

MOZART!

Die Seiten der Deutschen Mozart-Gesellschaft

SCHWERPUNKT
SOCIAL MEDIA

SOCIAL MEDIA IM 18. JAHRHUNDERT 03
Leopold Mozarts Netzwerkarbeit

MUSIKVERNICHTUNG? 06
Klassik und Social Media

MOZART-ORT KAMBODSCHA: 08
Per Oper zum Wiederaufbau des Kulturlebens

INSZENIERUNG: 10
Nicola Vaccajs Oper »Giulietta e Romeo« in Apulien

MUSIKVERMITTLUNG: 12
Social Media und Events als Türöffner

DOPPELINTERVIEW: 14
Martin Tchiba und Emmanuel Tjeknavorian

UNSERE EMPFEHLUNGEN 05+16
CDs und Bücher



Liebe Mitglieder der DMG, liebe Crescendo-Leser,

mit der vorliegenden Ausgabe wollen wir uns den Wechselwirkungen der Social Media mit der Welt der Klassischen Musik widmen. Schon Leopold Mozart wusste im 18. Jahrhundert um die Bedeutung von Netzwerk- und Pressearbeit, um die Konzerte der Wunderkindreise von 1763 ff zu einem künstlerischen und vor allem auch wirtschaftlichen Erfolg zu machen. Geschickt platzierte er Nachrichten über den Reisetstatus, die nächste Etappe sowie über den Erfolg der Konzerte in den damaligen Medien. Statt über Facebook und Twitter »Likes« oder Freunde teilen zu können, war er auf »Recommendationsbriefe« angewiesen, die ihm strategisch wichtige Kontakte in Höfe und Adelskreise vermittelten. Seine Reisenotizen lesen sich auch heute noch als ein beeindruckendes Dokument eines unermüdlichen Netzwerkers, der seine Wunderkinder mit den Kommunikationsmitteln seiner Zeit, in ganz Europa bekannt zu machen wollte.

So wie zu Mozarts Zeiten ringen auch heute immer noch Künstler und Agenten um Publikum und Hörer ihrer Musik. Dabei ist natürlich nicht mehr die Postkutsche, sondern das Internet das Mittel der Wahl. Während Leopold an Baron von Grimm in Paris noch schätzte, dass er »alles auf der Straße weiß so einzuleiten, das es, so wie er will, ausfallen muss«, bestimmen heute Algorithmen unsere Wahrnehmung von der Welt – auch die Welt des interessierten Klassikfans. Zugleich ist aber durch den Einsatz von Social Media und Internet der Zugang und Umgang mit klassischer Musikkultur

demokratischer geworden. Konzertformen werden aufgebrochen und Barrieren der Hochkultur werden durch Clips auf Youtube, Livestreams oder Facebook-Einträge einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich. Sie vernetzen auch eine Zuhörerschaft, die nicht zur eingeschworenen Gemeinde bildungsbürgerlicher Herkunft zählt und ihre eigenen Wünsche an die »Performance« von klassischer Musik formuliert.

Die Lebenswelt des Klassikhörers wie des Künstlers hat sich damit angesichts der modernen Mediennutzung radikal geändert. Insbesondere für die jüngere Generation der »digital natives« erschließt sich klassische Musik oftmals zuerst über das ihnen vertraute System der sozialen Netzwerke. Welche Herausforderungen und Möglichkeiten letztlich auch für das Live-Erlebnis eines Konzerts darin liegen, das erfahren Sie auf den folgenden Seiten, bei denen ich Ihnen einen anregende Lektüre wünsche.

Herzlichst Ihr

THOMAS WEITZEL,
Präsident der Deutschen Mozart-Gesellschaft

FUNDSTÜCK

Fundstück



»Warum Mozart ein guter Twitterer gewesen wäre« weiß thore, der am 26.11.2014 einen Tweet absetzt mit einem abfotografierten Buchauszug: »Gar nichts erlebt. Auch schön.« Darunter: »Mozart, Tagebuch v. 13. Juli 1770!«. Der Tweet erhält über 3766 Gefällt-mir-Klicks und wird 2541 Mal retweetet. Dass der vermeintliche Tagebucheintrag ein »Fake« ist und aus einem fiktiven Mozart-Tagebuch stammt, also gar nicht von Mozart geschrieben wurde, wird erst in den Kommentaren aufgedeckt. Gleichwohl erhält der Tweet eine immense Verbreitung und zeugt von Mozarts Prominenz auch heutzutage. Doch hätte Wolfgang Amadé in der Nutzung sozialer Medien die Meisterschaft seines Vaters erlangen können? Einblicke in die hohe Kunst des »Master of Social Media/18th century« gibt Cornelia Wild in unserem Essay ab Seite 3. |

Social Media?

Für Leopold Mozart unverzichtbar

Quelle: Wikimedia

von Cornelia Wild

Leopold Mozart (1719–1787) war ein exzellenter Kommunikator und Netzwerker, wie seine Briefe eindrucksvoll belegen. Sie sind Zeugnisse eines weitsichtigen Mannes, der strategisch und planvoll vorging: Er nutzte die medialen Möglichkeiten seiner Zeit mit ausgeprägtem Bewusstsein für die Wirkungskraft von Bild und Sprache. Mit beiden beförderte er seine eigene und die Karrieren seiner Kinder sowie den Starkult um sein »göttliches Wunder«: Wolfgang Amadé.

Mozart in der medialen Öffentlichkeit

Ein Blick auf Twitter genügt, um zu sehen: Wolfgang Amadé Mozart lebt! Sein Profil @MozartAmadeus_ hat über sechzigtausend Follower. Dabei ist es nur eines von vielen Mozart-Profilen. Schaut man seinen Vater an, schwindet die Zahl der Follower. Lediglich knapp über zweihundert Interessierte folgen Leopold Mozart. Der Sohn hat seinen Vater in Sachen Bekanntheit weit überholt. Das wundert nicht angesichts seines überragenden musikalischen Œuvres und des Starkults, der sich schon zu Lebzeiten um das Wunderkind aufbaute. Bei der Frage aber, wie der Star Wolfgang Amadé zum Star wurde, rückt Vater Leopold in den Vordergrund. Zweifelsohne spielte er eine tragende Rolle für den außerordentlichen Erfolg und die Berühmtheit seines Sohnes: Er agierte nicht nur als begnadeter Pädagoge, sondern auch als ausgezeichnete Manager und Medienstrategie. Taktisch geschickt setzte er Kupferstiche, Artikel und Inserate als Werbemittel ein und lancierte Zeitungsberichte im Umfeld der Konzerte seiner Kinder. Durch sein überlegtes Vorgehen sowie seine ausgeprägten kommunikativen Fähigkeiten schuf er ein weit verzweigtes Netzwerk aus Kontakten in ganz Europa und öffnete seinen Kindern Tür und Tor zu den wichtigsten Adressen in Adel, Klerus und Bürgertum.

Doch auch nach Wolfgang Amadés Tod wurde der Kult um den Künstler über die Jahrhunderte ausgebaut und (stadt)marketingstrategisch genutzt wie gepflegt: Salzburg, Wien, Prag und Augsburg schreiben sich den Namen Mozart auf ihre Fahnen, Festivals, Event oder Produkt werden auf oft beliebige Weise mit seinem Namen geadelt.

