.“* Immerhin verstand sich Mozart also auch auf die Kunst der strengen Choralbearbeitung der protestantischen Orgelmusik, eine Disziplin, die im katholischen Süden praktisch nie zur Geltung kam. Als Studie hinterließ er das Fragment einer Bearbeitung über den Choral „Ach Gott vom Himmel, sieh darein“ KV 620 b. Auch der sogenannte „Gesang der Geharnischten“ im Finale der „Zauberflöte“ ist eine Bearbeitung dieser Choralmelodie. – In Leipzig schrieb Mozart auch seine bekannte „Leipziger Gigue“ für den Hoforganisten Engel: eine muntere und geistreiche Hommage an Bach und die Leipziger Musiktradition mit vielen mehr oder weniger versteckten B-A-C-H-Anspielungen.

(Leipziger Gigue G-Dur)

1790 reiste Mozart auf eigene Kosten nach Frankfurt zu den Feierlichkeiten zur Krönung Leopolds II.. Er hatte gehofft, mit der Wiener Hofmusik eine Einladung zu erhalten, allerdings wurde ihm Salieri vorgezogen, obwohl Mozarts Opern in Frankfurt bereits mit großem Erfolg aufgeführt worden waren. Der bereits hoch verschuldete Mozart logierte in Frankfurt *„in einem Loch von Stube“* ein und komponierte ein Adagio für ein Orgelwerk – doch dazu an späterer Stelle mehr. In der Frankfurter Katharinenkirche begab er sich an die Stumm-Orgel. Der Breslauer Organist Hesse berichtet 1855, er habe in Frankfurt einen Organisten kennengelernt, der 1790 als Knabe Schüler seines Amtsvorgängers in St.

Katharinen war. Über Mozarts Besuch schrieb Hesse: „*Eines Sonntags nach beendigtem Gottesdienst kommt Mozart auf das Orgelchor zu St. Katharina und bittet sich's bei dem alten Organisten aus, etwas auf der Orgel spielen zu dürfen. Er setzt sich auf die Bank und folgt dem kühnen Fluge seiner Phantasie, als ihn plötzlich der alte Organist in der unhöflichsten Weise von der Orgelbank stößt und zu dem Schüler sagt: merke dir diese letzte Modulation, welche Herr Herr Mozart gemacht; das will ein berühmter Mann sein, und macht so grobe verstöße gegen den reinen Satz?*“ Der Schüler hatte sich die Modulation in der Tat gemerkt, und Hesse fand sie schön und nicht ungewöhnlich – dies war allerdings weit im 19. Jahrhundert. Mit seinem kühnen Spiel stieß Mozart seinerzeit bei konservativen Vertretern der Organistenzunft also auch durchaus auf Ablehnung.

Im Mai 1791 schließlich richtete Mozart ein Gesuch an den Magistrat der Stadt Wien mit der Bitte um unentgeltliche Beschäftigung als Hilfskapellmeister am Stephansdom und um Vormerkung für das Amt des Domkapellmeisters. Als wieder in den Kirchendienst zurückgekehrter Musiker hätte er sich sicher wieder mehr der Orgel zugewandt. Sein früher Tod macht alle diesbezüglichen Planungen zunichte.

Erwähnt wurde bereits eine Komposition Mozarts für ein selbstspielendes Orgelwerk. Drei musikalisch bedeutsame Stücke für solche „Orgelwalzen“ hat uns Mozart hinterlassen: Adagio und Allegro f-Moll KV 594, die große Fantasie f-Moll KV 608 und Andante F-Dur KV 616 bilden den Kern dessen, was uns heute als Mozartsches Orgelrepertoire zur Verfügung steht.

Für welche Art von Instrument verfasste Mozart seine Orgelwalzenstücke?

Die Geschichte automatischer Orgeln ist fast so alt wie die Orgelgeschichte. Bereits im Mittelalter verband man kleine Orgelwerke mit Uhrwerken oder ähnlichen komplizierten mechanischen Apparaten. Der Orgelbautheoretiker Jakob Adlung beschrieb diese Instrumente 1768: „*Es wird dies Instrument zwar mit Pfeifen gemacht, daher es in dem Punkte, auch in der Windlade und anderen nöthigen Theilen mit dem Positiv übereinkömmt: allein es hat kein solches Clavier, welches mit den Händen gespielt wird, daher es nicht für die Organisten gehört.*“ An die Stelle der Klaviatur trat also ein Automat, der durch ein Antriebswerk wie bei einem Glockenspiel eine Walze in Rotation versetzte, deren Stifte dann die Pfeifenventile öffneten. - Zu den Meistern, die Stücke für selbstspielende Orgeln verfassten, zählte u.a. schon Händel. Später machte Friedrich der Große Berlin zu einer Domäne der Produktion selbstspielender Örgelchen und regte Carl Philipp Emanuel Bach, Wilhelm Friedemann Bach und Quantz zur Komposition von Stücken für diese sogenannten Flötenuhren an. Berühmt geworden sind auch Joseph Haydns Flötenuhrstücke, 32 musikalische Miniaturen für die Flötenuhren seines Schülers, des Mönchs und Mechanikers Primitivus Niemecz. Mozart – wie übrigens auch Beethoven – schuf nun Auftragskompositionen für automatische Orgeln in einem sogenannten „Kunstabcabinett“ des Grafen Joseph Deym von Stritz-Müller. Dieser war ein böhmischer Adliger, der nach einem Duell nach Holland geflohen war und sich dort der Wachsbilderei verschrieb. In Italien arbeitete er als Kopist antiker Statuen. 1780 eröffnete er besagtes Kunstcabinett in Wien und stellte dort Originalplastiken und Kopien berühmter Statuen und Büsten aus. Dazu enthielt die Sammlung Wachsfiguren bedeutender verstorbener Persönlichkeiten sowie Spieluhren und vielerlei Kuriositäten. Diese Panoptikum-ähnliche Ausstellung zählte zu den meistbesuchten Sammlungen Wiens. 1790 starb der berühmte Feldmarschall Laudon, und Graf Deym erwarb in der Wiener Himmelpfortgasse einen Ausstellungsraum, den er mit einem Mausoleum für den populären Heerführer ausstattete. Deym beauftragte Mozart mit einer Musik für das Mausoleum. Während seines bereits

