

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Personale Informationsmittel

Wolfgang Amadeus MOZART

Interpretation

Mozartfest <Würzburg>

AUFSATZSAMMLUNG

- 21-1** **"Weil jede Note zählt"** : Mozart interpretieren ; Gespräche und Essays / hrsg. von Stephan Mösch. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter ; Berlin : Metzler, 2020. - 401 S. : Ill., Notenbeisp. ; 22 cm. - ISBN 978-3-7618-2090-2 (Bärenreiter; Best.-Nr. BVK 2090) - ISBN 978-3-662-61380-1 (Metzler) : EUR 29.00
[#7245]

Die Einführung des Herausgebers teilt mit, daß der Anlaß dieses Bandes der „100. Geburtstag“ des Würzburger Mozartfestes sei, nicht aber sein Gegenstand – genauer: sein einziger Gegenstand. Sie führt vorab durch verschiedene im Band genauer dargestellte Aspekte.

Der Band selbst hat drei Teile: fünf *Essays* zu Mozart, neun *Gespräche* über Mozart und zwei Aufsätze sowie eine Chronik zum *Mozartfest Würzburg* und seiner Zeitgeschichte.¹ Kurztexte behandeln darin besondere Aspekte (z.B. *Regionale Akteure*, aber auch Programmschwerpunkte und Leitlinien der Mozartfeste).

Nun zu den *Essays*: Ulrich Konrad *Mozarts Musik* informiert nach einem längeren Anlauf („Im Anfang ist der Ton. Ihm folgt die Note. ...“ S. 16) sehr präzise über den Schaffensprozeß (Arbeit am Klavier, Skizzen, Partituren, „Schreiben“), über die Aufführungspraxis, die gelegentlichen Äußerungen Mozarts dazu und die „verlorengegangenen Selbstverständlichkeiten“ (H. Riemann, S. 27); dies mit Notenbeispielen zur vokalen wie instrumentalen Auszierungspraxis. Der Aufsatz schließt mit allgemeinen Bemerkungen zur früheren aktualisierenden wie heute weitgehend historisierenden Aufführungspraxis. Ein schönes Bonmot, das freilich die Differenzierung im Aufsatz nicht wiedergibt: „als Schlagwort entfaltet ‘authentisch’ oder ‘werkgetreu’ im Musikleben eine ähnliche Wirkung wie das Gütesiegel ‘Bio’ bei Lebensmitteln“ (S. 39). Die kompakt am Ende des Bandes stehenden Anmer-

¹ Diese detailliert bis hin zur Eröffnung der ersten Pizzeria Deutschlands in Würzburg (S. 323). Aber auch das „Wunder von Bern“ ist dort genannt. Das ist ein ganz breiter Rahmen. Viele auf Mozart bezogenen Ereignisse, Publikationen, Institutionen etc. werden natürlich aufgeführt.

kungen zu den Aufsätzen zeigen, wie viel anderswo – vom Autor wie anderen Musikwissenschaftlern – Erarbeitetes hier komprimiert worden ist. Keineswegs „Bio“ beginnt das, was Stephan Mösch unter der Überschrift „*Fragen des menschlichen Daseins*“. Mozarts *Theater der Vielfalt* darstellt, nämlich mit einer verblüffend freien, auch musikalisch eingreifenden Interpretation des **Don Giovanni** aus dem späten 19. Jahrhundert (F. Grandaur). Man kann daran sehen, daß Peter Gülkes Klage zu dem, was von Opernregisseuren „oft veranstaltet wird“, ² lange Vorläufe hat. Der Autor bietet dann vor allem Beispiele, deren Ziel „dabei stets [war], tradierte Verbindlichkeiten beiseite zu schieben und Erwartungshaltungen zu unterlaufen“ (S. 49³). Auf den Überblick über derartige Mozartverfremdungen folgt eine interessante Analyse der Interpretationen der Arie **Or sai chi l'onore** der Donna Anna, beginnend mit einer Aufnahme von Lilli Lehmann von 1906, eingebettet in die Interpretationsgeschichte von E. T. A. Hoffmann an. Nach dieser sehr eindrücklichen und damit auch ohne das hörbare Pendant⁴ nachvollziehbaren Darstellung geht es für das nächste Jahrhundert verständlicherweise geraffter weiter. Der zweite Block ist der Wiener Mozart-Stil, durch den Dirigenten J. Krips geprägt.⁵ Dann geht es über Dirigenten-Koryphäen wie Furtwängler und Karajan und viele große Sopranistinnen bis hin zu historischen Aufführungspraxis. Der Schlußabschnitt *Wenn Scheitern keine Schande ist: Mozart zwischen zeitloser Ferne, subversiver Aufladung und multimedialer Meditation* nennt drei Fragen, die sich „aufdrängen“: „Worauf reagiert, worauf baut das postkonzeptuell offene Mozart-Verständnis, von dem oben die Rede war und das bis in unsere Gegenwart reicht? [...] Was ergab sich daraus für die SängerdarstellerInnen [sic]? [...] Was ist