Leopold Mozart bewegte sich elegant wie wenige zu seiner Zeit auf dem Parkett der »sozialen Medien«

Auf den ersten Blick passen Social Media und das 18. Jahrhundert nicht zusammen. Heutige Social Media folgen eigenen Regeln: Die Repräsentationsebenen der Kommunikation sind digitaler Natur und werden von Algorithmen gesteuert. Sie bieten eine nie da gewesene Möglichkeit des interkulturell-globalen Austauschs: Soziale wie kulturelle Ungleichheiten verlieren sich an der Oberfläche digitaler

»Sich als einen Componisten bekannt zu machen, must Du in Paris, Wienn oder Italien seyn«, empfiehlt Leopold Mozart seinem Sohn (BD 429), doch in Paris halfen auch die besten Empfehlungsschreiben nicht weiter. *Paris mit Kathedrale Notre Dame (1729)*, Kupferstich von Jacques Rigaud (1680–1754), Metropolitan Museum of Art, New York

Zeichen und ermöglichen Kommunikation auf der Augenhöhe von Bits und Bytes. Dennoch liegen Kommunikationsprozesse zugrunde, deren Anfänge in der Mediengenealogie seit der Entwicklung der Sprache zu finden sind. Seit es Menschen gibt, werden Medien eingesetzt, um Verständigung zu ermöglichen und Öffentlichkeit herzustellen. Vor diesem Hintergrund kennt das 18. Jahrhundert vor allem ein Medium des sozialen Austauschs: den Brief. Das Zeitalter der Aufklärung mit einem neuen Gefühl der Selbsterkenntnis und Selbstwirksamkeit findet in ihm eine äquivalente Ausdrucksform. Durch den Brief ließ sich gesellschaftliche Konstitution und Kommunikation neu ordnen und auf der Basis von Gleichheit und Freundschaft aufbauen.

Für den Aufklärer Leopold war der Brief ein geschätztes Medium, das er meisterhaft beherrschte. Die sprachlichen und intellektuellen Qualitäten seiner Briefe sind bemerkenswert. Die Briefe sind nicht nur Quellen zahlreicher Erlebnisberichte, sondern vermitteln auch seine persönlichen Interessen, seine Ziele und Erwartungen sowie seine Denkweise und Gesinnung. Sie lassen Rückschlüsse auf die Persönlichkeit Leopolds und seiner Familie genauso wie auf die der Adressaten zu. Zugleich sind sie Abbild der realen Vernetzung und der Beziehungsgeflechte, die Leopold so geschickt aufbaute. Sie bildeten einen wichtigen Grundpfeiler der überregionalen und zeitunabhängigen Öffentlichkeit Leopolds und vor allem seines Sohnes Wolfgang Amadés. Der Brief ordnete die Gegenwart, war aber auch Archivalie der Erinnerung sowie der Dokumentation.

»die Briefe musst Du alle aufheben« schreibt Leopold 1769 an seine Frau Anna Maria. Auch Kopien ließ er anfertigen. Dass er sich in besonderem Maße der geschichtlichen Dimension seiner Aufzeichnungen bewusst war, zeigt folgende interessante Randnotiz: Ein Orgelwettbewerb Wolfgangs mit dem jungen Joseph Sigmund Eugen Bachmann aus dem nördlich von Augsburg gelegenen Biberbach bleibt in sämtlichen Briefen Leopolds unerwähnt. Die denkwürdige Tatsache, dass neben Wolferl ein weiteres Wunderkind existiert, das im direkten Vergleich mit dem jungen Sohn standhalten kann, sollte besser unerwähnt bleiben und nicht in seine »Geschichtsschreibung« eingehen.

ESSAY

Jean-Baptiste Joseph Delafosse (1721–1806): Stich (1764) nach dem Aquarell von Carmontelle, mit der Unterschrift: LEOPOLD MOZART, Pere de MARIANNE MOZART, Virtuose âgée de onze ans / et de J. G. WOLFGANG MOZART, Compositeur et Maître de Musique / âgé de sept ans.

Im Bewusstsein für Selbstinszenierung und Selbsterkenntnis stand der Schriftlichkeit des Briefes die Ausdruckskraft des Bildes zur Seite.

Leopold Mozart stilisierte sich selbst nicht nur in seinen Schriften, sondern auch in Bildern zum gelehrten Komponisten mit universalen Talenten. Seinen Sohn Wolfgang dagegen inszenierte er als Wunderkind und Genie. Wie effektiv Leopold dabei vorging, zeigt folgende Begebenheit auf der Westeuropareise mit seinen zwei Kindern: 1763 porträtierte der berühmte Pariser Maler Louis Carrogis de Carmontelle die musizierende Familie. Der siebenjährige Wolfgang steht im Mittelpunkt, Vater Leopold und Schwester Nannerl rahmen den jungen Musiker ein. Vor allem Wolfgang hatte Aufsehen in Paris erregt. So erfreute sich auch das Bild des Wunderkindes mit Vater und Schwester großer Beliebtheit, zumal es von dem in der Pariser »High-Society« äußerst gefragten Maler stammte. Auf Nachfrage mehrerer Sammler fertigte Carmontelle Kopien des Aquarells an. Auch Leopold war sich des Wertes des beliebten Motivs bewusst: »Ein Kupferstecher arbeitet Hals über Kopf unsere Portraits die H: v Carmontel I: ein Liebhaber I: sehr gut gemahlt hat, zu stechen.« Von dem Kupferstich ließ Leopold auf eigene Kosten »Werbeflyer« drucken, die er auf der Europareise verteilte, eine damals für Künstler noch sehr ungewöhnliche Marketingmethode. Der Flyer wurde nicht nur in Paris gestreut, auch in London, Amsterdam, Lyon, Genf, Bern, Zürich und dem benachbarten Winterthur, Leipzig, München, Augsburg und Salzburg. Die Darstellung der musizierenden Familie erfuhr damit schon zu Lebzeiten der Mozarts eine außergewöhnliche Verbreitung. Diese setzte sich fort: Bis ins 19. Jahrhundert wurden die Blätter nachgedruckt und waren bei europäischen Kunsthändlern erhältlich. Leopold hatte das medienwirksame Motiv äußerst geschickt eingesetzt und damit alles in die Wege geleitet, um die Bekanntheit seiner Familie und vor allem die des Wunderkindes Wolfgang Amadé zu steigern.

Berufliche Netzwerkarbeit

Doch noch andere Social Media standen Leopold zur Verfügung, mittels derer er sich auf strategische Weise zu den »Entscheidern« seiner Zeit vorarbeitete, um an Engagements für seine Kinder zu kommen. Zunächst organisierte er sich Empfehlungsschreiben, über die er Kontakte zu einflussreichen Persönlichkeiten knüpfen konnte. So gelang es ihm, zweckbestimmte Freundschaften zu schließen und sich ein europaweites Netzwerk aufzubauen. LinkedIn oder Facebook wären für ihn heute sicher eine zeitsparende Alternative gewesen. Das krönende Sahnehäubchen dieser Marketingmaßnahme



war es für ihn dann, wenn er sich die nötige Protektion durch einen Gönner sichern und diese anschließend durch die Widmung eines Werkes öffentlich machen konnte, wie Leopold Mozart selbst in einem Brief erklärt: »Man kann durch Composition, die man stechen läßt, vieles gewinnen. ja! aber gehört nicht zu allem diesem eine Protektion, ein oder mehr Freunde, eine Subskription, und setzt dieß alles nicht eine schon gemachte Bekanntschaft voraus?« Es war also eine strategisch durchdachte Kette. Und das damit geknüpfte Netzwerk machte die Aktivitäten der Mozartfamilie, wie Reisen, Kommunikation, Konzerte und Veröffentlichungen überhaupt erst möglich.

Ausblick

Auch noch Jahrhunderte später wirkt sich das Verdienst Leopold Mozarts auf den Ausnahmestatus seines Sohns aus. Die Beliebtheit Wolfgang Amadés ist ungebrochen. Sein Werk, aber auch seine Persönlichkeit haben mythischen Charakter erlangt: Sie erzählen Geschichten, die Menschen bis heute berühren. Nächstes Jahr nun steht Leopold im Mittelpunkt. Sein 300. Geburtstag jährt sich und gibt Anlass, sein Leben und Werk ins Scheinwerferlicht zu rücken. Dann jedoch sind die Rollen vertauscht. Dann wird der Sohn Wolfgang Amadé dank seiner Prominenz dem Vater Leopold zu größerer Bekanntheit und Öffentlichkeit verhelfen. |

Cornelia Wild M.A. lehrt und forscht am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg mit Schwerpunkten auf Öffentlichkeitsarbeit und Kommunikation in der Musikvermittlung. Sie konzipiert Musikvermittlungsprojekte und berät Kulturinstitutionen bei der Entwicklung nachhaltiger PR- und Kommunikationsstrategien.

