

# MOZART!

Die Seiten der Deutschen Mozart-Gesellschaft

SCHWERPUNKT  
»MACHTSPIELE /  
POWERPLAY«

**MOZART UND DIE MACHTZENTREN:** 03  
Wien und Berlin

**»MOZART UND MACHT«:** 06  
Reflexionen unserer Mozartfest-Künstler

**GEBLIEBEN SIND NOTENSCHÄTZE:** 08  
Mozart-Ort Berlin/Potsdam

**INSZENIERUNG:** 10  
Ein leidvoller Idomeneo in Zürich

**MUSIKVERMITTLUNG:** 12  
Audioguide im Konzert – das Ohrphon

**DOPPELINTERVIEW:** 14  
Peter Simonischek und Abbie Conant

**UNSERE EMPFEHLUNGEN** 05+16  
Bücher und CDs

## Liebe Mitglieder der DMG, liebe Crescendo-Leser,



»Machtspiele«, diese Wort umschreibt eine prägende Kraft, die Mozart in seinem Leben auf eine Weise zu spüren bekam, wie wir es uns heute kaum noch vorstellen können: sei es in der Abhängigkeit vom Geschmack und den Launen den Herrschenden, vom Geld, von schlechtem Wetter unterwegs oder Krankheiten. Mit dieser Frühjahrsausgabe wollen wir damit nicht nur eins der ganz zentralen Themen beleuchten, die für Mozart, in seinem Leben und seiner Musik, eine Rolle spielten. Zugleich ist »Machtspiele« das Festivalmotto des Deutschen Mozartfestes, das in Augsburg am 4. Mai eröffnet wird und auf das wir schon ein wenig Vorfreude wecken wollen.

Dass Mozart wohl verspürt haben muss, welche Macht er selbst mit seiner Musik auf andere ausübte, daran wird im zweiten Artikel dieser Ausgabe erinnert, in den »Testimonials« unserer Mozartfest-Künstler, die hier zur »Machtfrage« in äußerst spannenden Facetten Stellung

beziehen. Das Nachdenken über »Machtspiele« brachte aber auch sofort die »#MeToo«-Debatte auf den Redaktionstisch. Und so freuen wir uns, dass der Schauspieler Peter Simonischek, den wir auch im Mai beim Mozartfest erleben werden, und die Posaunistin Abbie Conant im Doppelinterview erzählen, wie sie Machtverhältnisse jeweils in ihrer Branche erleben. »Gewalt« und »Einfluß«, so heißen die beiden Komponenten der Macht, auch in unserer Zeit eine fatale Kombination.

Eine anregende und spannende Lektüre wünscht Ihnen  
Ihr

THOMAS WEITZEL,  
Präsident der Deutschen Mozart-Gesellschaft

## MOZARTFEST 2018

# »Machtspiele«



Steve Davislím beim  
Deutschen Mozartfest:  
**Abschlußkonzert »Die  
höchste Macht«: c-Moll-Messe**  
So, 13.05.2018 · 18.30 Uhr  
Basilika St. Ulrich  
und Afra

*Unsere »Weltmächte« sind hauptsächlich ökonomischer und militärischer Natur. Wir müssen unsere Kunst weiterführen, in einer gewissen Freiheit – Gedankenfreiheit. Die Macht des Geldes und des Militärs sind viel zu stark geworden. Es ist wichtig, dass wir Kunst haben, sonst gibt es nur noch Banken und Militär. Das ist keine Welt, in der ich gerne Kinder großziehen möchte. Kunst und Gedankenfreiheit waren in jeder Gesellschaft wichtig. Wir müssen sie unterstützen, das ist nicht nur eine Frage der nationalen kulturellen Identität, sondern auch weltweit eine Ausdrucksform für jeden, um sich selbst zu verwirklichen. Ohne das sind wir nicht nur sehr arm, es besteht auch die Gefahr, dass Diktaturen wieder an die Macht kommen.*

STEVE DAVISLÍM (TENOR)

Foto: Steve Davislím in der Titelrolle der Oper »Idomeneo« von Wolfgang Amadé Mozart, Mailänder Scala 2005.

**Lesetipp | Die aktuelle »Idomeneo«-Inszenierung** am Opernhaus Zürich, Premiere Februar 2018 – ab Seite 10.

**Was denken Mozartfest-Künstler über das diesjährige Motto »Machtspiele«?** Mehr Testimonials ab Seite 6.

ESSAY

# Mozart und die Machtzentren

## Wien und Berlin

Der Gendarmenmarkt in Berlin (damals »Neuer Markt« genannt). Links das von Friedrich Wilhelm II. gegründete Deutsche Nationaltheater (vorher das Französische Komödienhaus), rechts der Französische Dom.



Gemälde von Carl Traugott Fechhelm, 1788 © alq-images

von Ingeborg Allihn

Betrachtet man die Geschichte von Preußen und Österreich, so fallen die historisch bedingten Unterschiede zwischen den beiden Machtzentren sofort ins Auge. Der kaiserlich-königliche Vielvölkerstaat und seine Residenzstadt Wien können auf eine lange Geschichte zurückblicken. Das territorial zersplitterte Preußen dagegen spielt auf der politischen Bühne erst seit 1648, seit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, zunehmend eine Rolle – dann allerdings auch außerhalb seiner Grenzen. Wien, seit 1156 Residenz des gerade geschaffenen Herzogtums Österreich, besitzt ab 1221 das Stadt- und Stapelrecht und gründet bereits 1303 eine Universität, die Alma mater Rudolphina. Zudem gibt es seit 1496 unter Kaiser Maximilian I. eine repräsentative Hofmusikkapelle. Als Mozart 1781 Wien zu seinem Lebensmittelpunkt wählt, hat sich das Habsburger Reich bemerkenswert ausgedehnt und seine Macht entfaltet. Wien, die Kaiserstadt, war in den Rang einer Metropole mit europäischer Geltung aufgestiegen.

Berlin dagegen wird erst 1417 zusammen mit der Schwesterstadt Cölln zur Residenz des jungen Kurfürstentums Brandenburg erhoben. An eine Universität ist noch lange nicht zu denken. Die erhält die Stadt erst 1810. Immerhin wird bereits 1542 eine Kunstpfeferei eingerichtet und 1570 verweist eine Kapellordnung auf die Wurzeln der heutigen Staatskapelle Berlin. Nachdem sich der brandenburgische Kurfürst 1701 in Königsberg selbst zum König Friedrich I. in Preußen ernannt hatte, setzt die Kultur in den beiden Residenzstädten zu einem wahren Höhenflug an: u. a. mit einer repräsentativen Hofkapelle. Ein Standard, an den Friedrich II., der Große, bei seiner Thronbesteigung 1740 anknüpft und den sein Nachfolger **Friedrich Wilhelm II.**, ein kunstsinniger Gamben- und Cellospieler, ambitioniert fortführt. Am 8. April des Jahres 1789 brach Wolfgang Amadeus Mozart zu einer Reise auf, die ihn nach Potsdam und Berlin führen sollte. Denn es hatte sich bis Wien herumgesprochen: Für das kulturelle Leben war in der preußischen Residenzstadt mit der Thronbesteigung

von König Friedrich II. eine neue Ära angebrochen. So schrieb etwa Johann Elias Bach, ein Vetter Johann Sebastian Bachs, am 9. Januar 1742 aus Leipzig an einen weiteren Vetter nach Eisenach: »denn in Berlin ist ja nunmehr das musicalische saeculum angegangen, und ich glaube, man kann allda ungleich mehr profitieren, als an einem andern Ort«. Und er verweist auf seinen »dasigen Herrn Vetter«, der in der preußischen Residenzstadt Berlin »sein vollkommenes Conto mit informiren gefunden« habe. Mit dem »dasigen Herrn Vetter« ist Carl Philipp Emanuel Bach gemeint, der seit 1740 als Cammercembalist in der königlich-preußischen Hofkapelle wirkte.

Auch der Komponist und Musiktheoretiker Johann Mattheson bemerkte in einer Nachschrift zu seiner *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg 1740): »In Berlin gehet itzt in der Musik, wie es scheint, eine solche Sonne auf, die dereinst unsrer Ehrenpforte grossen Zuwachs bringen wird.« Ja, die »Sonne« war tatsächlich in Berlin aufgegangen. Zwar lässt der Siebenjährige Krieg (1756 bis 1763) den Glanz erst einmal verblassen. Doch da der Bayerische Erbfolgekrieg zwischen Österreich und Preußen 1779 ohne kriegerische Auseinandersetzungen beendet wurde, erholte sich das kulturelle Leben in der preußischen Residenzstadt recht schnell. Übrigens ein Phänomen, dass man gerade in Preußen immer wieder beobachten kann: Auf kulturelle Glanz- und Hoch-Zeiten folgt eine auffällige kulturelle Enthaltbarkeit, auf eine kunstbegeisterte Haltung eine kunstfeindliche Einstellung.

### Joseph II revidierte seine aufgeklärte Politik

Und Wien? Nach dem Siebenjährigen Krieg, bei dem Österreich das von den Preußen eroberte

*Friedrich Wilhelm II: Dass der hochmusikalische und selbst musizierende König den damals ja durchaus schon berühmten Komponisten kennen lernen wollte, steht außer Frage.*



ESSAY

Stich von Karl Schütz, 1788



Wien: Klein, aber geschichts-  
trächtig – ganz rechts im  
Bild das »alte« Burgtheater,  
1776 von Joseph II. zum  
»Teutschen Nationaltheater«  
erklärt, und Schauplatz ge-  
wichtiger Uraufführungen von  
Mozarts Werken

Konzert-Tipps **Deutsches Mozartfest:**

**Musik für die Mächtigen I: Die Habsburger**  
Cappella Gabetta · Fr, 04.05.2018 · 19.30 Uhr

**Musik für die Mächtigen II: Sanssouci**  
Dorothee Oberlinger (Flöte),  
Ensemble 1700  
Mi, 09.05.2018 · 19.30 Uhr

Schlesien nicht wieder zurückerobert werden konnte, stand die Kultur- und Musikgeschichte der preußischen Residenzstadt Berlin bestimmt nicht gerade im Fokus des kaiserlich-österreichischen Interesses. Zumal der »Fürstenbund«, zu dem sich auf Initiative Friedrichs II. 1785 die Reichsstände zur Sicherung von Besitz und Rechten zusammengeschlossen hatten, gegen Joseph II. gerichtet war. Außerdem wirkten sich 1788 die antihabsburgische Verschwörung der Ungarn und der Beginn des nunmehr 8. Türkenkriegs, den Österreich 1791 zwar siegreich für sich entscheiden konnte, spürbar auf die ökonomische und die kulturelle Situation in Wien aus. Dazu kommt, dass die dortige Aristokratie durch die sozialen Unruhen mit Blick auf die sich zuspitzenden Ereignisse in Paris aufgeschreckt war. So sah sich der ohnehin gesundheitlich beeinträchtigte **Kaiser Joseph II.** genötigt, seine aufgeklärte Politik und die bis dahin vertretene intellektuelle Freizügigkeit zu revidieren. Folglich verlegte der Adel das Leben auf die Landgüter. So fanden in Wien kaum mehr Akademien oder öffentliche Konzerte statt – und für einen freien Künstler wie Mozart versiegte eine wesentliche Einnahmequelle.