² „Wir Musiker sind auf den Notentext, dessen gewissenhafte Umsetzung verpflichtet, insofern per Konstellation ‘konservativer’ als Regisseure. Was allerdings von denen oft veranstaltet wird, ist einer der Gründe, weshalb ich kaum noch Oper dirigiere. Ich halt’s nicht aus und habe Kollegen, die es aushalten, im Verdacht, dass sie von vornherein nicht interessiert, was auf der Bühne geschieht“ – den folgenden Nachsatz lasse ich aus, stimme aber als Zuseher und -hörer nach eigenen Erfahrungen explizit zu. (**Die Kunst des Interpretierens** : Gespräche über Schubert und Beethoven / Alfred Brendel ; Peter Gülke. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter ; Berlin : Metzler, 2020. - 193 S. ; 20 cm. - ISBN 978-3-7618-2509-9 (Bärenreiter; Best.-Nr. BVK 2509) - ISBN 978-3-662-61631-4 (Metzler) : EUR 29.99 [#7244]. - S. 87. - Rez.: **IFB 21-1**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10645>)

³ Dazu paßt aus dem Interview mit H. Haenchen S. 227: „Mir sagte neulich jemand zum Thema Interpretation, es müsse heute nicht alles unbedingt besser sein, aber anders. Das halte ich für einen tragischen Ausspruch.“

⁴ Dieses ist aber mehrfach frei zugänglich, z.B. unter <https://www.bing.com/videos/search?q=Or+sai+chi+l'onore++lilli+lehmann&docid=608037468424114166&mid=431D34D7539517E7A25F431D34D7539517E7A25F&view=detail&FORM=VIRE> [2021-01-23; so auch für die weitem Links].

⁵ Wie schwierig es ist, politische Konnotationen einzubringen („Verdrängungsmechanismen“, S. 57), zeigt der Hinweis, daß in Glyndebourne schon zwanzig Jahre früher ähnliche ästhetische Vorstellungen praktiziert wurden, wie ebenfalls S. 57 zu lesen ist.

mit der Mozart-Bühne jenseits der Opern?“ (S. 63). Ob die Fragen beantwortet werden, möge der geneigte Leser selbst entscheiden. Der Rezensent hat zu wenig Sinn für Verfremdungseffekte wie beim in Aix-en-Provence inszenierten Mozart **Requiem**: „Zu den intertextuellen Aspekten gehörte das Spiel mit Orangen, als zentralem Symbol aus Mörikes Mozart-Novelle: Was sich als sinnliches Emblem für Mozarts Poesie deuten lässt, war hier – hermeneutischen Ehrgeiz hinter sich lassend – ein Mittel zu gesteigerter Erlebnisqualität: ästhetische Erfahrung aus Zeichenhaftigkeit, Klang, Raum und Bewegung, die nicht auf kognitive Reize setzt, sondern auf mentale Versenkung. Die Mozart-Bühne versichert sich damit einer Gegenwart im emphatischen Sinn, die gleichermaßen zurück und nach vorne blickt“ (S. 73).

Thomas Seedorf informiert inhaltsreich und prägnant über *Werktreue und Texttreue. Mozart-Dirigenten des 20. und 21. Jahrhunderts*. „Im Wandel der Mozart-Interpretation spiegeln sich die Entwicklungen der Aufführungspraxis eines Jahrhunderts wider, das nicht nur in der Musik von dramatischen Umbrüchen geprägt war“ (S. 76). Seedorf wählt sieben Protagonisten aus: Ausgangspunkt ist Richard Strauss. Es folgen Bruno Walter, Fritz Busch, Karl Böhm, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Teodor Currentzis. Aber wichtige „Bindeglieder“ wie Gustav Mahler oder Josef Krips werden eingefügt. Für viele Leser – wie für den Rezensenten – sind damit sicher Wegbegleiter genannt, die ihre eigene Rezeption bestimmt haben, deren Wendepunkte – am aufregendsten wohl durch Harnoncourt⁶ – noch in Erinnerung geblieben sind. Die Charakteristiken der genannten Dirigenten werden eindringlich beschrieben. Hinsichtlich der Opern ergänzt der Beitrag auch auf wichtige Weise den vorangehenden. Und was die Aufführungspraxis angeht, so gibt es eben keinen gradlinigen Weg. Seedorf schreibt etwa zu Currentzis: „Er nähert sich Mozart historisch von vorn und von hinten: vom Barock und vom 19. Jahrhundert“ (S. 102) – und auch vom 20., wie Seedorf zeigt. Damit sind gewisse aufführungspraktische Dogmen inzwischen obsolet. „Bio“ ist das nicht mehr.