CD-Empfehlungen



W. A. MOZART: La Clemenza di Tito, Chamber Orchestra of Europe, Ltg. Yannick Nézet-Séguin, Deutsche Grammophon 0289 483 5210 4 (2 CDs), VÖ 2018

Als »porcheria tedesca«, eine deutsche Schweinerei, soll die Kaiserin den *Titus* bei der Uraufführung 1791 in Prag angeblich bezeichnet haben. Dennoch wurde Mozarts Huldigungsoper für Leopold den Zweiten, seine letzte Oper, ein erfolgreiches Stück. Über vierzig Mal wurde das Libretto Pietro Metastasio über die Herrschertugend der Großmut von verschiedenen Komponisten vertont. Zwei Jahre nach dem Sturm auf die Bastille hat Mozart dieses Libretto für die böhmische Krönung des Habsburgerkaisers Leopold II. vertont. Diese letzte Opera seria ist ein Werk über das Grundproblem des aufgeklärten Herrschers, Macht und Humanität vereinen zu wollen.

Ausgerechnet die Besetzung der Titelpartie mit Rolando Villazón ist aber der Schwachpunkt dieser Neuaufnahme. Er kann der Herrscherutopie nur noch eine abgenutzte, müde Stimme leihen. Martina Rebeka singt dagegen eine jugendlich frische, ja betörende Vitellia. Wo sie Dramatik wagt, setzt Joyce Di Donato als Sesto allerdings ganz auf sängerisches Ebenmaß. Regula Mühlemann ist eine bezaubernde Servilia, Adam Plachetka ein viriler Publio, Tara Erraught ein flirrender Annio. Und doch singen alle Beteiligten, als hätte man ihnen jede Note zurechtgelegt, durchweg zu langsam und ohne »Drive«. Dabei geht es doch um ein Verwirrspiel der Gefühle, dem nicht zu trauen ist! In Yannick Nézet-Séguins Lesart hört man das aber nicht. Er präsentiert in seiner fünften Baden-Badener Mozarteinspielung einen hochglanzpolierten, aber langweiligen Mozart. Zwar spielt

das Chamber Orchestra of Europe gediegen, doch dem Ganzen fehlt das interpretatorisch Erregende ebenso wie das spieltechnisch Pikante. Und das, obwohl Mozart in diesem »schweinishen« (= revolutionär angehauchten) Werk einen Bogen vom Privaten zum Politischen spannt: Titus, der scheinbar Unfehlbare, sorgt nach dreifacher Änderung seiner Heiratspläne in seinem Umfeld für ein Gewirr aus enttäuschter Liebe, frustriertem Begehren, Eifersucht und Verrat. Diese Spannung zwischen Kalkül und Manipulation, Macht und Liebe sollte sich auch musikalisch mitteilen. Doch in dieser Aufnahme gerät die brillante Mozart'sche Studie über die komplizierte Mechanik menschlicher Gefühle eher fade. Schade!

Dr. Dieter David Scholz

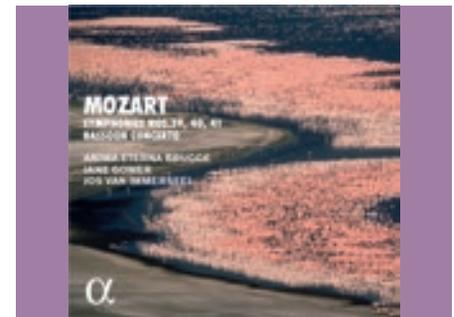


W. A. MOZART / L. V. BEETHOVEN: Quintets for Piano and Winds, Ensemble Dialoghi, Harmonia Mundi HMM 905296, VÖ 2018

Das spanisch-französische Ensemble Dialoghi verwendet für die beiden Es-Dur-Klavierquintette mit Bläsern von Mozart (KV 452) bzw. Beethoven (op.16), abgesehen vom »originalen« Fagott, aktuelle Nachbauten zeitgenössischer Instrumente. Bei den Bläsern sind hierbei klanglich kaum nennenswerte Unterschiede zu »modernen« Orchesterinstrumenten wahrzunehmen und perfekte Intonation gelingt gegenüber manch darmbesaitetem Streichquartett gänzlich unproblematisch. Nicht ganz glücklich erscheint die Wahl des Fortepianos nach Walter: Im Diskant erinnert es noch sehr an ein Cembalo und erweist sich vor allem bei Beethoven als zu wenig tragfähig – was jedoch die sehr feine Aufnahmetechnik zumeist gut ausgleicht.

Die hervorragenden Interpretationen beider Werke können jedenfalls rundum überzeugen, Ergebnis offensichtlich sehr sorgfältiger Beschäftigung mit diesen erstaunlich verwandten Werken. Beethovens Quintett weist zahlreiche direkte Mozart-Bezüge auf, die auch im ausgezeichneten Booklet thematisiert werden.

Martin Blaumeiser



W. A. MOZART: Symphonien 39-41 & Fagottkonzert, Anima Eterna, Ltg. Jos van Immerseel, Alpha 352, Wiederveröffentlichung 2018

Diese Wiederveröffentlichung der drei letzten Mozart-Symphonien und des Fagottkonzertes – die Aufnahmen entstanden 2001 – ist für mich spätestens jetzt unverzichtbar. Dem flämischen Ensemble Anima Eterna Brugge gelingt quasi die Quadratur des Kreises: Perfektes Zusammenspiel in höchster Virtuosität, ein dank historischen Instrumentariums und korrekter Aufführungspraxis authentischer Klang und eine bis ins Detail zwingend entwickelte Dramaturgie machen diese – gerade in ihrer Unterschiedlichkeit so frappierenden – Meisterwerke hier zu einem Erlebnis jenseits gängiger Routine. Wenn man sich einmal von der Erwartung an Klangbrei mit Dauer-Vibrato getrennt hat, überrascht es dann auch nicht mehr, wieviele Farbnuancen hier gerade durch diesen Verzicht gewonnen werden. Immer stimmige Tempi, nicht nur präzise ausgeführte, sondern von Sinn und Struktur her verstandene Akzentuierungen und ganz große, tragfähige Spannungsbögen zeigen, dass Jos van Immerseel mit den – bei Mozart oft nur vermeintlich? – ganz großen Dirigenten mehr als auf Augenhöhe steht.

Martin Blaumeiser

Musikvernichtung oder willkommene Impulse?

Klassik und Social Media

von Hayat Caroline Issa

Ein professioneller Auftritt in sozialen Netzwerken gehört im Bereich der populären Musik zu den mittlerweile wichtigsten Marketinginstrumenten. Auch der Klassikbetrieb, lange zurückhaltend, was Facebook, Instagram, YouTube & Co. angeht, öffnet sich mehr und mehr den durchaus vielversprechenden Möglichkeiten des Internets. Natürlich geht es dabei um die Selbstvermarktung und -inszenierung einzelner Künstler – aber durchaus auch um das ernsthafte Bemühen, kreative, zeitgemäße Wege zu finden, ein junges Publikum für eine alte Kunstform zu begeistern.

Sie gilt als einer der ersten großen YouTube-Stars der Klassikszene – und ist deshalb nicht unumstritten: Valentina Lisitsa. Der aus der Ukraine stammenden, in den USA lebenden Pianistin, gelang es bereits vor etwa zehn Jahren mit Hilfe der Video-Plattform YouTube, die globalen Popstars wie Justin Bieber zu weltweitem Ruhm verholten hat, ihre seinerzeit zum Stillstand gekommene Karriere richtig in Gang zu bringen.

2007 lud die damals angesichts mangelnder Engagements frustrierte 33-Jährige in Eigeninitiative ihr erstes, leicht verwackeltes Video aus dem heimischen Wohnzimmer hoch – heute freut sie sich über rund 430.000 Abonnenten, hat Alben eingespielt, internationale Auftrittsangebote und einen bekannten, wenn auch umstrittenen Namen in der Klassikbranche. Sie setzte von Anfang an auf den direkten Draht zu ihren Fans: Eines ihrer Konzerte aus der Londoner Royal Albert Hall im Jahr 2012 konnte man via Livestream auf ihrem YouTube-Kanal verfolgen, über das Programm hatte sie zuvor ihre Follower im Internet entscheiden lassen. Lisitsas rasanter Aufstieg war, zumindest in dieser Ausprägung, ein neues Phänomen auf dem Klassikmarkt. Er überraschte nicht nur die großen Klassik-Labels, sondern auch etablierte Kollegen, denn: Die übliche PR-Maschinerie hatte sie nicht gebraucht, um sich rund um den Globus ins Gespräch zu bringen. Auch andere Klassik-Künstler probierten sich damals bereits mit einem YouTube-Kanal, wie etwa die Violinistin Hilary Hahn, mit der Lisitsa später ein Album eingespielt hat – aber die Selbstdarstellung im Internet galt eher als eine Art Beiwerk und nicht als das entscheidende, karrierefördernde Element.