erwähnten Frankfurter Aufenthalts arbeitete Mozart vermutlich an einer Komposition für diesen Zweck, aber er schrieb an Constanze: *„ich habe mir so fest vorgenommen, gleich das Adagio für den Uhrmacher zu schreiben, dann meinem Weibchen etwelche Ducaten in die Hände zu spielen“* Mozart ist aber nicht ganz glücklich mit der ihm gestellten Aufgabe, denn *„wenn es eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen; so aber besteht das Werk aus lauter kleinen Pfeifchen, welche hoch und mir zu kindisch lauten.“* Wieder nach Wien zurückgekehrt, arbeitet dann Mozart Adagio und Allegro f-Moll aus. Es wird angenommen, dass Deym sich auf Mozarts Wunsch hin einen größeren Musikautomaten beschafft hatte. Die Wiener Zeitung vom 27. April 1791 schließlich berichtet über das Laudon-Mausoleum: *„Jede Stunde last sich eine herrliche besonders dazu componirte Trauermusique hören, und da alle Woche eine andere Composition ist, so wird auf denen Anschlagzetteln der name des Compositeurs angezeigt werden.“* Neben Mozart wurden nämlich auch andere Komponisten mit Aufträgen bedacht. Im August 1791 steht noch einmal in der Wiener Zeitung zu lesen: *„.. dabey überraschet während der Betrachtung des ganzen eine auserlesene Trauermusik von der Composition des berühmten Hr. Capellmeister Mozart, die dem Gegenstande, für welchen sie gesetzt wurde, ganz angemessen ist.“* Die beschriebene Überraschung ist vermutlich Mozarts im März 1791 geschriebenes „Orgelstück für eine Uhr“ KV 608, heute i. A. als „große Fantasie“ f-Moll bekannt. Das dritte Orgelwalzenstück, Andante F-Dur, entstand dann noch im Mai 1791 für einen anderen Automaten Deyms, der eine Szenerie mit dem Titel „Schlafgemach der Grazien“ bespielte. Eine zeitgenössische Schilderung berichtet: *„In dem berühmten Schlafgemach der Grazien steht ein elastisches, des Abends durch alabasterne lampen sanft beleuchtetes Bett mit einer schönen Schlafenden, und hinter demselben ertönt die entzückendste Musik, die für den Ort und die Vorstellung eigens komponiert wurde.“* - Deym beauftragte später wie gesagt auch Beethoven mit der Komposition für sein Musikautomatenarsenal; dieser nahm sich dabei ausdrücklich Mozarts Werke zum Vorbild. Nach Deyms Tod bemühte sich Beethoven übrigens heftig um dessen Witwe Josephine Deym-Brunsvik, die seine Neigung allerdings unerwidert lassen und als Beethovens „Unsterbliche Geliebte“ in die Musikgeschichte eingehen sollte. Nach ihrem Tod 1821 wurden die Sammlungen aufgelöst, und die Spur der originalen Musikautomaten der Mozartstücke verliert sich. Gebaut wurden sie – zumindest der Automat, der die beiden f-Moll-Stücke im Laudon-Mausoleum spielte, von eben jenem Pater Primitivus Niemecz, der auch die – übrigens original erhaltenen - Flötenuhren der Haydn-Stücke baute. Sein Automat für die Mozart-Stücke dürfte allerdings eine Art „Kunstorgel“ gewesen sein, deutlich größer als die kleinen Flötenuhren, mit – wie es heißt „Flöten und Fagott“ und einem beträchtlichen Tonumfang. Dieses Instrument muss Mozart schon eher inspiriert haben als die „kindischen“ Uhrwerke, sonst wäre er die beiden Stücke KV 594 und 608 nicht mit solchem kompositorischen Ehrgeiz angegangen. Hören Sie nun zum Schluss unserer kleinen Reise durch die Orgelwelt Wolfgang Amadeus Mozarts Adagio und Allegro f-moll KV 594, die erste der beiden Trauermusiken, heute gelegentlich auch „Kleine Fantasie f-Moll“ genannt. Es ist eine Ironie der Musikgeschichte, dass diese bedeutendsten Orgelwerke der Zeit, die wir heute Klassik nennen, gar nicht für die „richtige“ Orgel geschrieben wurden, sondern für ihre kuriose Miniaturisierung. Doch vielleicht war es so, dass gerade die Beschränkung der instrumentalen Mittel auf der einen und die Nicht-Beschränkung auf die spieltechnischen Möglichkeiten einer ausführenden Person auf der anderen Seite – denn: spielbar sind die Kompositionen nur in etwas bearbeiteter Gestalt – dass gerade diese Kombination von Voraussetzungen den kreativen Geist Mozarts zu diesen einmaligen Stücken inspirierte.

(Adagio und Allegro f-moll KV 594)