Die Strukturierung des Aufsatzes *Nahe Ferne, ferne Nähe. Mozart und die Musik des 20. Jahrhunderts* (W. Rathert) finde ich problematisch, jedenfalls außerordentlich unübersichtlich. Der Aufhänger (Mahlers angebliche letzte Worte, S. 103) oder belanglose Einzelurteile wie das von Poulenc (S. 111 - 112) sind m.E. nicht ergiebig. Es wird eine Fülle von Bezügen genannt, die im einzelnen zu befragen wären. Der Rahmen dafür ist mir nicht ersichtlich, so wenn A. Pärt und J. Widmann⁷ bescheinigt wird, daß es „kurzsichtig“ wäre, ihr „gleichsam enthistorisiertes Mozart-Bild [...] zu tadeln oder bedenklich zu finden“ (S. 133). Ich finde eher solch einen Satz bedenklich: Warum sollte man denn hier Bedenklichkeiten (er-)finden?

Die *Essays* schließen mit dem Aufsatz von Robert D. Levin *Warum Spontaneität und Risiko so wichtig sind. Aufführungspraxis bei Mozart: Ein Über-*

⁶ Vgl. auch den Kurztext zu ihm in der *Chronik* S. 345.

⁷ Zu: Jörg Widmann: ***Irgendwie ist das doch Liebe, oder? On Mozart and the Mozartfest Würzburg***

<https://www.youtube.com/watch?v=zErecXeP1As&t=14s>

blick.⁸ Die Darstellung setzt intensive historische Kenntnisse voraus – von zeitgenössischen Instrumentallehren angefangen voraus. Wie wenig das dogmatische „Bio“ ist, mag etwa folgendes Zitat zeigen: „Mit musikalischer Gestik und einem Schatz an rhythmischen Vokabeln wird das Benehmen von Gesellschaftsschichten porträtiert. Man kann das exemplarisch in der Ballszene des *Don Giovanni* verfolgen, wo Mozart drei soziale Ebenen mit einem je eigenen Tanz vorstellt und zwar gleichzeitig: ein Menuett für die Adelligen, ein Kontretanz für die Mittelschicht und der ‘Deutsche’ für die Bauern. Es gibt bei Mozart – bis hin zur seufzenden Appogiatur – keine musikalische Geste, die nicht in irgendeiner Weise mit sozialen Beziehungen und Kontexten, Emotionen und auch physischer Bewegung zu tun hätte“ (S. 136). Manchem Regisseur wäre das ins Stammbuch zu schreiben. Die differenzierten Ausführungen über Tempo, Rubato, Wiederholungen, Dynamik, Artikulation, Verzierungen, Notationseigenheiten, Stimmung, Instrumente u.a.m. können hier nicht mehr angesprochen werden. Auch der Laienmusiker kann hier einiges lernen. Fazit: „Mozarts Genius ist dann gedient, wenn die fundamentale Einheit zwischen seiner Musik für die Bühne und seinen Instrumentalwerken auf eine eloquente Weise lebendig wird“ (S. 159).

Die folgenden *Gespräche* sind unterschiedlich konstruiert, bei Alfred Brendel leider mit viel Zwischentext und nur knappem „Originalton“.⁹ Teilweise spielt auch das Pandemie-Jahr mit eingeschränkten Kontaktmöglichkeiten bei den Interviews hinein (Austausch per E-Mail etc.). Die übrigen Partner sind Brigitte Fassbender, Sir John Eliot Gardiner, Christian Gerhaher, Hartmut Haenchen, Markus Hinterhäuser, René Jacobs, Frank Peter Zimmermann und Tabea Zimmermann.