Lisitsa, die YouTube nicht nur dazu nutzt, ihre Fertigkeiten am Klavier zu zeigen, sondern auch immer wieder für die Kommunikation mit ihren Fans und das Kundtun ihrer Meinung zu musikalischen und politischen Fragen, hält die Video-Plattform für eine gute Möglichkeit, das oft so lautstark und schmerzlich vermisste jüngere Publikum für die Klassik zu gewinnen. In einem Interview mit der

New York Times beschrieb sie 2013 die Situation des Musikmarktes als einen langen Zug, in dem die Klassik den letzten Wagen bilde und die Popmusik den ersten. Lady Gaga lade ihre neuen Songs auch erst auf YouTube hoch – und habe trotzdem kein Problem damit, hinterher ihre CDs zu verkaufen.

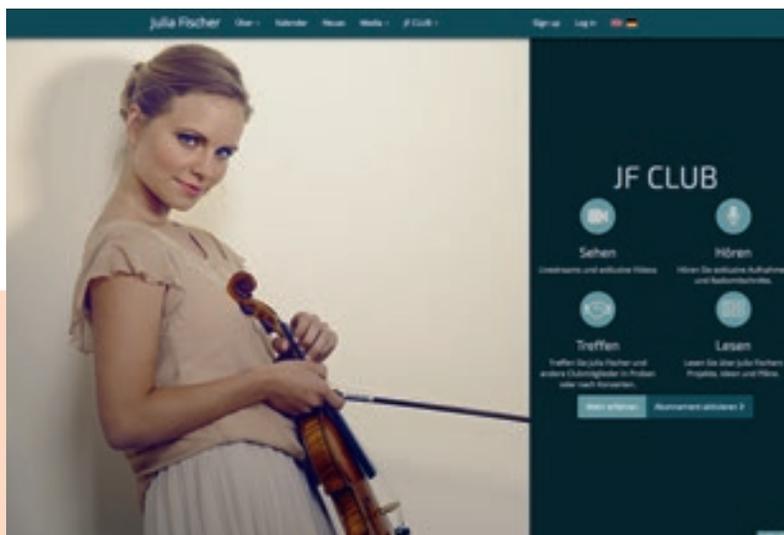
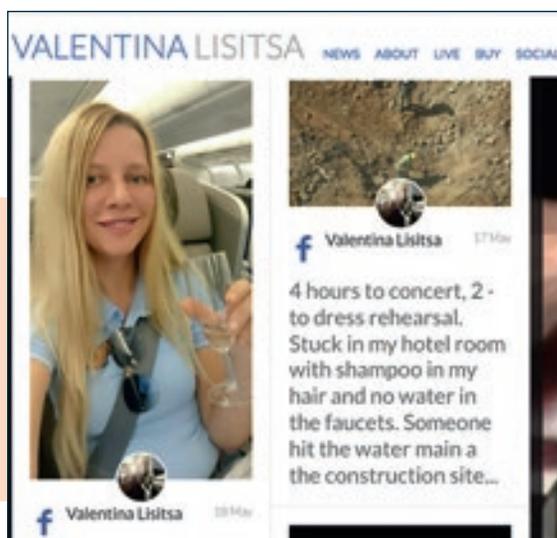
Musikvernichtung durch YouTube?

Damit spielte sie auf eine häufig geäußerte Kritik an, denn längst nicht alle Klassik-Musiker sehen YouTube als Chance – ganz im Gegenteil: Für den polnischen Pianisten Krystian Zimerman etwa spielt die Internet-Plattform gar eine große Rolle bei der »enormen Vernichtung der Musik«. Ebenfalls im Jahr 2013 erregte er Aufsehen, als er sein Konzert beim Klavier-Festival Ruhr unterbrach, um einen Zuhörer aufzufordern, sein Smartphone wegzulegen. Die Begründung für seine Verärgerung: Er habe schon viele Plattenprojekte und Kontakte verloren, weil man ihm sagte: »Entschuldigung, das ist schon auf YouTube.«

Klassische Musik als starke gesellschaftliche Kraft

Ganz anders ist die Herangehensweise des US-amerikanischen Klavierduos Anderson & Roe. Für Greg Anderson und Elizabeth Joy Roe, Absolventen der Juilliard School in New York, bilden die Möglichkeiten des Internets und der sozialen Medien ein wesentliches Element ihres selbst erschaffenen Gesamtkunstwerks. Die Mission der beiden ist es, klassische Musik zu einer relevanten, starken Kraft in der Gesellschaft werden zu lassen. Das Paar möchte nach eigener Aussage mit Hilfe von YouTube, Twitter, Facebook & Co. die Klassik weit über traditionelle Konzertsäle hinaus transportieren – und damit ein Publikum erreichen, das ohne das Vehikel soziale Medien vielleicht niemals auf die Idee kommen würde, sich mit Mozart, Strawinsky oder Brahms zu befassen: Ein einziger Klick könne ein Tor zu einem ganzen Sounduniversum sein, erklärte Roe dazu in

Anderson & Roe Music Video Still



einem Interview. Um dieses Tor zu öffnen, scheuen sich die beiden kreativen Musiker nicht vor vermeintlichen Grenzüberschreitungen, Stilbrüchen und künstlerischen Experimenten. Sie setzen ihre Interpretationen von Schuberts *Erlkönig* bis hin zu *Let It Be* von den Beatles in aufwändig produzierte und detailverliebt zusammengeschnittene Videos um – so hochmodern, kreativ, ästhetisch und zum Teil auch humorvoll, dass sie sogar für den bedeutendsten Fernsehpreis der USA, den Emmy Award, nominiert waren. Die Kurzfilme sind im Internet über verschiedene Kanäle frei verfügbar – dennoch produziert und verkauft das Duo auch im traditionellen Sinne Alben und gibt Konzerte. Ihre Strategie des sich Öffnens und das Bemühen um die Entmystifizierung der Klassik bei einer gleichzeitigen, zumindest teilweisen Kontrolle des Bild- und Tonmaterials, das die breite Öffentlichkeit erreicht – denn wen interessiert noch der verwackelte Smartphone-Konzertmitschnitt, wenn er sich ein schickes Video anschauen kann – scheint also aufzugehen.

Willkommen im Club

Für einen anderen, mindestens ebenso neuen Weg hat sich im vergangenen Jahr die deutsche Geigerin Julia Fischer entschieden: Auf Twitter und Instagram ist Julia Fischer nicht vertreten, während eine Facebook-Seite zwar existiert, aber nicht von ihr persönlich betreut wird – und Alben nimmt sie auch nicht mehr auf. Aber: Die 35-Jährige betreibt seit 2017 ihr eigenes Internetportal. Im JF CLUB gewährt Julia Fischer zahlenden Abonnenten via Videos und Texten Einblicke in ihr Schaffen, veröffentlicht dort neue Aufnahmen, die es sonst nirgends mehr zu kaufen gibt und bietet darüber hinaus die Möglichkeit zu exklusiven Proben- und Konzertbesuchen. »Mein Ziel ist es, mit dem JF CLUB Barrieren abzubauen und die Club-Mitglieder neben Mozart, Brahms und Tschaikowsky auch für zeitgenössische klassische Musik zu begeistern«, so Fischer. Dadurch, dass sie neue Aufnahmen nur noch über ihr eigenes Portal veröffentlicht, macht sie sich nicht nur unabhängig von Labels und Marketing-Vorgaben sondern auch vom ihrer Meinung nach künstlerisch oft beengenden Format der CD. »Mitunter muss man beispielsweise zu einem nur 30-minütigen Stück unbedingt ein zweites, dazu passendes Werk finden, damit die CD sich mit ausreichend

Spieldauer und einer mehr oder minder spannenden Marketing-Story verkaufen lässt«, erläutert Fischer. Aber obwohl sie die vielfältigen Möglichkeiten des Internets zur Gewinnung neuer interessierter Zuhörer zu schätzen weiß, seien Inseln wie der Konzertsaal und das Konzert für die weitere geistige Entwicklung der Menschheit wichtig, um zu sich und zur Ruhe zu kommen, erklärt sie. Die Präsentation mundgerechter Happen sei dabei der verkehrte Weg.