**Carl von Lichnowsky hatte zu beiden Höfen beste Kontakte**

Ob Mozart beim Antritt seiner Reise weiß, was ihn in Potsdam und Berlin erwartet? Es ist anzunehmen, dass er durch den Präfekten der Wiener Hofbibliothek Baron Gottfried van Swieten, der von 1770 bis 1777 am preußischen Hof als Diplomat tätig war, gewiss einige Informationen erhalten hat. Solche Gespräche könnten im Rahmen der sonntäglichen Musik-Soiréen stattgefunden haben, die van Swieten in seinem Haus abhielt und an denen sich Mozart 1781/82 aktiv beteiligt hat. Denn während seiner Berliner Jahre hatte van Swieten beste Kontakte zu etlichen Hofmusikern geknüpft, u. a. zu Carl Philipp Emanuel Bach. Aber auch

Mozarts Reisegefährte Prinz Carl von Lichnowsky (1761–1814), immerhin im Rang eines preußischen Offiziers und in Besitz schlesischer Güter, dürfte nicht zum ersten Mal in Berlin gewesen sein. Am 25. April 1789 erreicht Mozart in Lichnowskys Kutsche Potsdam. »Der Nahmens Mozart alhier (hat sich beym Einpaßieren für einen Capell-Meister aus Wien ausgegeben) meldet, daß ihn der Fürst Lichnowsky zur Gesellschaft mit sich genommen, dass er wünschte seine Talente zu Ew. Königlichen Majestät Füßen zu legen und dass er Befehl erwartete, ob er hoffen dürffe, dass Ew. Königliche Majestät ihn vorkommen lassen würde.« Die Anweisung des Königs zu dieser Mitteilung lautet »Directeur du Port«. Der »Dienstweg« sollte eingehalten werden! Und der ging über den Intendanten der königlichen Kammermusik, den brillanten Cellisten Jean-Pierre Dupont. »Desinteresse ist daraus nicht ablesbar«, bemerkt zu Recht Volkmar Braunbehrens. Genauso wenig wie eine in der Literatur mitunter vermutete Intrige Duponts, nämlich Mozart vom König fernzuhalten.

Mozart kann den König nur in Potsdam getroffen haben, da Friedrich Wilhelm II. wenig später abreiste, um sich militärischen Dingen zu widmen: Ab 9. Mai fand in Berlin u. a. das jährliche Manöver statt, bei dem selbstverständlich der Herrscher anwesend sein musste. Dafür wurde Mozart aber von der Königin Friederike von Preußen für den 26. Mai in Schloss Monbijou zu einer Audienz eingeladen. Doch »...hier ist mit einer academie nicht viel zu machen, und [...] du must schon mit mir und diesem zufrieden seyn«, schreibt er seiner Frau bereits am 23. Mai nach Wien. An jenem Tag, an dem der »Schüler des berühmten Herrn Mozart«, der »zehnjährige(r) Virtuose, Mons. Hummel aus Wien, auf dem Forte & piano« im Corsikaischen Konzertsaal zu hören war. Gemeint ist Johann Nepomuk Hummel. Kein Wort davon, dass eben jener »berühmte(n) Herr(n) Mozart« in der Stadt weilte und in dem Konzert gewiss anwesend war. |

Lesetipp | Mehr über Mozart in Berlin und Potsdam auch in unserer Rubrik »Mozart-Ort« ab Seite 8.



**Dr. Ingeborg Allihn** wurde 1979 an der Humboldt-Universität zu Berlin in Musikwissenschaft promoviert, war Musikdramaturgin sowie Wissenschaftliche Mitarbeiterin beim Zentralinstitut für Musikforschung (Ost) und Musikrat der DDR. Ab 1986 freischaffende Journalistin (Print/Rundfunk), 1990 bis 2016 Jury-Mitglied *Preis der deutschen Schallplattenkritik*. Herausgeberin eines Kammermusik- und eines Barockmusik-Führers; Publikationen zur Musikgeschichte Berlins.

Kaiser Joseph II. Gemälde von Joseph Hicken

Allihn © privat

# Empfehlungen

REZENSIONEN

## CDs und Bücher



W. A. Mozart: *DON GIOVANNI, CERCLE DE L'HARMONIE*, Ltg. Jérémie Rhorer, Alpha Classics 379 (3 CDs), VÖ: 2017

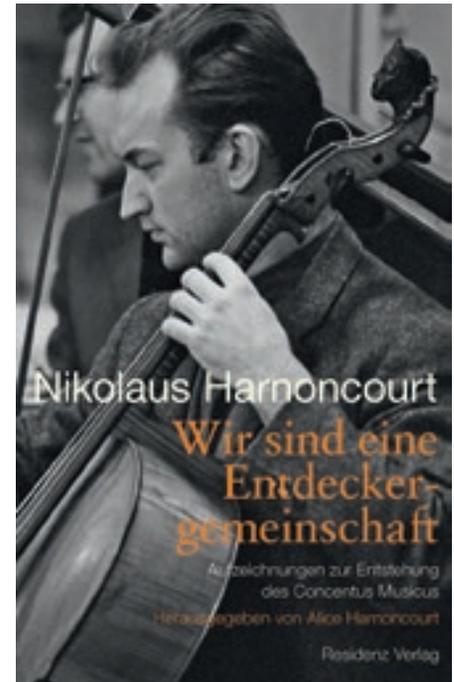
Bei diesem Live-Mitschnitt szenischer Aufführungen aus dem Théâtre des Champs-Élysées folgt das Orchester Le Cercle de l'Harmonie unter Jérémie Rhorer mit traumwandlerischer Sicherheit den Spuren des großen Vorbilds Harnoncourt. Ohne jede Marotte, die man bisweilen historisch informierter Aufführungspraxis vorwerfen mochte (kieksende Hörner, verkürzte Phrasenendnoten usw.), wird hier eloquent informiert, hochdifferenziert und klingschön auch senza vibrato. In jedem Moment erlebt man eine mit dem Bühnengeschehen symbiotisch verbundene »Klangrede«. So werden nicht nur die musikalischen Höhepunkte (Sextett!) zu Kabinettstückchen; das ist insgesamt vorzüglich. Leider kann das Sängersenemble da nicht durchgängig mithalten. Neben einer herausragend dargebotenen Titelrolle (Jean-Sébastien Bou, dem facettenreich von galanter Verführung bis zum selbstzerstörerischen Wahn alles gelingt) agieren routiniert Robert Gleadow (Leporello) und Julie Boulianne (Donna Elvira), die in ihren Arien zumeist überzeugen. Myrto Papatasiu (Donna Anna) drückt auf jeder noch so unwichtigen Note nach und ihr ständiges, ausgreifendes Vibrato ist bei Mozart fehl am Platz – enttäuschend. Die übrigen Darsteller bewegen sich auf gehobenem Mittelmaß. Trotzdem: schon allein durch die Leistung des Orchesters hörensenswert!

*Martin Blaumeiser*

Nikolaus Harnoncourt:  
*WIR SIND EINE ENTDECKER-  
 GEMEINSCHAFT*,  
 Hrsg. von Alice Harnoncourt,  
 Residenz Verlag 2017, 208 S.,  
 ISBN 978-3-7017-3428-3

Nikolaus Harnoncourts Einspielungen mit dem Concentus Musicus Wien waren geradezu schockierend neu, an ihr stritten sich die Geister. Unstrittig wurde Harnoncourt zu einem der Pioniere der sogenannten »Historischen Aufführungspraxis«, der die Hörgewohnheiten von Musikern und Musikzuhörern nachhaltig prägte, nicht nur in Sachen Alte Musik, ob in Wien oder in Zürich, Amsterdam, Salzburg, Mailand, Berlin oder im Rest der Welt. Alice Harnoncourt, seine Ehefrau, war bei der Gründung des Ensembles Concentus Musicus im Jahr 1953 dabei, hat vom ersten öffentlichen Konzert im Jahr 1957 im Wiener Palais Schwarzenberg bis zum letzten Konzert in ihm mitgespielt und war die rechte Hand ihres Mannes, künstlerisch wie organisatorisch. Zu Recht trägt daher das von ihr jetzt herausgegebene Buch den Titel: »Wir sind eine Entdeckergemeinschaft«. Es sind aber eigentlich die, ursprünglich nur für die Familie gedachten, bisher unveröffentlichten Memoiren und Essays ihres Mannes, die sie nach seinem Tod im März 2016 verdienstvoller Weise der Öffentlichkeit vorlegt.

Auf 200 Seiten erzählt Harnoncourt sehr persönlich, ruppig und ungeniert wie er war, in seinen Erinnerungen davon, wie er schon als Kind zur Musik kam und wie sie zu seinem Beruf wurde. Vor allem aber davon, dass er in zwei musikalischen Welten Fuß fasste, in einer konventionellen und einer unkonventionellen. Er wurde Cellist bei den Wiener Symphonikern und einer von Karajans Lieblingsmusikern. Das war seine erste Welt. Unterhaltsam schildert Harnoncourt Orchesteralltag, Originale und alte Nazis. Der Concentus Musicus war seine zweite Welt, in der er und seine Frau Alice lebten. Harnoncourt erzählt detailreich von den Gründerjahren und Gründungsnöten des Concentus, zeichnet aber auch ein anschauliches Bild eines in bürgerlichen Konventionen und aufführungspraktischen Verkrustungen erstarrten



Musiklebens nach, das gewissermaßen auf einen Befreiungsschlag gewartet hatte.