Die Perspektive der Interpreten wirft rückblickend auch wieder Licht auf die vorangehenden *Essays* – so etwa die Ausführungen von B. Fassbender über Dirigenten; – bei J. E. Gardiner findet sich einiges über Regisseure, – bei Ch. Gerhaher über das Politische oder (zentraler) über den Charakter des *Don Giovanni* oder über Moden; – Haenchen äußert sich kritisch wie positiv (allemaal differenziert) über historische Aufführungspraxis, aber auch über Erfahrungen in der DDR; – beim Salzburger Intendanten M. Hinterhäuser geht es um Fragen der „Dekodierung beim ‘Kontinent Mozart’“ (S. 231) bei den dortigen Festspielen; – bei R. Jacobs geht es vor allem um die Opern-Produktionen¹⁰ und viele Detailfragen, was mit der prägnanten Darstellung von Th. Seedorf zu vergleichen ist, – nach viel Oper geht es bei

⁸ Der Aufsatz geht auf einen Beitrag in *The Cambridge companion to Mozart* / ed. by Simon P. Keefe. - 1st ed. - Cambridge [u.a.] : Cambridge University Press, 2003. - XVII, 292 S. : Notenbeisp ; 23 cm. - (Cambridge companions to music). - ISBN 0-521-80734-4.

⁹ Diesen kann man vergleichsweise zu Schubert und Beethoven in seinem schon genannte Buch (Anm. 2) finden. - Zu Mozart wenigstens die *Ermahnungen eines Mozartspielers an sich selbst* und *Mozart für die Klavierstunde. Zur Verteidigung seiner Solowerke*. // In: Über Musik : sämtliche Essays und Reden / Alfred Brendel. - München ; Zürich : Piper, 2005. - 535 S : Ill., zahlr. Notenbeisp ; 22 cm. - ISBN 3-492-04783-1 : EUR 24.90. - S. 15 - 24 und 25 - 34.

¹⁰ Zitat: „Ich fordere also eine musikalische, keine szenische Erneuerung“ (S. 243).

den beiden Zimmermann-Interviews (es ist ja nicht nur die Namensgleichheit) um Streichinstrumente, bei beiden um interpretatorische Entwicklungen innerhalb ihrer Karriere, bei Frank Peter Zimmermann z.B. um den „Dialekt“, den er bei „berühmten russischen Interpreten“ (S. 256) vermißt, bei Tabea Zimmermann auch um das schmale Viola-Repertoire, um Bearbeitungen (hier Mozarts Klarinettenkonzert!) und viele Detailfragen vom viel diskutierten Vibrato bis hin zum gespielten Instrument; die undogmatische Haltung ist beiden gemeinsam.

Im dritten Teil ist dann doch das Mozartfest „Gegenstand“ des Buches. Er umfaßt zwei Artikel, die auf archivalischem Material beruhen. Zunächst geht es um Hermann Zilcher, von den Anfängen bis zum Kriegsende. Mit seinen Veranstaltungsideen („Event“-Kultur¹¹), wobei der Rahmen der Würzburger Residenz ausgenutzt wurde,¹² war er durchaus originell. Die Mozart-Rezeption fand im Rahmen einer Sicht „deutscher Musik“ statt, die sich später nationalsozialistisch vereinnahmen ließ bzw. Anpassung, „Durchschlängeln“ wie Bewahrung ermöglichte.¹³ Seine Mozart-bezogenen Kompositionen werden einzeln aufgeführt und kommentiert.¹⁴ Das vorgezogene Fazit: „In den Jahrzehnten seines Wirkens machte er sich, machte Würzburg ihn zu einer zentralen Figur des Musiklebens. Sein Charisma und sein musikalisches wie musikpolitisches Engagement prägten die Stadt kulturell und wiesen ihm die Rolle einer bis heute ebenso bewunderten wie umstrittenen Figur der Stadtgeschichte zu“ (S. 278). Zu Zilchers Tätigkeit und Nachwirken sind auch im *Chronik*-Teil wichtige Informationen enthalten.

Mit den abenteuerlichen – nicht auf Würzburg-bezogenen – Reismöglichkeiten bei Kriegsende beginnt der Aufsatz über Eugen Jochum,¹⁵ der zen-

¹¹ Vgl. dazu auch in der *Einleitung* S. 6.