Der Zahn der Zeit oder: Veränderte Lebenswelten

Bei der Betrachtung all dieser Entwicklungen bleibt festzuhalten: Die Zeit steht nicht still und der Siegeszug globaler, virtueller Lebenswelten ist auch im Klassikbereich kaum aufzuhalten. Wer ein junges Publikum für sich gewinnen möchte, muss sich nicht anbiedern oder es gar am nötigen Respekt der Musik gegenüber mangeln lassen. Eine gewisse Offenheit, die Bereitschaft zur Weiterentwicklung sowie Ernst und Wertschätzung schließen einander nicht zwangsläufig aus – es führt jedoch kein Weg daran vorbei, zu akzeptieren, dass die Hör-, Medien- und Konsumgewohnheiten heutiger Generationen andere sind als noch vor einigen Jahrzehnten. Das bedeutet im Umkehrschluss nicht den Untergang der Klassik – die Musik an sich hat Kraft genug, zu überleben. Ein Livestream oder ein Video wird niemals das einmalige Konzerterlebnis im Saal und seinen unübertrefflichen, hautnahen Live-Faktor ersetzen können. Die Sorge um die Überkommerzialisierung der klassischen Musik und ihrer Künstler scheint übertrieben, denn den Möglichkeiten der lukrativen Selbstvermarktung von Klassik-Künstlern über das Internet werden immer gewisse Grenzen gesetzt sein. Bei allem Optimismus bleibt die klassische Musik, verglichen mit populärer Musik, eine Nische, die nur ein bestimmtes, interessiertes Publikum erreicht. Daran ändert auch die noch so ausgeklügelte Einbeziehung von Social Media als Marketinginstrument nichts Grundlegendes. ■



Hayat Caroline Issa studierte Germanistik und Kulturwissenschaften an der Universität Bremen und schrieb ihre Masterarbeit zum Thema »Der Klassikstar – Untersuchung des Starphänomens und seiner Ausprägung auf dem Klassikmarkt«. Sie arbeitet als freie Autorin, Redakteurin und Texterin für verschiedene Medien und Unternehmen.

Hayat Caroline Issa © Tim Wendrich

Angkor

Zauberflöte und kambodschanische Mythenwelt

von Aaron Carpenè · Übersetzung: Martin Hablitzel

© Jean-François Perigois

Mozart in Kambodscha? Nein, hier handelt es sich nicht um einen westlichen Kulturexport zur Erschließung neuer Klassik-Absatzmärkte. Vielmehr um ein feingefühliges Musikprojekt, das hilft, ein Land kulturell wieder zum Blühen zu bringen und nebenbei die Völkerverständigung zu fördern. Der australische Dirigent Aaron Carpenè, der sich seit Jahren dafür einsetzt, berichtet, wie es sich beständig weiterentwickelt:

»Roban Tirn« (Kerzentanz)
zur Eröffnung des 2. Aktes,
Amrita Ensemble

Richard Wagner war der Meinung, dass Wolfgang Amadé Mozarts *Zauberflöte* nicht erweitert oder fortgesetzt werden könnte, so perfekt sei sie als Inkarnation der deutschen Oper. Die Philosophie der *Kambodschanischen Zauberflöte* stellt das in Frage: Statt Erweiterung oder Fortsetzung erkunden wir Fragmentierung. Durch Verschmelzen von zwei kulturell unterschiedlichen Ausdrucksweisen durch erzählerische Gemeinsamkeiten entsteht eine theatralische Einheit, welche das universelle Thema von Gut gegen Böse, die Bruderschaft der Menschheit und Prüfungen, die läutern und zu Tugend und Stärke animieren, behandelt.

Die erste Aufführung einer westlichen Oper in Kambodscha

In der heutigen, globalisierten Welt bestand die Herausforderung darin, eine sinnvolle Produktion zu schaffen, welche die besonderen kulturellen und sozialen Realitäten eines Landes in Einklang bringt, das immer noch von den bitteren Erinnerungen des berücktigten Rote Khmer-Regimes geplagt wird, welches die kulturellen und intellektuellen Errungenschaften des Landes fast vollständig vernichtet hat.

1997 zog der UNESCO-Berater Fred Frumberg nach Kambodscha, um bei der Wiederbelebung und Pflege traditioneller kambodschanischer darstellender Künste zu helfen. 2003 gründete er *Amrita Performing Arts*, eine Non-Profit-Tanzgruppe, deren Aufgabe es war, diese Bemühungen fortzusetzen. Begleitet wurde er vom englischen Journalisten Robert Turnbull, der kambodschanischen Sängern und Musikern Studien im Ausland sponsorte. Eine der frühen Visionen von Herrn Turnbull war eine Produktion der *Zauberflöte*, die die traditionellen kambodschanischen darstellenden Künste, Auftrittsmöglichkeiten für kambodschanische Musiker, Sänger, Künstler und Tänzer und panasiatische bzw. internationale Partnerschaften umfasste. Diese sollte sowohl eine hohe künstlerische Qualität wie auch Möglichkeiten für Kambodschaner zur Interaktion und zum Austausch mit Künstlern aus verschiedenen kulturellen, künstlerischen und sozialen Bereichen gewährleisten. Der klassische Tanz und andere traditionelle Kunstformen Kambodschas erfreuten sich zwar bereits des allgemeinen Interesses, doch den kambodschanischen Pianisten, Geigern oder anderen Musikern westlicher Instrumente wurde bisher wenig Aufmerksamkeit geschenkt. »Ich war mir bewusst, dass es hier einige ziemlich

talentierte Musiker gibt«, so Turnbull. »Aber im Prinzip gibt es für sie sehr wenige Auftrittsmöglichkeiten.«

Fünf-Jahres-Plan für eine Oper

2014 wurden der italienische Opernregisseur Stefano Vizioli und ich eingeladen, uns dem kreativen Team bei der Entwicklung einer »kambodschanischen Zauberflöte« anzuschließen. Wir stellten fest, dass das Schikaneder / Mozart-Libretto Gemeinsamkeiten mit dem kambodschanischen Epos *Reamker* (basierend auf dem *Ramayana*) aufweist. Das Epos zirkelt um das Gleichgewicht zwischen Gut und Böse, mit den Kernthemen Vertrauen, Loyalität, Liebe und Rache in Episoden, die von magischen und übermenschlichen Leistungen geprägt sind. Dies ist zugleich ein Eckpfeiler der kambodschanischen Kultur: Solche Szenen finden sich auf den Reliefs von Angkor Wat und Banteay Srei, wie auch in den Wandgemälden des Königspalasts in Phnom Penh und den zahlreichen Pagoden im ganzen Land. Auch das klassische Tanzdrama *Lakhon Khol*, das rein männliche Maskentanzdrama und das Schattenpuppentheater behandeln diese Themen. Die Herausforderung bestand darin, Aspekte der kambodschanischen Performance und künstlerischen Kultur in Mozarts Oper zu integrieren.

Anhand eines Fünfjahresplans, konnten die Kreativchefs in Kambodscha in Etappen die Grundlagen für das Projekt schaffen und die lokalen Ressourcen entwickeln, um die schwierige Aufgabe zu bewältigen, die erste Opernproduktion in Kambodscha Realität werden zu lassen.