Ein eigenes Kapitel seiner Memoiren ist Mozart gewidmet, der in den 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts – nach Bach und Monteverdi, die sein Leben verändert hätten – zum Regent seines und des Concentus Musicus Jahrzehnts wird, angefangen mit einer inzwischen legendären Idomeneo-Produktion in Zürich, die zum Auftakt eines Mozart-Zyklus mit dem Bühnenbildner und Regisseur Jean-Pierre Ponnelle wurde, über Konzerte mit dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester bis hin zu aufsehenerregenden Mozart-aufführungen in Wien: »Dass man mit Mozart derartige Stürme hervorrufen kann, hatte ich nicht geahnt, ja, es hat mich erschreckt. Harnoncourt gegen Böhm – es war mehr die Atmosphäre eines WM-Boxkampfes.« Nikolaus Harnoncourt nimmt kein Blatt vor den Mund. Er schreibt direkt, gelehrt und gelegentlich böse, aber stets mit schelmischer Attitüde, hochintelligent und amüsant. In seiner kauzig-knorzigen Rauhbeinigkeit erinnert er an die herrlichsten Figuren von Thomas Bernhard.

*Dr. Dieter David Scholz*

# Machtspiele? Powerplay?

Deutsches Mozartfest 4.–13. Mai 2018

So ein Festivalmotto – was wäre das, wenn es nicht von den eingeladenen Künstlern getragen, durchdacht und musikalisch gehörig ausbuchstabiert wird. Freunde, gute Bekannte und neue Gesichter aus der internationalen Musikszene dürfen wir im Mai in Augsburg begrüßen. Aber was denken sie über die bevorstehenden »Machtspiele«? Hier einige Stimmen ...



Sarah Christian (Violine),  
Maximilian Hornung (Violoncello),  
Sebastian Manz (Klarinette):

**Freistil I »In den Fängen der Macht«**  
Fr, 11.05.2018 · 19.30 Uhr

**Freistil II »Die Macht der Musik«**  
Sa, 12.05.2018 · 19 Uhr

## Macht ist ein sehr starkes Wort

*Macht impliziert immer ein Ungleichgewicht, bis hin zur möglichen Ohnmacht. Ich persönlich kenne das Ohnmachtsgefühl verbunden mit bestimmten Werken wie zum Beispiel dem »Quatuor de la fin de temps« von Messiaen, sehr gut. Das liegt natürlich an der Geschichte und den Umständen, unter denen dieses Stück Musik entstanden ist. Wie ein schöpferischer Prozess aus einer Ohnmacht heraus zu einer solch sublimen Geste der Unendlichkeit werden kann – das erfüllt mich mit einer unglaublichen Demut, die mir die Kraft gibt, Musik immer als etwas Wichtigeres zu erkennen als das eigene Ego auf der Bühne darstellen zu wollen.*

SARAH CHRISTIAN (VIOLINE)



## Macht und Musik stehen seit jeher in enger Verbindung

*Sei es, dass ein bestimmter Kompositionsstil durch Vorgesetzte, Politik oder Lebensumstände geradezu diktiert wurde, oder, dass die Musik die Macht hat, uns so tief in der Seele zu treffen und uns zu berühren, dass man sich in einem Rausch voller Glücksgefühle wiederfindet. Unsere beiden Konzertprogramme am 11. und 12. Mai stehen deutlich im Licht dieser beiden Aspekte und wir freuen uns sehr, das Publikum mit auf diese besondere Reise nehmen zu dürfen.*

MAXIMILIAN HORNUNG (VIOLONCELLO)



## »Mords-Gaudi« in einzigartiger Konstellation

*Diese beiden Konzerte sind für mich ein Highlight! Die meisten Mitmusiker kenne ich persönlich sehr gut und ich schätze alle menschlich und musikalisch sehr! Das potenziert noch einmal die musikalische Kraft, die wir mit solch mächtigen Werken wie Schuberts Oktett, Mahlers 4. Symphonie und Messiaens legendärem Quartett auf die Bühne bringen. Es wird eine »Mords-Gaudi« mit Gleichaltrigen und Gleichgesinnten. Wir krepeln die Ärmel hoch und ich bin mir sicher, dass jeder von uns nochmal zusätzlich über seinen eigenen Schatten springen wird. Jeder von uns weiß, dass eine solche Konstellation nicht oft zustande kommt. Umso besonderer wird das Projekt, das von mir im Kalender schon rot eingekreist wurde. Die herzhafteste Lache von Maximilian Hornung stelle ich mir vorab schon mal gedanklich vor, um mich mental darauf vorzubereiten, dass die sicher einige Male während der Proben kommt, immer in Kombination mit Witzen (die von mir durchaus erwidert werden könnten). Ich kann es kaum erwarten. Es wird legendär!*

SEBASTIAN MANZ (KLARINETTE)



Termine und Tickets DEUTSCHES MOZARFEST 2018 unter [MOZARTSTADT.DE](http://MOZARTSTADT.DE)

# DEUTSCHES MOZARTFEST

## Die Macht des Künstlers über den Zuhörer

Der britische Musiker Brian Eno sagte einmal, »wenn man wirklich zuhört, ist das ein Akt der Hingabe«. Dieser bemerkenswerte Gedanke beschreibt einen der Aspekte des ungeschriebenen Vertrags zwischen uns – den Künstlern – und unserem Publikum. Es impliziert, dass der Künstler eine gewisse Macht über den Zuhörer ausübt. Auf der anderen Seite muss sich der Künstler das Vertrauen und die Offenheit seines Publikums verdienen, und zwar durch seine Aufrichtigkeit. Je aufrichtiger ein Künstler ist, desto größer ist die Hingabe des Publikums.

In unserem Konzert beim diesjährigen Mozartfest werden wir unser Publikum auffordern, seine Hör-Erwartungen aufzugeben und uns auf eine geheimnisvolle Reise, rund um eins der größten Streichquartette Beethovens zu begleiten. Unterwegs erleben wir viele Überraschungen, welche die Grenzen zwischen Vertrautem und Ungewohntem verschwimmen lassen. Wir hoffen, dass diese Aufführung für unser Augsburgs Publikum eineinhalb Stunden einer noch viel größeren Hingabe an die Macht der Musik sein werden.

**KRZYSZTOF CHORZELSKI (VIOLA) / BELCEA QUARTET**

**»Erwartungsmacht: In mysterious Company«**  
Sa, 05.05.2018 · 19.30 Uhr



## Musik als Macht über die Mächtigen

»SANS, SOUCI.« Über die Deutung dieser Schreibweise wurde und wird gerätselt ... Fest steht: Dieses Schloss sollte für Friedrich II. ein Rückzugsort von den Sorgen und Realitäten der Welt und des politischen Kräftenmessens sein. Sanssouci war eine Art Eremitage, in der die Künste blühen durften, ein Ort konzentriertester Musikausübung. Die Musik hatte hier Macht über die Mächtigen und entführte sie in eine ferne Welt. Jeden Abend spielte der König sein

»effeminiertes« Instrument, die Flöte, wenn er nicht gerade unterwegs oder auf Kriegszug war. Krasser konnte ja der Kontrast seiner empfindsamen Äußerung in der Musik gegenüber seiner Kriegspolitik oder der Härte des Vaters, des Soldatenkönigs gar nicht sein. Es war eine Doppelrolle: Friedrich war Musiker und zugleich Monarch, ein Kriegsheld und Musenfürst, der uneingeschränkt über seinen Musikern stand. So schrieb er seiner Schwester Wilhelmine: »Meine Truppe der Kinder Apolls ist gegenwärtig recht artig«. Besser haben die Musik und ihr Seelenspiegel auch hier die Machtgefüge und Sorgen der Welt nicht gemacht. Aber zumindest für einen Moment konnte sie diese vergessen machen.

**DOROTHEE OBERLINGER (FLÖTE)**

**»Musik für die Mächtigen II: Sanssouci«**  
Mi, 09.05.2018 · 19.30 Uhr



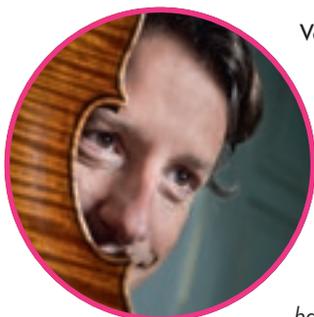
## Vom Privileg, die Kraft der Musik zu nutzen

Seit Anbeginn der Zeit hat Musik die Macht, den Menschen zu faszinieren und auf gewisse Weise sein Leben zu rhythmisieren. Von der Buccin (rumänische Trompete) der rumänischen Legionen bis hin zur Trommel der Habsburger Hofmusik war die Musik immer im Glück sowie im Unglück der Menschheit gegenwärtig. Musik hat die Macht, ihr Publikum zu mitzunehmen und überträgt dem Künstler/der Künstlerin die

Verantwortung, Emotionen zu vermitteln. Dem Publikum direkt gegenüberstehend ist der Künstler/die Künstlerin in der Machtposition, dem Publikum die Erforschung seiner Empfindungen zu ermöglichen, wie ein Maler seine Farbpalette. Musik hat die Kraft, die Menschheit durch eine universelle Sprache zusammenzuführen. Ihre Macht erlaubt die Weitergabe von Meister auf Schüler seit Anbeginn der Menschheit. Es ist ein großes Privileg, eine solche Kraft, die »Musik«, nutzen zu können.