¹² Zur Residenz vgl. neustens: **„Der Arbeit die Schönheit geben“** : Tiepolo und seine Werkstatt in Würzburg. [... anlässlich der Ausstellung "Der Arbeit die Schönheit geben". Tiepolo und seine Werkstatt in Würzburg 31. Oktober 2020 bis 31. Januar 2021] / Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg in Kooperation mit dem Museum für Franken, Würzburg. Hrsg. von Damian Dombrowski unter Mitarb. von Aylin Uluçam. Mit Beitr. von ... - Berlin ; München : Deutscher Kunstverlag, 2020. - 312 S. : zahlr. Ill. ; 28 cm. - ISBN 978-3-422-98598-8 : EUR 30.90 [#7199]. - Rez.: **IFB 21-1**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10646>

¹³ Vgl. die Materialien zu Zilcher in: **Handbuch deutsche Musiker 1933 - 1945** [Elektronische Ressource] / Fred K. Prieberg. - [Kiel] : [Kopf], 2004. - 1 CD-ROM. - Enthält S. 8029 - 9415 Archiv-Inventar deutsche Musik 1933 - 1945. - EUR 150.00. - (Oliver Kopf, Holtener Str. 250, 24106 Kiel, in-fo@fred-prieberg.de) [8419]. - S. 7983 - 7988. Rez.: **IFB 05-1-158**

<http://swbplus.bsz-bw.de/bsz116443944rez.htm> - Der **Wikipedia**-Artikel enthält einige differierende Informationen: https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Zilcher

¹⁴ Vgl. einige auch unter https://imslp.org/wiki/Category:Zilcher%2C_Hermann

¹⁵ Aufgrund einer Dienstbefreiung in Hamburg zum Besuch einer Erstkommunion in Bayern im März 1945! Es gab wohl auch damals noch Möglichkeiten einer Umgehung der herrschenden Ideologie – und handelte sich wohl weniger um ein „Zugeständnis des atheistischen Regimes“ (S. 290). Ob der Grund heute in Hamburg noch gelten würde?

tralen Gestalt bei der Wiederbegründung des Mozartfestes. Der Aufsatz stellt ausführlicher die Versuche Jochums dar, in München Fuß zu fassen – vergeblich bei der Bayerischen Staatsoper (statt seiner wurde G. Solti der musikalische Leiter) und den Münchner Philharmonikern (H. Rosbaud). Nach vielen Problemen bei der Gründung des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, wurde Jochum dann dessen Leiter. Mit der künstlerischen Leitung des ersten Würzburger Mozart-Festes nach dem Krieg 1951 schließt sich der Kreis zum Thema des vorliegenden Buches.

Der *Anhang* enthält erfreulicherweise u.a. ein *Werkregister* der genannten Werke Mozarts und ein *Personenregister* zur Erschließung des Bandes.

Etwas gewöhnungsbedürftig ist das Umschlagbild, im wahrsten Sinne des Wortes ein „Brustbild“ Mozarts¹⁶ – von der Brust bis zu Nasenspitze. Warum das Gesicht beschnitten ist, erklärt sich nicht. Ansonsten ist die Gestaltung des Bandes aufwendig und schön, was auch einen „Geschenkband“ aus dem Buch macht. Die teils archivalischen Informationen des dritten Teils, die lebendigen Gesprächsbeiträge in den Interviews und die komprimierten Übersichten der Essays – auch wenn man das dort Dargestellte nicht in allen Fällen für mozartadäquat hält, so ist es doch typisch – machen den Band aber darüber hinaus zu einer guten Informationsquelle neben gewichtigen anderen musikwissenschaftlichen Werken zu Mozart¹⁷, dazu weitgehend mit einem etwas leichteren feuilletonistischen Zugang.

Albert Raffelt

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10657>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10657>

¹⁶ Ausschnitt aus dem Gemälde von J. N. della Croce.

¹⁷ Etwa **Das Mozart-Handbuch** / hrsg. von Gernot Gruber in Verbindung mit Dieter Borchmeyer. - Laaber : Laaber-Verlag. - 1 (2005) - 6 (2009). - **Mozart-Handbuch** / hrsg. von Silke Leopold. Unter Mitarb. von Jutta Schmoll-Barthel und Sara Jeffe. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter ; Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2005. - XV, 719 S. ; 25 cm. - ISBN 3-7618-2021-6 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-476-02007-2 - ISBN 3-476-02007-0 (Metzler) : EUR 79.50 [8559]. - Rez.: **IFB 07-1-163** <http://swbplus.bsz-bw.de/bsz118246518rez.htm> - Der Würzburg-Bezug ist natürlich eine Eigenheit des Bandes diesem Schrifttum gegenüber.