

## Tonarten in Mozarts Zauberflöte

Tonartencharakteristik einmal nicht von den Tonarten aus gedacht, sondern von den Komponisten, etwa h-moll bei Johann Sebastian Bach oder c-moll bei Ludwig van Beethoven: neigen manche Komponisten zu „ihren“ Tonarten? Welche Tonarten wären Mozarts Tonarten? Offensichtlich gehört h-moll nicht dazu, so wenig wie der einzigartige zweite Satz des D-dur Quartetts KV 285 ausreicht, Mozart eine besondere Beziehung zu h-moll zuzuschreiben, so wenig reicht das wunderbare Siciliano im A-Dur Klavierkonzert KV 488 für einen fis-moll-Verdacht!

Viele Musiker und Musikologen bis hin zum Schriftsteller Wolfgang Hildesheimer in seinem Mozartbuch attestieren Mozart eine Vorliebe für g-moll, reden über die „große“ und die „kleine“ g-moll Symphonie, über das g-moll Streichquintett und natürlich über Paminas g-moll Arie „Ach, ich fühl'es...“. Mozart hatte fraglos eine tiefe Beziehung zur Tonart g-moll.

Ganz anders Beethoven: in seinem Orchesterschaffen geht er den G-Tonarten fast ganz aus dem Weg. Eine Ausnahme ist sein heiteres, gelöstes Viertes Klavierkonzert. Oder um zwei Arien aus „Fidelio“ zu nennen: „Mir ist so wunderbar,...“ und „Oh nahamehennahamehenlose Freude“. Keine einzige Beethovensymphonie steht in G-dur oder g-moll, nicht ein einziger der 37 Symphoniesätze!

Der Opernkomponist Mozart hatte für seine Opern oft eine Grundtonart, die er mit der Ouvertüre definierte und zu der er am Ende der Oper zurückkehrte D, C und d für die drei Opern nach Da Ponte, C-Dur auch für Titus und Entführung und eben Es-Dur für die Zauberflöte.

In diesem Aufsatz werde ich in Mozarts Freimaureroper „Die Zauberflöte“ den Tonarten nachspüren. Die Zauberflöte schildert ja die Wanderschaft des Prinzen Tamino aus dem Reich der Königin der Nacht ins Reich des Sarastro. Zur Königin der Nacht gehört deren Tochter Pamina, die von Sarastro entführt wurde, auch der Naturmensch und Vogelfänger Papageno, sowie die drei Damen, insgesamt ein feministisches Paradies im Reiche der Nacht. Im Konflikt dazu steht Sarastros Reich der Sonne mit den Priestern und dem Aufseher Monostatos, der eine geschundene Kreatur ist, seine Seele ist so schwarz wie sein Gesicht, schreiben Emmanuel Schikaneder und Ludwig Giesecke unbekümmert. Zwischen beiden Reichen verkehren die drei Knaben, die Tamino zu Pamina führen sollen. Wen sie allerdings zu Pamina führen, ist Papageno, Tamino hingegen strandet vor dem „Sitz der Götter“, wo ihn Sarastros Sprecher in Empfang nimmt und umerzieht. Den ersten Akt lang sind die Sympathien des Publikums eindeutig bei der Königin der Nacht und ihrer Tochter, dann drehen die Autoren das mit Hilfe von Sarastros Sprecher etwas gewaltsam, in Mozarts Musik bleibt die Sympathie für Pamina spürbar, die schließlich First Lady im Reich der Sonne wird, mehr aus Liebe zum Prinzen Tamino denn aus Überzeugung für Sarastros Phrasen.

Die Grundtonart der Oper ist, wie bereits erwähnt, Es-Dur mit drei Vorzeichen. Warum die Durtonart mit drei Kreuz, also A-Dur, einen Tritonus von Es-Dur entfernt, Wagners Tonart des heiligen Gral, die Freimaurer nicht mehr beschäftigt hat, ist eine Frage, die offen bleibt. Immerhin schweben in der Zauberflöte die Drei Knaben in A-Dur herab zu den beiden Prüflingen! (Anm. in Mozarts maurerischen Werken finden wir nur KV429 und KV471 in Es-Dur und die Trauermusik KV477 in c-moll, daneben aber KV148 in D, KV468 in B, KV483 in B, 484 in G, 619 und 623 in C, 623a in F)