**ANDRÉS GABETTA (VIOLINE und LTG.)**

**»Musik für die Mächtigen I: Die Habsburger«**  
Fr, 04.05.2018 · 19.30 Uhr



## Wenn wir keine Kunst haben, haben wir nur Banken und Militär.

Mozart war auf die Mächtigen seiner Zeit – als Einkommensquelle – angewiesen. Aber ich bin ziemlich sicher, dass er sehr wohl verstanden hat, dass er in Verbindung mit einer viel größeren Macht war, einer universellen Macht. Natürlich hat er mitgemacht und den Hampelmann gespielt, das war seine weltliche Abhängigkeit, aber sein geistiger Verdienst war ein anderer. Er war Diener Gottes, so sehe ich das zumindest. Wir wissen, wer geherrscht hat zu seiner Zeit – aber was bleibt für die Ewigkeit? Das ist grundsätzlich die Kunst: die Künstler, die Bilder erschaffen, die Musiker, die uns großartige Musik geschenkt haben über die Jahrhunderte, eine wunderschöne Architektur, die wir noch heute bewundern. Die Verbindung der Künstler zu einer göttlichen, einer universellen Macht, das ist die wahre Macht.

**STEVE DAVISLIM (TENOR)**

**»Die höchste Macht«**  
So, 13.05.2018 · 18.30 Uhr





# Mozart in Berlin und Potsdam

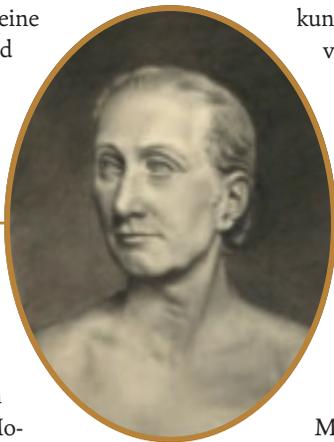
*An Spree und Havel ist er heute präsenter denn je*

© A. Savin

von Dr. Dieter David Scholz

Obwohl Mozart erst am Ende seines Lebens, 1789 Berlin einen Besuch abstattete, der von wenig Fortüne begleitet war, ist er im heutigen Berlin außerordentlich präsent, denn im Tresor der Musikabteilung der Staatsbibliothek, wo auch zwei Drittel der Werkautographen Johann Sebastian Bachs aufbewahrt werden, liegen, bei exakt 18 Grad Celsius und 50 Prozent Lufttemperatur wahre Schätze von Mozarts Originalpartituren. Sie sind in Stahlschränken sicher aufbewahrt, einsehbar nur unter besonderen Bedingungen und nur für ausgewiesene Fachleute, versteht sich.

Berlin und seine bedeutende Mozart-Autographensammlung ist eine abenteuerliche Gewinn- und Verlustgeschichte. Die ersten Autographen Wolfgang Amadeus Mozarts kamen 1841 mit der Sammlung **Georg Poelchaus**, die den Gründungsbestand der Musikabteilung ausmachte, in die damalige Königliche Bibliothek. Ab Anfang der 1860er Jahre erhielt die Abteilung dann immer wieder Autographen Mozarts zum Geschenk. Im Jahr 1873 gelang es dem damaligen Kustoden der Musikabteilung, Franz Espagne, von den Erben des Offenbacher Musikverlegers Johann Anton André rund 135 Autographen Mozarts anzukaufen – etwa die Hälfte der Sammlung, die André 1799/1800 von Mozarts Witwe Constanze erworben hatte. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts wuchs die Berliner Mozart-Sammlung kontinuierlich. Die letzten spektakulären Erwerbungen waren 1901 der *Figaro* aus dem Nachlass des Musikverlegers Fritz Simrock und 1908 *Die Entführung aus dem*



*Serail* als Teil einer größeren Schenkung des Berliner Bankiers Ernst von Mendelssohn-Bartholdy, eines Neffen des Berliner Komponisten.

**Alle Meisteroperen bis auf den *Don Giovanni* befanden sich bis zum Zweiten Weltkrieg in Berlin**

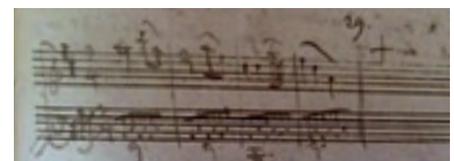
Im Jahr 1939 besaß die Preußische Staatsbibliothek über 250 Werkautographen Mozarts sowie eine über 600 Signaturen umfassende Kollektion von Abschriften seiner Werke.

Die Preziosen der Sammlung waren die Originalmanuskripte der Opern *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* und *Die Zauberflöte*, die Jupiter-Sinfonie, die c-Moll-Messe KV 427 und viele Klavierkonzerte.

Während des Zweiten Weltkriegs wurden Teile der kostbaren Bibliothek ausgelagert. So kam ein Großteil der Mozart-Autographen nach Schlesien. Nach 1945 fand man sie in der Biblioteka Jagiellonska in

Krakau wieder. 1977 wurden einige Stücke an die Staatsführung der DDR übergeben, die restlichen befinden sich bis heute in Verwahrung der Krakauer Bibliothek, sie sind dort allerdings der wissenschaftlichen Nutzung zugänglich. Diese Bestände betrachtet die Staatsbibliothek zu Berlin aber immer noch als Eigentum. Auf Regierungsebene wird seit 1991 mit der polnischen Regierung über ihre Rückführung verhandelt.

Immerhin sind die heute in Krakau befindlichen Teile der Sammlung gemeinsam mit den in der Staatsbibliothek zu Berlin befindlichen Autographen und Abschriften Mozarts über zwei gedruckte Kataloge von Hans-Günter Klein und Frank Ziegler akribisch erfasst. Auch die in den Jahren 2005–2008 erschienene Mikrofiche-Edition des Verlags K. G. Saur hat die Mozart-Sammlung der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zumindest virtuell wieder zusammengeführt.



Noten © Potsdam Stiftung Kremer | Georg Poelchau © The New York Public Library Collection

Zeitgleich gebaut (in den 1770er Jahren), stilistisch Kontrastprogramm:

- ◀ Die von Friedrich dem Großen nach einem Wiener Entwurf gegenüber vom Stadtschloß gebaute Königliche Bibliothek, von den Berlinern »Kommode« genannt, die erste Heimat für Mozart-Autographe in Berlin.
- ▶ »Mozarthaus« im Holländischen Viertel in Potsdam, in dem der Hornist Carl Türenschildt lebte, den Mozart aus Paris kannte. Das Haus wurde im Jahr 2010 einschließlich der barocken Wandmalereien im Inneren von der Potsdam Stiftung Kremer liebevoll restauriert.



Mozarthaus und Inschrift © Potsdam Stiftung Kremer

## Mozart auf Geschäftsreise – Anbahnungsversuche bei Friedrich Wilhelm II.

Vor 229 Jahren kam der 33-jährige Mozart auf beschwerlicher Reise per Kutsche über Prag, Dresden und Leipzig erstmals nach Potsdam. Er wohnte wahrscheinlich beim Waldhornisten Karl Türenschildt. Es war der 25. April 1789. Geldsorgen plagten ihn.



Er hatte nur noch drei Jahre zu leben. Sein Stern war im Sinken. Er hatte sich auf den Weg nach Preußen gemacht in der Hoffnung auf neue Einnahmequellen. Er versprach sich viel von Friedrich Wilhelm II., dem Musik liebenden, Cello spielenden Monarchen, der eine stattliche Hofkapelle unterhielt. Doch er wurde nicht vom König empfangen, stattdessen von Pierre Dupont, dem Direktor der Königlichen Kammermusik, der dem Konkurrenten aus Wien nicht eben freundschaftlich verbunden war. Mozart komponierte rasch ein paar Klaviervariationen über ein Menuett von Dupont, einem der Lieblingsstücke des Königs, doch es gelang ihm weder, sich bei Dupont beliebt zu machen, noch sich beim König einzuschmeicheln. Er fuhr unverrichteter Dinge gemeinsam mit seinem Reisegefährten, dem Fürsten Lichnowsky (seinem Logenbruder) nach Leipzig, wo er im Gewandhaus ein großes Orchesterkonzert mit ausschließlich eigenen Werken, zwei Sinfonien, zwei Klavierkonzerten und zwei Konzertarien gab, außerdem fantasierte er frei auf dem Klavier. Es war zwar ein großer Erfolg, aber er brachte wenig ein. Mit bescheidenen Einnahmen reiste Mozart zurück nach Berlin, wo der Hof ihm inzwischen die Gnade erwies, ihn zu empfangen. Doch Mozart musste mit Königin Friederike Louise vorlieb nehmen. Ob er dem König begegnete, ist nicht überliefert. Auch ist nicht gesichert, ob die drei Streichquartette, die er ihm später widmete und die Klaviersonate, die er für die Prinzessin Friederike Charlotte komponierte, tatsächlich auf Aufträge zurückgehen.

### Mozarts Besuch am Neuen Markt (ab 1799 »Gendarmenmarkt«) im Berliner Zentrum

Gesichert ist allerdings, dass man am 19. Mai 1789, dem Ankunftstag seines zweiten Besuchs in Preußen, in Berlin, im Königlichen Nationaltheater am späteren »Gendarmenmarkt« gerade *Die Entführung aus dem Serail* spielte. Mozart wohnte der Aufführung bei. Er war alles andere als »amused« über Tempo, Sänger und Notengenaugigkeit des Orchesters. Bei Pedrillos Arie »Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite«, so überliefert einer der ersten frühen Mozartbiographen, Alexander Ulibischeff, »hätten die zweiten Violinen jedes Mal *Dis* statt *D* gespielt.« Hier habe sich Mozart wohl nicht länger halten können und aus Leibeskräften gerufen: »Verflucht! wollt ihr *D* greifen?« Ob es stimmt oder nicht sei dahingestellt. Eine hübsche Anekdote allemal. Mozart wohnte bei dem Stabstrompeter Moeser. »Schon am folgenden Tag wurde er bei Hofe vorgestellt und von Friedrich Wilhelm II. äußerst gnädig aufgenommen«, so schreibt Ulibischeff: »Es verging fast kein Tag, an welchem er nicht in die Gemächer des Königs gerufen wurde, wo er entweder allein spielen oder mit einigen Mitgliedern der Hofcapelle Quartetts vorzutragen hatte. Friedrich Wilhelm wünschte seine Meinung über diese Capelle, eine der ersten in Europa, zu hören. Mozart erwiderte: »Sie hat die größte Sammlung von Virtuosen in der Welt; auch Quartett habe ich nirgends so gehört, als hier; aber wenn die Herren alle beisammen sind, könnten sie es noch besser machen.« Der König freute sich über seine Aufrichtigkeit und sagte ihm lächelnd: »Bleiben Sie bei mir, Sie können es dahin bringen, daß sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen jährlich dreitausend Thaler Gehalt an.« Dreitausend Thaler für einen, der nicht mehr als achthundert Gulden sicheres

Einkommen hatte. Ueberdieß sprach sich in den Worten des Königs die Absicht deutlich aus, daß er ihm die Stelle eines ersten Capellmeisters zu geben beabsichtige.«

Man muss diese hübsche Schilderung Ulibischeffs wohl als bloße biografische Entdeckung betrachten. Um den tatsächlichen Auftritt Mozarts vor dem Hof im Berliner Schloss ranken sich allerhand Märchen und Legenden (Ulrich Konrad). Fest steht, dass Mozart dort am 26. Mai der Königin vorspielen durfte. Ob der König dabei anwesend war, ist nicht überliefert. Weder das Angebot einer hochdekorierten Stelle, noch förmliche Aufträge sind in einer authentischen Quelle gesichert belegt.