Querverbindungen zwischen zwei ganz unterschiedlichen Kulturen

Im Februar 2015 präsentierten mehrere Dutzend der besten Künstler des Landes sich in Phnom Penh einer Jury, die nach Wegen suchte, Kambodschas traditionelle Kunstformen zu integrieren. Stefano Vizioli und die Tänzer von *Amrita Performing Arts* stellten in Workshops Choreographien für die Oper zusammen, zum Beispiel für die Arie der Königin der Nacht *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*, das Erscheinen der wilden Tiere in Taminos Arie *Wie stark ist nicht dein Zauberton*, verschiedenartige Vögel in Papagenos Arie *Der Vogelfänger bin ich ja* und das majestätische *Lakhon Khol*, das die zwei *Gebarnischten* begleitet. Die offensichtliche Ähnlichkeit der Kunst der



© Aaron Carpenè



© Aaron Carpenè

Die reiche Tanzkultur des Landes hatten die Roten Khmer fast ausgerottet. Das Amrita Performing Arts Ensemble bei der Probe mit Choreograf Nam Narim (Mitte).



© Robert Turnbull

Stimmprobe von Regisseur Stefano Vizioli (am Klavier) und Dirigent Aaron Carpenè mit zweien der Top-Klarinettenisten Kambodschas (Ikeda Bonsamng und Bunhong Cheak), die als Kinder die Evakuierung von Phnom Penh im Jahr 1975 erlebten.

Probe des Schattentheaters (»Sbek Thom«) für die Feuer- und Wasserprobe (2. Akt)

Gestik und Bewegung im kambodschanischen Tanz – gestützt durch die außerordentliche Musikalität der Tänzer – zur Mozart-Partitur, zeigte das Potential für die Schaffung einer einzigartigen und bisher unerforschten Synergie zwischen dem europäischen Musiktheater des 18. Jahrhunderts und der kambodschanischen Tradition darstellender Künste auf.

Eine einheitliche Fassung von Mozarts Zauberflöte, kein Caesar-Salat mit kambodschanischen Elementen

Bei den nächsten Workshops im März 2016 wurden die Beziehungen zwischen den beiden kulturellen Identitäten weiter erforscht. Das Yong Siew Toh Conservatory of Music Orchestra aus Singapur schloss sich dem Pin Peat Ensemble unter der Leitung von Dorivan Keo an. Das Ensemble bestand aus der Khloy (Bambusflöte), der Tro (zweisaitige vertikale Geige), dem Skor Thom (einem Paar großer Fasstrommeln), dem Kong Vong Thom (großer Glocken-Kreis), zwei Roneats (Bambus-Xylophon), die Ching (kleine Handbecken) und die Pin (die Angkorian Harfe). Mein Ziel war es, eine Verbindung zwischen dem Mozart-Orchester und den kambodschanischen Instrumenten herzustellen, indem ich Papagenos Glockenspiel für sie transkribierte.

Stefano Vizioli konzentrierte sich in seiner Arbeit mit dem *Amrita Ensemble*, zusammen mit dem Choreografen Nam Narim, auf die Ausarbeitung der Tanzbewegungen für die Oper: »Das alles muss sehr sorgfältig getan werden, damit es eine einheitliche Version von Mozarts Zauberflöte bleibt, kein Caesar-Salat, der hier und da mit kambodschanischen Elementen gespickt ist«. Der Choreograf Nam Narim und der Tänzer Rady Nget fanden: »Auch wenn wir unterschiedliche kulturelle Hintergründe haben, die mit der Oper und dem kambodschanischen Tanz zusammenarbeiten, es geht darum, das Drama in deinem Körper zu fühlen.«

Im August 2017 inszenierte Vizioli die Zauberflöte für das französische Sommeroperfestival *Soirées Lyriques de Sanxay* mit dem *Amrita Performing Arts Ensemble*, basierend auf den Workshops der vergangenen zwei Jahre. Nach vier Jahren intensiver Vorbereitung wurde die erste öffentliche Aufführung einer klassischen Oper im März 2018 einem enthusiastischen Publikum in der *Chaktomuk Conference Hall* in

Phnom Penh präsentiert, eröffnet von S. E. Dr. Phoeurng Sackona, Kambodschas Ministerin für Kultur und Kunst. Ich dirigierte das Saigon Philharmonic Orchestra und das Pin Peat Ensemble mit einer ausschließlich asiatischen Besetzung, darunter professionelle Sänger aus Thailand, Vietnam, Korea, Kambodscha und Taiwan.

Ich war besonders stolz darauf, mit vier kambodschanischen Musikern zu arbeiten, die mit dem vietnamesischen Orchester spielten: Him Savy, Vitharo Chan, Ikeda Bonsamng und Bunhong Cheak. Als Kinder hatten sie im Jahr 1975 die Evakuierung von Phnom Penh erlebt und während der schrecklichen Jahre des Roten Khmer-Regimes in einer Provinz gelebt, deren Bevölkerung gezwungen war, in Reisfeldern zu arbeiten. Alle vier wurden zu versierten professionellen Musikern, die der Aufführung eine besondere Bedeutung beim Erreichen eines der Hauptziele des Projekts gaben: die kambodschanische Kultur und Menschen zu feiern, die ihr ihr Leben widmen.

Nächstes Aufführungsziel: Angkor 2020

Neben den bereits von den Amrita-Tänzern geleisteten Arbeiten kamen weitere Elemente hinzu: Die *Feuer- und Wasserprobe* wurde mit kambodschanischer Percussionbegleitung am Khloy aufgeführt und der gesprochene Dialog des Librettos wurde durch eine improvisierte Erzählung in Khmer von dem berühmten Yike-Schauspieler Chhorn Sam Ath vorgetragen, der das Publikum mit seinen improvisierten Interaktionen mit den Sängern begeisterte und amüsierte. Dies hätte sicherlich selbst Schikaneder beeindruckt.

In ihrer vollständigen Form soll die »kambodschanische Zauberflöte« im Archäologischen Park Angkor Wats im Jahr 2020 inszeniert werden. |



Aaron Carpenè, Dirigent, Pianist, Barockforscher, beschreitet im heutigen Musikperformance-Panorama einen einzigartigen Weg: Die Kombination der europäischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts mit großartigen Kunsttraditionen der Welt.

INSZENIERUNG

Die spanische Sopranistin
Leonor Bonilla als Giulietta
im 2. Akt

Ausgrabungsglück

Nicola Vaccai »Giulietta e Romeo« beim
Festival della Valle d'Itria 2018

alle Fotos dieser Inszenierung © Marta Massasfra

von Dr. Dieter David Scholz

Nicola Vaccai wurde ein Jahr vor Mozarts Tod in der kleinen Stadt Tolentino in der Provinz Macerata der italienischen Marken geboren. Anders als der zweitberühmteste Sohn der Stadt, der Hl. Nikolaus von Tentino, der die Stadt zu einem der berühmtesten Wallfahrtsorte Italiens machte, wurde Vaccai kein Heiliger, aber zu einer beinahe als heilig verehrten Gallionsfigur der italienischen Gesangskunst.

Sein Lehrbuch *Metodo pratico di canto italiano per camera*, das er 1832 in London publizierte, gilt bis heute als didaktisches Referenzwerk. Kein Gesangsschüler kommt an dieser Gesangsschule vorbei. Vaccai, der bei Giuseppe Janacconi, dem Leiter der Sixtinischen Kapelle in Rom und bei Giovanni Paisiello in Neapel studiert hatte, war zeitweise Professor am Konservatorium von Mailand und einer der gefragtesten Gesangspädagogen seiner Zeit, ob in Genua, Turin, Rom, Paris, London, Venedig oder in Pesaro, dem Geburtsort Rossinis, wo er sich 1844 niederließ und bis zu seinem Tod 1848 als Gesangslehrer arbeitete.