Es-Dur erscheint in der Zauberflöte immer im Zusammenhang mit dem Bruderbund, im ersten Akt auch noch im Zusammenhang mit Taminos Liebe für Pamina, („Dies Bildnis ist bezaubernd schön...“, „Bei Männern welche Liebe fühlen,...“), im Liebesduett singt Tamino noch nicht einmal selber, seinen Part übernimmt sein Assistent Papageno. Er selber strebt in Es-dur dem Bruderbund zu: „Was suchst du hier im Heiligtum? Der Lieb' und Tugend Eigentum“. Ein weiteres Beispiel ist das wohl schönste aufklärerische Credo, mit dem die drei Knaben in Es-dur das zweite Finale eröffnen: „Bald prangt den Morgen zu verkünden, die Sonn' auf goldner Bahn, bald soll der Aberglaube schwinden, bald siegt der weise Mann“. Pamina wird vor ihrem Selbstmord nach Es-Dur gerettet und natürlich steht am Schluss der Oper „Heil sei euch, Geweihten“ in Es-Dur. Es-Dur ist der Bruderbund in der „Zauberflöte“. Berechtigt ist die Frage, warum denn ausgerechnet die „Heil'gen Hallen“ in E-Dur stehen statt in Es-Dur. Zeichnet hier Mozart einen gleichsam „heiß gelaufenen“ Sarastro, der sich einen halben Ton zu hoch in eine Tenorarie (Copyright Hildesheimer) versteigt? Mit einigen musikalischen Schnörkeln „führt Liehiebe ihin zuhur Pflicht“. Man vergleiche nur den Ernst von „Bei Mähännern wehelche Liehiebe fühlen“ mit dem Duktus von Sarastros Confessiones.

Überhaupt tut sich die Person Sarastros mit Es-Dur schwer, das doch eigentlich seine freimaurerische Welt charakterisiert. Sarastros erster Auftritt im Finale des ersten Akt steht in lärmendem C-Dur, zu dieser Macho-Tonart kommen wir noch. Seine Arie mit Chor („Oh Isis und Osiris schenket“) schließt an den Priestermarsch an, beide Nummern stehen in F-dur. Erst in seinem allerletzten Rezitativ findet Sarastro mit den Strahlen der Sonne nach Es-dur.

Zurück zu Es-Dur: G ist die Terz im Es-Dur-Dreiklang. Die Terz spielt im Durdreiklang eine singuläre Rolle. Die ersten sechs Partialtöne schwingen im reinen Durdreiklang, dabei ist mit dem ersten, zweiten und vierten Partialton der Grundton dreimal vertreten, die Dominante, Herrscherin in der Dur/Moll-Tonalität, kommt mit den dritten und sechsten Partialton zweimal vor, der fünfte Partialton schwingt als einziger in der reinen Durterz zum Grundton. Die ersten vier Partialtöne schwingen in perfekter Konsonanz, die Terz galt den Alten als imperfekt, etwas anrühlich aber umso reizvoller, sie bestimmt das Geschlecht des Dreiklangs; ist die Terz im Dreiklang eine kleine Terz, ist der Dreiklang weich, dunkel, weiblich, moll, dagegen steht der Durdreiklang für Helligkeit und Härte, dur eben. So viel zur Rolle der Terz im Dreiklang. Weit früher als die Genderdebatte kannte die Musiktheorie neben den beiden Tongeschlechtern Dur und Moll auch zwei weitere Geschlechter, nämlich den

verminderten und den übermäßigen Dreiklang, denen allerdings die reine Quinte fehlt.

Es gibt auffallend viele Stellen in der Zauberflöte, in welchen G der Grundton ist. Am Anfang der Oper retten die drei Damen Tamino vor dem Drachen und verlieben sich gleich in den Prinzen: „ei, ei, wie fein, sie wären gern mit ihm allein“, das ist genauso G-Dur wie das Auftrittslied des Vertreters problemlosen Lebens und Liebens: Papageno: „Der Vogelfänger bin ich ja, stets lustig, heia hoppsasa“. Papagenos Vogelpfeiferl ist ja auch in G-dur. Ebenso skrupellos verliebt ist Sarastros Sklave Monostatos, der Paminas ersten Fluchtversuch vereitelt hat: „Feines Täubchen, nur herein...“ Diese Szene, ein Terzett von Pamina, Monostatos und Papageno artet in ein komisches Duett aus, Pamina ist ohnmächtig auf ein Sofa gesunken, die beiden Verliebten Männchen Monostatos und Papageno schrecken sich gegenseitig, diese ganze Komödie steht in G-dur. Schließlich versuchen Papageno und Pamina zu fliehen, „schnelle Füße, rascher Mut“ steht in G-dur, ebenso Papagenos Glockenspiel, das die Ertappten vor dem Schlimmsten bewahrt. Selbst Sarastro streift an die Welt der Verliebtheit kurz an: „Steh auf, erheitere dich, oh Liebe“, womit er nach C-Dur gelangt, mehr dazu später. Im zweiten Akt versuchen die drei Damen im Quintett, die beiden Prüflinge Tamino und Papageno in G-Dur zur Leichtfertigkeit zu verführen und scheitern. Schließlich ist auch Papagenos großes Finale, die Verliebtheit zwischen ihm und der jungen Papagena eine G-Dur Komödie. G-dur charakterisiert in der Zauberflöte Jugend, Unbeschwertheit und Liebe.