Helmut Perl macht in seinem Buch *Der Fall Zauberflöte* darauf aufmerksam, dass die ablehnende Behandlung Mozart am Hofe Friedrich Wilhelms II. wohl auch mit Mozarts Freimaurerei zu tun gehabt habe. »Einen Illuminaten von solcher Ausstrahlung wollte er in seinen Landen nicht haben«. Der König war ein Mitglied des Rosenkreuzer-Ordens, der »auf klerikalem Boden gewachsen war« und sich einer »Restauration religiöser Ideen verschrieben« hatte. Die Illuminaten hingegen (eine spezielle Gruppierung der Freimaurer), denen Mozart angehörte, waren durch scharfe Adels- und Kirchenkritik aufgefallen.

Vom 28. Mai bis zum 4. Juni reiste Mozart nicht ohne Enttäuschung nach Wien zurück. Die Hoffnungen und Erwartungen Mozarts an seine Reise nach Berlin hatten sich nicht erfüllt. Er machte sich bald wieder auf die Wanderschaft. Nahezu ein Drittel seines Lebens war er schon auf Reisen quer durch Europa gewesen. Viel Zeit blieb ihm nach seiner Berliner Episode nicht mehr. |



**Dr. Dieter David Scholz** (Berlin) ist Musikjournalist in ARD-Hörfunk und Printmedien, Buch- und Programmheft-Autor, Moderator und war viele Jahre Jury-Mitglied (Operngesangswettbewerbe und u. a. auch des Preises der Dt. Schallplattenkritik) und Mitglied des künstlerischen Beirates der Kunststiftung Sachsen-Anhalt.

INSZENIERUNG

# Leid! Leid! Überall Leid!

*Ein ideenloser Idomeneo in Zürich*



von Simon Pickel

Einerseits stellt Mozarts *Idomeneo* eine große Herausforderung an eine Inszenierung, da das äußere Geschehen überschaubar bleibt. Gleichzeitig bietet die Opera seria aber durch die komplexen tiefenpsychologischen Vorgänge für einen Regisseur/eine Regisseurin die Möglichkeit, eine von Handlungszwängen losgelöste Deutungsweise mit äußersten Freiheiten umzusetzen.

Die entscheidenden Handlungen spielen sich im Inneren der handelnden Personen ab: Idomeneos eigentlich untragbarer Gewissenskonflikt, den eigenen Sohn opfern zu müssen, Ilias innerer Widerspruch zwischen Sehnsucht nach der Heimat und ihrer Liebe zum feindlichen Prinzen Idamante, Elektras durch ihre unerfüllte Liebe zunehmenden Rachegefühle, die angesichts ihrer eigenen Familiengeschichte umso tragischer sind. Der *Idomeneo* ist daher geradezu prädestiniert für legendäre (Skandal-)Inszenierungen, erinnert sei an die ob eines abgeschlagenen Mohammed-Kopfes aus Furcht vor islamistischem Terror zunächst abgesagte Version von Hans von Neuenfels an der Deutschen Oper Berlin. Allein, ein Regisseur/eine Regisseurin muss dieser Herausforderung gewachsen sein und eine solche Deutungsweise entwickeln. Die Neuinszenierung des *Idomeneos* am Opernhaus Zürich durch Jetske Mijnsen scheitert an dieser Aufgabe. Die niederländische Regisseurin findet ihren Ausweg aus dem fehlenden äußeren Geschehen in einer uninspirierten Form des Figurenheaters, das die inszenatorischen Mittel auf ein absolutes Minimum beschränkt und eine tiefgreifende Grundidee nicht erkennen lässt.

Mijnsens Zugang zu Mozarts *Idomeneo* ist unsagbares Leid. In erster Linie leidet die Bevölkerung Kretas, wobei das Stück sowohl räumlich als auch zeitlich in einer undefinierten Neuzeitlichen Nachkriegs-Umgebung verortet ist. Gideon Daveys Bühnenbild stellt einen kargen, grauen Betonbunker mit einer großen Deckenöffnung dar, der sich die ersten zwei Akte lang nicht verändert, um im letzten Akt dann dem blanken schwarzen Bühnenhintergrund zu weichen. Die stets in zerschlissene, von Staub und Blut getränkte Alltagskleidung (Dieuweke von Reij) erscheinende kretische Bevölkerung muss in den vergangenen Jahren einen furchtbaren Krieg erlebt haben, das zehnjährige Kriegsleid des Trojanischen Krieges (der nicht auf Kreta stattfand) wird von Mijnsen hier allgemein auf die Menschheit projiziert.

Offensichtlich ist das kretische Herrscherhaus nicht vom allgemeinen Kriegsleid betroffen, vom maßgeschneiderten Anzug (männliche Rollen) über ein Designerkleid (Elektra) bis hin zum Businesskostüm (die Kriegsgefangene Ilija) ist die Upper Class stets ihrer Stellung gemäß gekleidet, ein prosperierendes Brautmodengeschäft scheint in dieser unwirtlichen Umgebung ebenfalls vorhanden zu sein.

#### Der zentrale Konflikt der Oper geht unter

Die Reduktion im Bühnenbild spiegelt die gesamte Inszenierung wider. So wird nicht nur eine zuordenbare Umgebung entfernt, sondern auch fast die komplette äußere Handlung. Der Zuschauer muss sich also die tobenden Stürme, die strandende Schiffsbesetzung und das tobende Seeungeheuer aus der Handlungszusammenfassung im ProgrammBuch erschließen. Das wäre alles legitim und hieraus könnte durchaus etwas kreatives erwachsen, wenn Mijnsen nicht an den grundlegenden psychologischen Konflikten der Oper vorbei inszenieren bzw. diese dem allgemeinen Leid-Topos unterordnen würde. Durch diese Eindimensionalität geht der zentrale Konflikt, nämlich Idomeneos innerer Kampf, den eigenen Sohn opfern zu müssen, völlig unter. Die spröde Businessfrau Ilija verschwindet in ihrem grauen Kostüm im grauen Bühnenbild und lässt den Zuschauer nur wenig von ihrer emotionalen Zerrissenheit spüren, außer, dass sie leidet. Lediglich Elektra darf gelegentlich dramatische Akzente setzen, zudem wird die Orestie durch einen von Statisten ausgeführten Familienselbstmord illustriert, welcher allerdings, der Da-capo-Form der Arie folgend, auf wundersame Weise gleich zwei mal ausgeführt wird. Mag jener Kniff noch dem Drang, doch etwas hintergründiges Bühnengeschehen einzufügen, geschuldet sein, wird dieser Ansatz geradezu absurd, wenn Idomeneo nach seiner Rettung am Strand zunächst einen Kriegsflüchtlingstreck erkennt, dann aber Idamante als ersten Mensch opfern muss, dem er begegnet.

*Grau in grau: Iliä (Hanna-Elisabeth Müller) im Betonbunker*



- ▲ Immerhin Elektras (Guanqun Yu) Arien sind wohlthuend dramatisch
- ◀ Eindimensionales Figurenschach (Elektra, Idamante, Iliä und Idomeneo)
- ▼ Idomeneo (Joseph Kaiser) steht das Leid buchstäblich ins Gesicht geschrieben



alle Fotos © Monika Rittershaus

Der Rest der Oper geht ungeachtet der durchaus gelegentlich vom Libretto vorgeschriebenen Dramatik sehr statisch und unaufgeregt vonstatten. Die dramatis personae gehen auf, stehen, setzen sich hin, stehen wieder auf, laufen herum und gehen ab. Dabei vollführen die Sänger allerhand typisches Opernsängerschauspiel, zu dem sie Mijnessens fehlende Ideen zwingen. Unrühmlicher Höhepunkt dieser allgemeinen Statik ist dann folgerichtig das im Programmheft gesondert als »Kulminationspunkt« hervorgehobene Quartett im dritten Akt, das die hochkomplexen inneren Vorgänge der Protagonisten tief im Inneren belässt. Dem Figurentheater ist auch der Chor unterworfen, dem es lediglich gestattet ist, gemeinsam auf die Bühne zu laufen oder zu kriechen, Bilder (verstorbenen?) Familienmitglieder auf schwere Eichenholztische zu stellen und im dritten Akt, in einer Linie aufgereiht, um die Bühne herum zu stehen. Für eine der großen Choropern der Musikgeschichte und der kreativen Möglichkeiten, die daraus erwachsen, ist dies reichlich un kreativ. Dass schließlich der rettende Deus ex machina lediglich als zusammenhanglose Stimme aus dem Off, ohne jegliche ideenhafte Umsetzung, zu hören ist, passt zur allgemeinen Einfallslosigkeit.

#### Highlight des Abends: Das Dirigat von Giovanni Antonini

Hat die Zürcher Version des *Idomeneo* schon inszenatorisch bis auf allgemeine Tristesse nicht viel zu bieten, so ist sie auch musikalisch eher durchwachsen. Wenn man schon ein hauseigenes Barockorchester zur Verfügung hat und dies dem Opernhaus hoch anzurechnen ist, so sollte man dann doch auch die Sänger der Musik entsprechend auswählen.