Von seinen siebzehn Opern wurde nur die »Tragedia per musica« in 2 Akten *Giulietta e Romeo* ein durchschlagender Erfolg. Sie basiert auf einem Libretto von Felice Romani und wurde 1825 im *Teatro della Cannobbia* in Mailand uraufgeführt. Als Vincenzo Bellini seine Vertonung des »Romeo und Julia«-Stoffes 1830 unter dem Titel *I Capuleti e i Montecchi* herausbrachte, verschwand Vaccais Oper von den Bühnen. Aber sie wurde zumindest von einer der bedeutendsten Sängerinnen der Zeit, Maria Malibran, so hochgeschätzt, dass sie ab 1832 bei ihren Auftritten in Bellinis Werk anstatt dessen Schlusszene die Todesszene aus Vaccais Oper zu singen pflegte. Schon ein Jahr zuvor wurde diese seither bis heute gängige Praxis von Santina Ferlotti erstmals in Florenz vorgenommen. Die Malibran, eine der gefeiertsten Belcantosängerinnen des 19. Jahrhunderts, segnete diese Praxis verbindlich ab, sodass schließlich Bellinis Verleger Riccordi seiner Veröffentlichung von *I Capuleti e i Montecchi* sogar die ganze Schlusszene Vaccais als Anhang mit dem Vermerk hinzufügte: »Kann auf Wunsch anstelle des letzten Teils von Bellinis Oper benutzt werden«. Dennoch geriet Vaccais Oper als ganzes Werk in Vergessenheit.

Mitreibend und effektiv

Erst 1996 wagte es das Festival *Pergolesi Spontini* in Jesi, das Stück erstmals in neuerer Zeit auszugraben. Jetzt wurde es auch in beim *Festival della Valle d'Itria* in Martina Franca auf die Bühne gebracht. Die Wiederbegegnung mit dieser Oper stellte einmal mehr Vaccais kompositorische Qualitäten unter Beweis und bestätigt seine von den Zeitgenossen gerühmte Fähigkeit des perfekten Schreibens für die menschliche Stimme. Wie Vaccai lyrischen Gesangsverlauf und dramatische Handlung auszubalancieren verstand, ist bewundernswert. Geradezu mitreibend ist die Vitalität und Frische seiner Musik, ihr tänzerischer Schwung und ihr melodischer Einfallreichtum. Immer wieder wurde Vaccai vorgehalten, er sei kein Genie wie Bellini. Ob Genie oder nicht, Vaccai war ein meisterhafter Repräsentant der Operntradition seiner Zeit und ein perfekter, mit allen Wassern gewaschener Opernkomponist. Er hatte sein Handwerk gründlich gelernt und neben Rossini und Bellini eine eigene Sprache gefunden. Natürlich sind Anklänge an Rossini unüberhörbar, er hatte ja eine ganze Generation von Komponisten beeinflusst, aber immer wieder gibt es erstaunliche Reminiszenzen an Mozart, Beethoven, und in manchen Momenten glaubt man gar, Vorwegnahmen Donizettis, ja Verdis zu hören.

Die Oper *Giulietta e Romeo* ist effektiv gearbeitet. Sie enthält prächtige Chöre mit Pauken und Trompetenbegleitung, Arien, die von Harfen- und Hornsoli durchwoben sind, aber auch fein gearbeitete Duette, Terzette und Ensembles. Vaccais Orchesterbehandlung sprüht nur so vor Originalität, aber sie dient keinem Selbstzweck, sondern bietet den Sängern eine optimale akustische Bühne.



Der chilenische Bariton Christian Senn als Lorenzo und der serbische Tenor Vasa Stajkic als Tebaldo (1. Akt)

Die italienische Mezzosopranistin Raffaella Lupinacci als Romeo im 1. Akt

Tragische Missverständnisse, große Gefühle

Die aus Verona stammende, junge, international erfolgreiche Regisseurin Cecilia Ligorio, die vor zwei Jahren schon in Martina Franca das Divertimento »Baccanali« von Agostino Steffani ausgrub, hat die auf Shakespeares Vorlage basierende tragische Geschichte der beiden Kinder verfeindeter Veroneser Familien auf der großen Open Air-Bühne im Palazzo Ducale eindrucksvoll in Szene gesetzt. Vor perspektivisch sich nach hinten verengender Palastwand inszenierte sie ein Trauerspiel in Schwarz. Sie verortet das Stück nicht im Mittelalter, in dem es eigentlich spielt, sondern in szenischer Spätrenaissance. Der im Amourösen sich zuspitzende Kampf zwischen Guelfen und Ghibellinen wird als Totentanz tragischer Missverständnisse und großer Gefühle vorgeführt.

In dieser Lesart wird die Oper von Anfang an ein düsteres Friedhofstück, nicht erst wenn lebende Grabmalstatuen das Einheitsbild von Alessia Colosso im zweiten Akt in einen Gottesacker verwandeln. Der Balkon des ersten Aktes klappt dann zu, um eine Öffnung in Form eines ausgestochenen Kreuzes freizugeben. Aus ihm quillt Bühnenqualm und vernebelt die romantisch inszenierte Aufbahrung- und Sterbeszene. Schwarz sind, ausgenommen Romeo und Giuliettas, alle Kostüme, die Giuseppe Palella entworfen hat. Es sind durchweg prachtvolle, im Detail sorgfältig geschneiderte, quasi historische Brokat- und Lederkreationen für die Familienmitglieder und deren Angehörige (Chor), phantastisch-gruftige für die Soldaten, Lemuren und Knechte. Manche erinnern mit ihren Hundeköpfen an Werwölfe. Schauerromantische Kostümierung im »gothic style«. Cecilia Ligorios überzeugende, sich auf das Wesentliche konzentrierende Personenregie steht erfreulicherweise ganz im Dienste der Musik und des Gesangs und trifft damit ins Herz dieser Oper. Kein Wunder, dass sich die Sänger sichtbar und hörbar wohlfühlten in dieser »schönen« Inszenierung einer Sängerooper, die verdiente, auch an anderer Stelle gezeigt zu werden.

Sternstunde des Opernsommers

Das Sängensemble war durchweg hochkarätig: Ein absoluter Glücksfall war Leonor Bonilla als Giulietta. Sie blieb mit ihrem lupenreinen, warmen und berührenden Sopran der weiblichen Hauptpartie nichts schuldig, zumal sie kantable Gesangskultur mit technischer Virtuosität zu vereinen weiß. Auch Raffaella Lupinacci demonstrierte in der Hosenrolle des Romeo feinste Belcantokunst, auch wenn ihrer gut geführten, samtigen Mezzosopranstimme in der



Tiefe das gewisse »virile« Etwas fehlt, das beispielsweise Marilyn Horne mitbrachte, die immerhin eine der Arien Romeos für die Schallplatte aufnahm. Leonardo Cortellazzi stattete Capellio, das Haupt der Capuleti, mit durchschlagskräftigem, wohlklingendem, sehr flexiblem Tenor aus. Tebaldo, dem Wunschschwiegersonn der Capuleti, lieb Vasa Stajkic seinen edlen Kavaliersbariton. Die Mezzosopranistin Paoletta Marrocu beeindruckte in aristokratisch stolzem Spiel wie Gesang als Giuliettas Mutter Adele. Den Lorenzo, Arzt und Vertrauter Capellios, sang der vorzügliche Bariton Christian Senn.

Ohne Fehl und Tadel sang unter Corrado Casatis subtiler Einstudierung auch der Chor des Teatro Municipale die Piacenza. Was der Aufführung schließlich außerordentliches Format verlieh, war das Dirigat von Sesto Quatrini. Er hielt den enormen musikalischen Apparat auf und unter der Bühne sicher zusammen und dirigierte das groß besetzte *Orchestra Accademia Teatro alla Scala* (das Nachwuchs- und Studentenorchester der Mailänder Scala) mit großem Elan, Präzision und Feingefühl. Er verhalf mit seiner kraft- und temperamentvollen Interpretation der delikaten, außerordentlich differenzierten und facettenreichen Musik Vaccais zu ihrem Recht. Sie war eine Sternstunde, diese Ausgrabung einer zu Unrecht vergessenen Romeo und Julia-Oper aus der Zeit vor Bellini. ■



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 Sachen-Anhalt.



Wer ist der krasse Typ?