Ganz anders g-moll, eine Tonart, die bei Mozart reine Trauer, oft Trauer von Frauen ausdrückt, g-moll lehnt sich nicht auf wie c-moll, das etwa den Endkampf „nur stille, stille, stille, stille...“ der Königin der Nacht gegen Sarastros Reich charakterisiert, g-moll ist nicht dämonisch wie d-moll, g-moll leidet nur. Steht die große Rachearie der Königin der Nacht im zweiten Akt in d-moll, ist ihr berührendes Rezitativ im ersten Akt, „zum Leiden bin ich auserkoren“, ein typisches Mozart-g-moll: „denn meine Hilfe war zu schwach“. Hauptsächlich ist ihre Tochter Pamina die leidend Liebende in dieser Oper bis hin zu Paminas Selbstmordversuch in g-moll: „Ha, des Jammers Maß ist voll, holder Jüngling, lebe wohl! Sieh‘, Pamina stirbt durch dich, dieses Eisen töte mich“ Selbstmord in g-moll auch bei Papageno: „Wohlan, es bleibt dabei“. Paminas größte Arie ist die berühmte g-moll-Arie „Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden, ewig hin der Liebe Glück“. Aber auch im Abschiedsterzett seufzt sie in g-moll: „Ach liebtest du, wie ich dich liebe, du würdest nicht so ruhig sein“.

Ich versuche, zusammenzufassen: G-Dur als Glück, Liebe, Intime Begegnung „statt Hass, Verleumdung, schwarzer Galle“ in g-moll bzw. g-moll als ebenso intime Erfahrung, dass es Glück, Liebe und Begegnung nicht gibt, nicht geben darf.

Wir haben den Ton G als Terz der Freimaureertonart Es-Dur erlebt, als Grundton der beiden Tonarten G-Dur und g-moll, es bleibt der Ton G als Dominantton in C-Dur und c-moll. Schon interessant, dass Mozarts letzte drei Symphonien, sein symphonisches Vermächtnis, Harnoncourt spricht gar von einem Oratorium, das Mozart ohne äußeren Anlass (wahrscheinlich mit dem Plan einer eigenen Akademie, die dann nie

stattgefunden hat) im Jahre 1788 geschrieben hat, in den Tonarten Es-Dur, g-moll und C-Dur stehen, den drei Dreiklängen gemeinsam ist der Ton G.

Mit den C-Tonarten charakterisiert Mozart den Prinzen Tamino, vom Drachen bedroht wird er in c-moll, Springinsfeld mit seiner Flöte ist er in C-dur, den Geharnischten begegnet er in c-moll, Feuer- und Wasserprobe absolviert er sicheren C-Dur-Schrittes, auch in C-Dur die männerbündlerische, eher simple Weltsicht der beiden Lehrer unseres Helden („Bewahret euch vor Weibertücken, das ist des Bundes erste Pflicht; manch' weiser Mann ließ sich berücken, er fehlte, er fehlte und versah sich's nicht. Verlassen sah er sich am Ende, vergolten seine Treu' mit Hohn! Vergebens rang er seine Hände, Tod und Verzweiflung war sein Lohn, Tod und Verzweiflung war sein Lohn“), köstlich die Ironie in der Musik, die Mozart „Tod und Verzweiflung“ unterlegt! Logischerweise lässt sich auch Sarastro in C-Dur bejubeln. Sogar Pamina findet zweimal nach C-Dur, einmal im Mut zur „Wahrheit, Wahrheit, wär' sie auch Verbrechen“ und im zweiten Akt, wenn sie ihren Prinzen auffordert, die Zauberflöte anzuspielden.

Es ist geradezu unheimlich, wie stimmig und natürlich Mozart in der Zauberflöte in jedem Moment die Tonart zur Hand hat, die im Gesamtbild eine höchst einleuchtende Bedeutung ergibt – ein weiterer Teil des Wunders Mozart.