Während sich das großartig spielende Orchester La Scintilla stets um historisch-informiertes, vibratoloses Spiel bemüht, konzentrieren sich die Sängerinnen und Sänger leider auf das

Gegenteil. Bisweilen ist zwischen Koloratur und Vibrato nur schwer zu unterscheiden. Sowohl Hanna-Elisabeth Müllers (Iliä), Anna Stéphany (Idamante), Joseph Kaiser (Idomeneo) als auch Airam Hernández (Arbace) wollen sich nicht so recht in das musikalische Grundverständnis einfügen. Lediglich die junge Chinesin Guanqun Yu weiß in der musikalisch dramatischen Rolle der Elektra durchaus auch stimmlich zu überzeugen.

Der Grund, warum es sich dann doch lohnt, die Inszenierung zu besuchen, steht am Pult: Stardirigent Giovanni Antonini leitet das Spezialistenensemble der Oper Zürich auf eine derart packende Weise, dass alleine das Dirigat sämtliche fehlende Bühnenhandlung aufwiegt. Es ist eine Freude, diesem großartigen Musiker dabei zuzusehen und zuzuhören, wie er Mozarts Musik lebendig werden lässt. Und diese Inspiration überträgt sich auch auf sein Orchester. Es ist ein eindringliches Plädoyer dafür, Mozarts Opern mit Originalklang-Ensembles aufzuführen, auch wenn sich dies freilich nur wenige Opernhäuser in dieser Form und Qualität leisten können.

Man möchte aber hoffen, dass sich die Lebendigkeit und der Ideenreichtum von Antoninis musikalischer Sichtweise auf den *Idomeneo* in zukünftig auch in den Inszenierungen niederschlägt. In Jeske Mijnessens misslungener Umsetzung muss man sich vielmehr fragen, ob angesichts des Finales, bei dem Bevölkerung und Adel schön brav nebeneinander stehen, Eros wirklich herabsteigen möchte, um dem Brautpaar Seelenfrieden ins Herz zu legen. Schade um eine vertane Chance. ■



**Simon Pickel** (Augsburg) hat Musikwissenschaft, Germanistik und Kulturmanagement studiert, war viele Jahre im Management des Chamber Orchestra of Europe tätig und leitet seit September 2015 das Mozartbüro der Deutschen Mozartstadt Augsburg. In dieser Funktion ist er u. a. Künstlerischer Leiter des Deutschen Mozartfests Augsburg sowie Wettbewerbsleiter des Internationalen Violinwettbewerbs Leopold Mozart.



# Mit dem Audioguide ins Konzert

*Ohrphon – das Hörvermittlungsprojekt  
aus Potsdam*

© Stefan Gloede

von Susann Krieger

An einem Mittwochmorgen Mitte Januar: die dünnen Schneefelder ziehen vorüber, die Morgendämmerung scheint kalt durch die Fenster der Regionalbahn. Die Reise führt nach Frankfurt / Oder in die Konzerthalle C. Ph. E. Bach. Bei der Ankunft sind bereits einzelne Instrumente zu hören. Sie spielen sich für die morgendliche Probe warm. Über der Oder, dem Grenzfluss zu Polen, geht müde die Sonne auf.

Die Eingangshalle ist bereits gut gefüllt. Schülerinnen und Schüler der 7. – 11. Klassen warten auf den Probenbeginn. Doch vorher holt sich jede/r von ihnen ein kleines Gerät an der Garderobe ab, das sie sich um den Hals hängen: das *Ohrphon*. Das ist ein Audioguide, der sie für die kommende Stunde durch die Orchesterprobe begleiten wird.

*Das Ohrphon-Projekt ist ein Hörvermittlungsprojekt, das ein Team des Nikolaisaals in Potsdam entwickelt hat. Ähnlich des Audioguides in Museen nimmt es den Hörenden mit auf eine akustische Reise. Mit einem Kopfhörer für eine Ohrseite kann der Besucher einer Konzertprobe sowohl den Kommentar des Ohrphon-Moderators als auch die Live-Musik im Probensaal hören.*



Heute begleitet **Anne Kathrin Meier** via *Ohrphon* die Orchesterprobe. Auf dem Programm steht das Konzert für zwei Klaviere und Schlagzeug von Béla Bartók. Ein nicht ganz einfaches Werk für unerprobte Konzertbesucher. Meier stellt sich auf einen Treppensatz, um gesehen zu werden, und spricht über ihr Headset in die Ohren der jungen Probenbesucher.

Die Technik funktioniert, es wird still. Einige erste Worte zum Komponisten und seinem Werk sollen die Schüler abholen. Dazu erzählt Meier von ihren eigenen musikalischen Begegnungen als Klavier- und Geigenschülerin mit Béla Bartók und leitet dann zum Konzert, das die Schüler gleich hören werden, über. Sie betont die rhythmischen Besonderheiten des Werks und Herausforderungen

an die Musiker und probt dann auch gleich einen 9/8-Takt gemeinsam mit den Schulklassen. Nebenbei bittet Meier sie, die Handys auszuschalten. Dann geht es in den Konzertsaal.

**Von Anfang an mit dabei:  
Die Kammerakademie Potsdam im Nikolaisaal**

*Erst seit der Saison 2017/18 findet diese Art der Musikvermittlung außerhalb von Potsdam statt. Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt, das heute probt, ist nur eines von mehreren Partner-Orchestern, die das Projekt unterstützen. Sie öffnen ihre Probentüren für ganz unterschiedliche Hörergruppen: Kitagruppen, Schulklassen, Fachpublikum bis hin zu Senioren finden Einlass. Der Anspruch an die Ohrphon-Moderatoren ist es, sich inhaltlich an die jeweilige Hörschaft zu richten. Kommen unterschiedliche Gruppen zusammen in eine Probe, sitzen auch mal zwei Moderatoren mit im Saal. Der Zuhörende kann dann zwischen zwei Kanälen auf seinem Ohrphon entscheiden.*

**Die Ohren für Details öffnen – Spaß an Musik vermitteln**

Inzwischen haben die Schüler Platz genommen. Das Orchester sitzt auf der Bühne, die Flügel werden zurechtgerückt, dann betritt der Dirigent Nikos Athinaios das Podium. Er begrüßt die Musiker und die Zuhörer, denn auch er ist mit einem Headset ausgestattet und so mit dem Publikum verbunden. Dann erhebt er den Taktstock, die Probe beginnt. Es ist die erste gemeinsame Probe mit

Anne Kathrin Meier © Susann Krieger

den Solisten und so gelingt noch nicht alles. Der Raum ist hallig, die Musiker können einander nicht hören, die Flügel werden noch einmal anders hingestellt. Die kurzen Unterbrechungen nutzt Anne Kathrin Meier, um auf bestimmte Instrumentengruppen im Orchester hinzuweisen, um die Ansprachen des Dirigenten an die Musiker zu erläutern oder um zu erklären, wie man überhaupt Orchestermusiker wird. Sie sitzt hinter dem Publikum, hat die Noten des Bartók-Werkes vor sich liegen und beobachtet sowohl das Bühnengeschehen als auch ihre jungen Zuhörer. Während der Musik macht sie auf Klänge aufmerksam, erklärt, was Pizzicato bei den Streichern bedeutet und wie sich die Tonhöhen von Pauken verändern lassen. So kommentierend begleitet Anne Kathrin Meier alle drei Sätze des Konzertes. Noch vor Ende der Probe fordert sie die Schulklassen auf, sich leise wieder aus dem Saal zu bewegen.

### Die Uni Potsdam hat das Pilotprojekt wissenschaftlich vorbereitet

Anne Kathrin Meier hat längst ihre anfängliche Skepsis gegenüber dem *Ohrphon*-Projekt überwunden. Sie sei niemand, der immerzu mit einem Knopf im Ohr ins Konzert gehen müsse, sagt sie. Dennoch sieht sie in dieser Art der Hörvermittlung einen guten Weg, weniger erprobten Konzertgängern den Schritt dahin zu erleichtern, ihnen die Ohren für Details zu öffnen und vor allem Spaß an Musik zu vermitteln.

Die Wintersonne scheint jetzt hell durch die großen Fenster des Eingangsbereiches der Konzerthalle. Die Reaktionen der jugendlichen Zuhörer ist unterschiedlich, doch was am Ende zählt, sind die Gespräche über das soeben Gehörte. Und diese dauern noch eine ganze Weile an.

Die *Ohrphon*-Proben und Konzerte laufen seit mittlerweile fünf Jahren. Denen vorangegangen sind viele Versuche, Tests, Höranalysen, die vor allem die Universität Potsdam mit vorangebracht hat. Studentinnen und Studenten haben genau hinterfragt, an welches Publikum sich das *Ohrphon* richtet, mit welchen Mitteln eine bestimmte Zielgruppe erreicht werden kann, welche Formate sich dafür besonders eignen und vieles mehr. Daraus sind ganz unterschiedliche *Ohrphon*-Projekte entstanden. Neben den Probenbesuchen gibt es Konzerte, die von Kritikern begleitet werden, interaktive Klangspaziergänge oder Führungen.

Anderthalb Wochen nach der Frankfurter Probe begrüßt **Dr. Andrea Palent** ihr Publikum im Potsdamer Nikolaisaal zu einer Schostakowitsch-Nacht. Sie hat das *Ohrphon*-Projekt als Geschäftsführerin und Künstlerische Leiterin des Nikolaisaals maßgeblich mit entwickelt. Heute freut sie sich über das große Interesse und den ausverkauften Abend, der bereits mit einer Filmvorführung – einer Schostakowitsch-Dokumentation – begonnen hat. Auch an diesem Abend können *Ohrphone* in den Saal mitgenommen und ans Ohr geheftet werden, denn ein bekannter Musikkritiker begleitet das Konzert.

Für Palent ist der »*Ohrphon*-Kritiker« eine moderne Form der Konzerteinführung im Vergleich zur »in die Jahre gekommenen Programmheft-Einführung, die ja sehr mühevoll geschrieben wird und eigentlich nicht so viele Menschen erreicht.« Das Potsdamer Publikum hat das Format lieben gelernt, denn es kann



**Susann Krieger** studierte Korrepetitor/Musiktheater (HfM Dresden) und Rundfunk-Musikjournalismus (HfM Karlsruhe). Sie arbeitet als freie Autorin für verschiedene ARD-Rundfunkanstalten (u.a. WDR, BR, MDR, SWR), als Klavierpädagogin und Musikerin in Berlin. 2017 erhielt sie den Deutschen Radiopreis für die beste Reportage und wurde für den Prix Europa nominiert.



© Stefan Gloede

sich unmittelbar mit den aus Rundfunk und Zeitung bekannten Kritikern live vor Ort austauschen.

Der Schostakowitsch-Film ist zu Ende, das Konzertpublikum nimmt Platz.

Der Kritiker spricht kurz ins *Ohrphon*-Mikrofon, um über den Verlauf des Abends zu informieren. Während des Konzerts hört auch er ausschließlich zu.

Nach einem eindrucksvollen ersten Konzertteil – Filmmusik von Schostakowitsch und das 1. Klavierkonzert mit Trompete und Streichorchester – schaltet sich der *Ohrphon*-Kritiker ein und gibt historische Hintergrundinformationen zu den kontrastreichen Werken. Er

lobt die Solisten und deren virtuos, kontrastreiches Spiel und begibt sich anschließend wie das Publikum in die Pause.

Es ist ein langer Abend mit sehr unterschiedlichen Werken des russischen Komponisten. Neben diversen und sehr unterhaltsamen Orchestersuiten ragt vor allem das 8. Streichquartett, das vom Mandelring-Quartett gespielt wird, heraus. Vom Kritiker erfährt das *Ohrphon*-Publikum, dass es für ihn ein Zentralereignis des Abends sei – eine Musik, die scheinbar unvereinbare Elemente miteinander zusammenführe, die das Innerste des Komponisten mit äußerster Kraft und Zerrissenheit hervorzaubere, zutiefst emotional, zutiefst schmerzvoll.

Das *Ohrphon* ist angekommen im Land Brandenburg. Viele Kindergärten, Schulklassen und offene musikinteressierte Menschen haben sich dem Projekt angeschlossen. Mittlerweile gibt es sogar *Ohrphone* für Schwerhörige und Vermittlungsprogramme für Gehörlose. Barrierefreiheit in alle Richtungen schaffen, das ist für Dr. Andrea Palent ein zentrales Anliegen.

Sie selbst moderiert am liebsten Hauptproben zu großen Opernproduktionen. Hier kann sie nicht nur Musiktheater vermitteln, sondern über den riesigen Anspruch, den Aufwand, das Geschehen hinter der Bühne informieren und ganz nebenbei auf Pannen aufmerksam machen, die in so einer Probe passieren. »Das finden die Leute total spannend«, sagt sie und lächelt. ■



**KONZERT-TIPP:**  
Antonello Manacorda,  
Künstlerischer Leiter der  
Kammerakademie Potsdam beim  
Deutschen Mozartfest in Augsburg:  
**Freistil II**  
»Die Macht der Musik«  
Sa, 12.05.2018 · 19 Uhr

## INTERVIEW

Der österreichische Schauspieler Peter Simonischek ist Ensemble-Mitglied des Wiener Burgtheaters und spielte jahrelang Hauptrollen bei den Salzburger Festspielen. 2016 übernahm er die Titelrolle des Films »Toni Erdmann«, wofür der den Europäischen Filmpreis erhielt.

© Xenia Hausner



# Macht

## Fragen an Peter Simonischek

Macht über sich selbst haben, Kontrolle in jeder Situation – das ist einer der Hauptansprüche, die wir in einer modernen Gesellschaft an uns stellen. Kaum kennen wir sie noch: die Langeweile, das »erzwungene Nichtstun und das damit verbundene Unwohlsein«. Eindeutig eine Kehrseite der Macht? Zum Mozartfest in Augsburg widmet Peter Simonischek diesem ganz unmodern gewordenen Gefühl mit der Osttiroler Musikbanda Franui gleich einen ganzen Abend.

Wie ist es für Sie als Schauspieler mit Musikern und nicht mit einem Theaterensemble auf der Bühne zu stehen?

Worum wir Schauspieler ja oft die Sänger beneiden, ist, sich sozusagen in ein gemachtes Bett legen zu können. Denn allein die Musik bereitet doch schon sehr viel vor, an Emotion und an Stimmung. Der Sänger kann da mitschwimmen, kann sich da reinlegen mit seiner Stimme. Das können wir Schauspieler ja nicht. Wir haben gerade mal ein paar Scheinwerfer, in letzter Zeit vielleicht noch ein Mikroboard. Man muss als Schauspieler also alles von null aus selbständig herstellen. Und da ist es schon sehr angenehm, diese Wechselwirkung von Musik und Text genießen und gestalten zu können. Ich mag das sehr.

Ich habe da auch schon meine Erfahrungen mit einigen Sprechrollen in Opern machen können. Bei Mozarts *Entführung aus dem Serail* etwa, ist eine der Hauptrollen der Bass Selim, den ich gespielt habe. Er singt nicht, sondern spricht ausschließlich. Ich habe das immer sehr, sehr geliebt, mit Sängern gemeinsam auf der Bühne zu stehen. Ich genieße, was so spartenübergreifend ist, wie man ja heute sagt. Das beliebt nämlich sehr stark.

In ihrem gemeinsamen Programm mit Franui dreht sich alles um die »Ennui«, was auf Französisch Langeweile bedeutet. So lautet auch der Titel des Abends. Eine Provokation?

Ja, das ist nicht ungefährlich, einen Abend so zu nennen. Da muss man natürlich vorsichtig sein, wenn man sagt, es ist ein Abend über Langeweile! Der – ich würde doch sagen – recht kurzweilige Abend ist eher als eine philosophische Betrachtung der Langeweile aus unterschiedlichen Aspekten zu verstehen. Texte von Søren Kierkegaard, Georg Büchner, Hans Magnus Enzensberger, Ernst Jandl, Arthur Schopenhauer und anderen Autoren werden von mir rezitiert. So werden unterschiedliche Betrachtungsweisen der Ennui, der Langeweile, angegangen. Es geht dabei um die existentielle Langeweile.

Sie sind ein viel beschäftigter Mann. Langweilen Sie sich trotzdem gelegentlich?

Wissen Sie, das hätte ich mir nie gedacht, dass das im Laufe des Lebens mal umschlägt, dieses Bewusstsein von Langeweile. Ich genieße das Gefühl heute sogar. Wenn es mal dazu kommt, dann sollte man das Gefühl zulassen. Dann kann daraus etwas Neues entstehen. Heute ist doch alles sehr

laut und schnell um uns herum. Aus dieser Stille – oder eben Langeweile – die aus einem selbst kommt, entsteht für uns eine Chance. Man kann etwas aus sich herauszuholen, was einem nicht von außen zugebracht wird. Langeweile ist sozusagen ein eigener, innerer Impuls, den man für sich nutzen kann. Mir ist das erst mit der Zeit

klar geworden, dass Langeweile ein hohes Gut ist.

Der Abend basiert ausschließlich auf der Musik von Mozart. Ihre Rezitationen im Zusammenklang mit Mozarts *Divertimenti*, der sogenannten *Zerstreuungsmusik* – Wie finden Sie das? Mozart, der ist einfach himmlisch! Seine Musik ist ganz wundervoll. Da kann ich nichts anderes hinzufügen. Die Musicbanda Franui lässt den Abend zwar auf Mozarts *Zerstreuungsmusik* basieren. Aber sie verfremden seine Stücke auch immer wieder in ihren eigenen Kompositionen. Sie kommt Mozart immer näher und entfernt sich dann wieder – das ist das Spannende daran.

Das diesjährige Mozartfest läuft unter dem Titel *Machtspiele*. Zu Mozarts Zeit und auch heute war und ist es im Künstlerbereich wichtig, gute Beziehungen zu haben. Der #MeToo-Debatte kann sich kaum einer mehr entziehen. Was beobachten Sie dazu im Schauspielbereich?

Die Besetzungscouch, das ist ein wohl bekannter Begriff im Schauspielbereich, den es schon zu meiner Anfangszeit gab. Eine nette Umschreibung dafür, dass die Verantwortlichen für Rollenbesetzungen körperliche Intimität von den Bewerbern als Gegenleistung verlangen. Das kam früher vor und ist auch heute noch so. Es ist ein Machtbereich mit Abhängigkeiten. Das wird ausgenutzt und das ist ekelhaft. Ich hatte gehofft, wir hätten die Zeit des Mittelalters mal langsam überwunden. Ich finde es gut, dass durch die #MeToo-Debatte zahlreiche Fälle ans Licht kommen. ■

**KONZERT-TIPP:**  
Peter Simonischek (Rezitation) und Franui Musicbanda beim **Deutschen Mozartfest** in Augsburg:  
**Ohn'machtsmusik: Ennui.**  
**Geht es immer so weiter?**  
Do, 10.05.2018  
19.30 Uhr

## Fragen an Abbie Conant

## INTERVIEW

# Losigkeit

© Sandra Gomez



Abbie Conant ist Professorin für Posaune an der Musikhochschule Trossingen. Sie war 13 Jahre lang Soloposaunistin der Münchner Philharmoniker. Das International Trombone Association Journal sprach ihr einen Platz »in der ersten Reihe der weltbesten Posaunisten« zu.

Wo »Macht« ist, lässt der »Mißbrauch« meist nicht lange auf sich warten. Dass dann angestrengt weggeschaut wird, wenn dessen Auswüchse bemerkbar werden, zeigt nicht nur die #MeToo-Debatte (der übrigens 2013 eine #Aufschrei-Debatte vorausging), davon weiß auch die Posaunistin Abbie Conant zu berichten, die in den 80er Jahren als erste Posaune bei den Münchner Philharmonikern anfang.

*Sie sind seit Jahrzehnten im Musikgeschäft unterwegs. Sind wir der Gleichberechtigung im Musikschaffen bis heute näher gekommen?*

Ja, es ist definitiv besser geworden. Wenn man es mit den 70er Jahren vergleicht, als ich angefangen habe, professionell zu spielen, sind wir heute schon einige Schritte weiter. Gleichgestellt sind Frauen aber noch lange nicht. So sind die höchsten Positionen, wie die des Dirigenten zum Beispiel, immer noch von Männern dominiert. Auch in meinem Bereich der tiefen Blasinstrumente sind immer noch hauptsächlich Männer zu sehen.

Härtefälle machen einem die Position der Frau in der heutigen Gesellschaft auch im Musikbereich immer wieder nur zu deutlich. Vor ein paar Jahren hat an der Universität Trossingen, wo ich unterrichte, ein Erasmusstudent eine Kommilitonin durch ein Pulver, das er ihr heimlich einflößte, bewusstlos gemacht und vergewaltigt. Die junge Frau ging damit an die Zuständigen der Musikhochschule. Zuerst glaubte ihr keiner. Sie wurde respektlos behandelt, indem ihr vorerst die Schuld an dem Vorfall zugeschoben wurde. Bis sich eine weitere Kommilitonin meldete. Es ist also gut, sich zusammen zu tun.

*Haben Sie auch Belästigung in Ihrer musikalischen Laufbahn erfahren müssen?*

Ja, Degradierungen und verbale sexuelle Belästigung. Zum Beispiel gab es damals, als ich im Orchester der Münchner Philharmoniker spielte, einen Kollegen, der immer

kurz vor Beginn eines Konzertes meine Brüste kommentierte. Das war schlimm. Ich wusste nicht, wie ich reagieren sollte. Natürlich war es mir auch peinlich. Ich erzählte meinem Mann davon. Der riet mir, dem Kollegen folgendes zu sagen: Wie fändest Du es, wenn es deiner Frau an ihrem Arbeitsplatz so ergehen würde? Von da an hatte ich meine Ruhe.

*Es gibt aktuell mehrere öffentlich gewordene Fälle von sexueller Belästigung im Musikbereich, die durch die #MeToo-Debatte zutage kamen. Zerstört das für Sie das musikalische Werk der jeweiligen Beschuldigten?*

Absolut. So bereitet mir James Levin, suspendierter Dirigent der New Yorker Metropolitan Opera, heute Magenschmerzen. Ja, er ist unglaublich talentiert und ein grandioser Dirigent. Doch die zahlreichen Missbrauchsvorwürfe, die jetzt an den Tag kommen – natürlich haben solche scheußlichen Tatsachen Einfluss aufs Hören. Auch die Nachricht, dass der Schweizer Star-Dirigent Charles Dutoit des mehrfachen sexuellen Missbrauchs bezichtigt wurde, hat mich sehr traurig gemacht. Seine Musik ist dann nicht mehr zu genießen.

*Wenig später, nachdem Sie als erste Posaune in München anfangen, wurden sie zur zweiten Posaune herab gestuft. Sie prozessierten sofort. Das Verfahren, das Sie für sich gewinnen konnten, dauerte 11 Jahre lang. Können Sie verstehen, warum viele Frauen erst jetzt, da die #MeToo-Debatte gestartet ist, über*

*Ihre schlimmen Erfahrungen öffentlich sprechen?*

Ich denke das sind zwei verschiedene Dinge: Diskriminierung am Arbeitsplatz und körperliche Belästigung. Ich empfand damals diese ungeheure Wut, dass mir meine Stelle weggenommen wird. Mit der Begründung: Ich sei eine Frau. Das hat Kräfte mobilisiert. Denn eigentlich war ich weder kämpferisch, noch feministisch. Doch bei direkter körperlicher Gewalt ist mehr in einem zerstört worden. Da ist es erstmal schwer, mutig zu sein, denke ich.

*Sie sind mit ihrem »Münchner Prozess« eine Art Vorreiterin geworden, mit Ihrer Beharrlichkeit im Kampf gegen ungerechte Behandlung. Seit 1992 haben Sie den Sitz als Professorin an der Musikhochschule Trossingen für Posaune inne. Glauben Sie, es wird bald mehr Frauen in höheren Positionen im Musikbereich geben?*

Das sollte man hoffen. Aber ich habe das Gefühl, dass es gerade generell einen Wendepunkt gibt einen Schub nach vorne im Sinne der Gleichberechtigung. Das hat sicher auch mit US-Präsident Trump und seinen immer wieder sexistischen Aussagen zu tun. Es reicht. Frauen akzeptieren das nicht mehr. Und die Sozialen Medien sorgen dafür, dass jede einzelne Stimme gehört wird. Dadurch ist übrigens auch zu erkennen, dass ebenfalls viele Männer die Gleichberechtigung von Mann und Frau wollen. Das ist gut so. Das ist schön zu sehen.

■ Die Fragen stellte Theodora Mavropoulos.

# CD-Empfehlungen



**MOZARTS REQUIEM:** Süßmayr / Dutron  
2016 completion. Sophie Karthäuser  
(Sopran), Marie-Claude Chappuis (Alt)  
Maximilian Schmitt (Tenor), Johannes  
Weisser (Bass), RIAS Kammerchor, Frei-  
burger Barockorchester, Ltg. René Jacobs  
harmonia mundi CD 3149020229125, VÖ 2017

**W. A. Mozart: MISSA DA REQUIEM.** With  
contributions by Franz-Xaver Süßmayr,  
Joseph L. Eybler, Johann J. Freystädter,  
Maximilian Stadler, Arthur Schoonder-  
woerd, Ritter Ignaz von Seyfried. Gesualdo  
Consort, Cristofori, Ltg. Arthur Schoonder-  
woerd. Accent ACC 24338, VÖ 2018

Der Streit um den *Requiem*-Torso ist längst Mythos. Immer neue Ergänzungen und Rekonstruktionen tauchten auf, die sich auf angeblich neu entdeckte Notenzeilen berufen. Ab dem Sanctus, so beklagt René Jacobs im Booklet seiner Neuaufnahme, habe Mozart keine Note mehr zu Papier gebracht. Inwieweit Mozarts Opern-Assistent Franz Xaver Süßmayr, gewissenhaft vollendete, was bruchstückhaft vorhanden war oder »ins Blaue hinein« komponierte, darüber gehen die Meinungen schon seit dem 19. Jahrhundert auseinander. Wie auch immer: Dass manche seiner Streicherfiguren und Instrumentationen einzelner Teile fragwürdig sind, weil sie nicht dem superben Mozartschen Niveau entsprechen, liegt auf der Hand bzw. sticht ins Ohr. René Jacobs stellt in seiner Neuaufnahme eine elegante »Neu-Ergänzung«, mit gelegentlich unerwarteten, aber originellen Lösungen vor, die der junge französische Komponist Pierre-Henri Dutron anfertigte.



Der nahm zwar die traditionelle Fassung des Mozart-Schülers zum Ausgangspunkt, radierte, retuschierte und ergänzte so manche als fragwürdig erachtete Stellen. Einiges hört sich unerhört neu an, klingt raffinierter instrumentiert und farbiger im Klang. Vor allem die Bläser klingen in Jacobs' pointierter Einspielung herrlich. Dialogisches Spiel und reizvolle Kontrastwirkungen zwischen Musikern, Soli und Chor fallen auf. Überhaupt spielt das Freiburger Barockorchester Mozart vom Feinsten. Der brillante RIAS-Kammerchor und die gut aufeinander abgestimmten vier Solisten lassen keinen Wunsch offen. Die Interpretation dieser Todesmusik kommt in seiner Strukturiertheit daher wie ein glasklares und strenges protestantisches Ritual, allerdings in opernhafter, katholischer Klangsinnlichkeit. Eine faszinierende Auseinandersetzung mit Mozarts Totenmesse! Ein Ritual der besonderen Art, weit über Mozarts *Requiem* hinausgehend, ist Arthur Schoonderwoerds Einspielung, die Mozarts *Requiem* zu einer kompletten »Totenmesse«, wie sie um 1800 in Wien geklungen haben konnte – und zwar in einer Besetzung, die »Mozart möglicherweise vor Augen gehabt hat« ergänzt. In kleiner Besetzung des Gesualdo Consorts Amsterdam, das Solisten und Chorpässagen singt, und mit dem kleinen, aber feinen Instrumentalensemble Cristofori, in dem die Bläser dominieren, erzeugt seine ebenfalls sehr rhetorisch orientierte Interpretation eine ganz andere, intimere Wirkung als die von René Jacobs. Die Pauken- und Trompetenpartien hat Schoonderwoerd verändert, da sie seiner Meinung nach von Süßmayr »nicht sehr Mozart-gemäß« vertont worden seien. Zwischen die Sätze fügt er liturgische Texte und Musikstücke von fremder Hand ein. Die Inszenierung einer Totenfeier um Mozarts *Requiem* herum, die als reizvolles *teatrum sacrum* anzuhören sich lohnt.

Dr. Dieter David Scholz



**W. A. Mozart: HAYDN-QUARTETTE,**  
Auryn Quartett, Tacet 972,  
VÖ: Februar 2018

Mozarts sechs, nach ihrem Widmungsträger benannten *Haydn-Quartette* entstanden 1782–85 als Reaktion auf dessen epochales Opus 33. Haydns radikale Neuerungen – Eigenständigkeit aller Stimmen, Neudefinition der Formen – werden von Mozart aufgegriffen und überhöht, weisen aber noch weiter in die Zukunft. So darf etwa die Schlussfuge von KV 387 bereits als Modell für das Finale der »Jupiter-Sinfonie« gelten, manche Tonrepetitionen oder Moll-Umfärbungen nehmen fast den späten Schubert voraus, von der musikhistorischen Bedeutung des »Dissonanzen-Quartetts« KV 465 ganz zu schweigen: der ganze Zyklus ein Gipfel nicht nur in Mozarts Kammermusikschaffen. Das seit über 35 Jahren in unveränderter Besetzung spielende Auryn Quartett überzeugt hier in jeder Hinsicht. Perfekt in Intonation und Zusammenspiel werden die vielen, auch ungewöhnlichen Details der Partituren (etwa schnellste Dynamikwechsel) nicht nur klanglich bestechend schön hörbar gemacht, sondern immer auch psychologisch durchleuchtet. Sinnzusammenhänge und Mozarts erstaunliche emotionale Vielschichtigkeit kommen mit einer Klarheit zum Ausdruck, die den Hörer unmittelbar ergreifen muss. Weil alle Wiederholungen gespielt werden, wird so Mozarts Aufwertung der Coda in den Kopfsätzen evident. Diese Einspielung hat zweifelsfrei Referenzqualitäten.

Martin Blaumeiser