*Social Media und Events
als Türöffner zur Klassik*

*Dirigent Johannes Klumpp
beim Abschlusskonzert
des Händel-Experiments in
Halle an der Saale, 2018.*

© MDR / Stephan Flad | Händel-Portrait von Thomas Hudson (1701-1779)

Von Susann Krieger

Etwa 200 Schülerinnen und Schüler sitzen im Studio des MDR. In der Mitte steht ein kleiner Tisch, darauf ein Laptop, ein Keyboard und einige andere technische Geräte. Das junge Publikum wartet auf ihn: Marti Fischer. Er ist heute ihr Lehrer und führt gemeinsam mit den Schulklassen einen Workshop durch. Das Motto: »Händel und die Champions – Wie ein Musikstück die Welt verbindet.«

Marti Fischer ist vielen aus dem jungen Publikum bekannt. Auf seinem Youtube-Kanal erklärt er, wie Musik funktioniert. Witzig, unverstaubt und unglaublich musikalisch. Für das Musikvermittlungsprojekt »Das Händel-Experiment. Ein ARD-Konzert macht Schule« hat er neben der Pianistin Ragna Schirmer die Patenschaft übernommen.

Marti Fischer und die Champions-League-Hymne

Die Hymne »Zadok the Priest« von Georg Friedrich Händel steht im Mittelpunkt des Workshops. Die Melodie kennen viele jungen HörerInnen eher als Champions-League-Hymne. Aber Händel? Wer? Klassische Musik. Wann hat der gelebt? Keine Ahnung. Wassermusik. Ach ja, Feuerwerksmusik. Halleluja. Die wenigsten Schüler können mit dem Komponisten Georg Friedrich Händel etwas anfangen. Das Händel-Experiment soll das ändern.

Der Workshop mit Marti Fischer ist ein Teil des Experiments.

In einem kurzen Video zeigt er, wie klassische Musik mit Hip Hop zusammenkommt und so aus der Champions-League-Hymne mit scheinbar wenigen Handgriffen – die Melodie wird auseinandergenommen, Bass, Schlagzeug, Gitarre, Chorus und Text neu zusammengesetzt – ein völlig neuer Song entsteht. Ganz nebenbei erfahren die Schüler, wieviel Händel sie eigentlich schon kennen, ohne zu wissen, dass es Händel ist. Gemeinsam mit ihnen reist Marti Fischer musikalisch durch Europa und kreiert wiederum neue Varianten der Hymne, die Händel ursprünglich anlässlich der Krönung Georg II. in London schrieb. Wie könnte die Musik also in Russland oder Italien klingen? Welche Musikstile und welche Instrumente sind typisch für das jeweilige Land? Die SchülerInnen werden eingebunden, indem sie auf der Gitarre, dem Akkordeon oder mit den Händen Rhythmen und Akkorde einspielen und sie gemeinsam mit Marti Fischer wiederum neue Songs basteln.

Dvořák, Gershwin, Vivaldi und jetzt Händel

Nach den Dvořák-, Gershwin- und Vivaldi-Experimenten ist das Händel-Experiment das vierte Musikvermittlungsprojekt der ARD,

das vom Musikrat ins Leben gerufen wurde. In diesem Jahr hat der MDR die Leitung für sämtliche Aktionen übernommen. Weitere Unterstützung gab es vom Bundesverband Musikunterricht e. V. (BMU), von den Bildungsagenturen der Länder und der Stiftung Händel-Haus Halle.

Musikvermittlung mit Social Media und Live-Events

Die klassische Musik vom Sockel holen und junge Menschen von ihr begeistern – das ist der Hauptgedanke dieser Experimente. Zahlreiche sogenannte Crossover-Projekte mit bekannten KünstlerInnen und Schulklassen sind daraus hervorgegangen. Was das Experiment so spannend machte, ist, dass alle SchülerInnen ab der 5. Klasse aufgerufen waren, selbst zu komponieren. Das Landesinstitut für Schulqualität und Lehrerbildung in Sachsen-Anhalt ist begeistert: »Wir haben schon lange danach gesucht, wie wir das Thema »Komponieren von Neuer Musik« spannend in den Unterricht bringen können. Die Idee passt super in den Lehrplan.«

Die besten Werke sollten prämiert und mit einem Profiorchester vor großem Publikum aufgeführt werden. Das Ergebnis war im Mai live zu sehen und zu hören – im Fernsehen, im Radio und vor allem im Internet.

Moderne Medien für den Unterricht

Die Resonanz ist überwältigend. Lehrer bekommen mit dem von den Initiatoren des Händel-Experimentes zum Downloaden bereitgestelltes Material konkrete Unterstützung für ihren Musikunterricht an die Hand. Etwa 50 LehrerInnen aus Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen nehmen an Fortbildungen zum Umgang mit der Kompositionssoftware Ludwig 3 teil. Handwerk und Technik werden so von SchülerInnen und LehrerInnen spielerisch eingebunden. Auch das ein Beispiel, wie moderne Medien mit der alten Kunst Musik harmonieren. Ein Musiklehrer der Gesamtschule am Schilfhof in Potsdam sagt: »Ich dachte, wenn ich jetzt nach so vielen Jahren Musikunterricht mit Händel komme, dann jagen die mich aus dem Raum. Dann hörten



Per Livestream auch im Internet zu verfolgen:
Schüler-Workshop mit Youtuber Martin Fischer
im September 2017 im MDR-Studio in Leipzig

wir vom Händel-Experiment.« Gemeinsam beginnt ihr ureigenes Experiment. Der Musikunterricht der 11. Klasse wird das Feld, auf dem sie sich von nun an frei bewegen, ausprobieren, tüfteln. Wie klingt Wasser? Mit welchen Instrumenten, Geräuschen, Tönen kann es Musik werden? Wie kann man das wiederum mit Noten aufschreiben? Die SchülerInnen sind »echt motiviert, da wir alles selber bestimmen und machen konnten«. Was daraus entsteht, ist beeindruckend: ihre Klangcollage »Ice, Water, Steam« ist eines der preisgekrönten Stücke, das im Abschlusskonzert des Händel-Experiments aufgeführt wird.

Großes Finale – sieben statt drei Preise

Der Dirigent Johannes Klumpp ist der Vorsitzende der Jury und überrascht über die große Masse der Zusendungen. Gemeinsam mit den anderen Jurymitgliedern soll er aus den 266 Einsendungen die besten Kompositionen küren. Schnell sind sich alle einig, dass nicht die angedachten drei Preise, sondern gleich sieben vergeben werden. »Interessant war, dass die Jury selbst sehr homogen in der Meinung war. Gleiches Gefühl für Qualität trotz geringfügiger Unterscheidungen im Geschmack«, so Klumpp im Rückblick.

Das Publikum als Partner

Johannes Klumpp leitet das große Abschlusskonzert in der Georg-Friedrich-Händel-Halle. Über eintausend Zuhörer verfolgen das Spektakel vor Ort, unter ihnen zahlreiche SchülerInnen mit ihren LehrerInnen, die aktiv am Experiment teilgenommen haben. Vor der Aufführung gab es für jedes Sieger-Stück ein Coaching von Profis. Der direkte Kontakt mit den SchülerInnen und dem Publikum im Allgemeinen ist für den Dirigenten Johannes Klumpp von immenser Bedeutung.

Er leitet auch in diesem Sommer die SommerMusikAkademie auf Schloss Hundisburg, die genau aus diesem Grund so erfolgreich ist. Die Arbeit ist eine ganz andere als die beim Händel-Experiment, denn Klumpp arbeitet hier mit jungen Profimusikern aus ganz Europa zusammen, die innerhalb einer Woche hier, auf dem einsam gelegenen Anwesen mitten auf dem Land in Sachsen-Anhalt, zu einem Ensemble zusammenwachsen. Das Publikum spürt die Energie und ist ganz nah an den MusikerInnen dran –



Susann Krieger studierte Korrepetition/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.

in besonderen Konzertformaten wie den Gesprächs- und Wandelkonzerten. Die Gespräche danach sind oft das, was beim Publikum hängen bleibt.

Berührende Momente

Die OrchestermusikerInnen sind beim Abschlusskonzert des Händel-Experiments bei allen Stücken der jungen KomponistInnen mit großer Leidenschaft und Ernsthaftigkeit dabei.

Es entstehen berührende Momente. Im Hintergrund werden auf der Leinwand kurze Filmausschnitte aus den Schulen gezeigt und die Kameras präsentieren die stolzen Gesichter der jungen KünstlerInnen im Publikum. Die Musik geht ins Ohr und Herz. Ihre Geschichten hinter den Werken auch. Etwa wenn aus dem Thema »Wasser und Händel« ein politisches wird. Die Realschule Ailingen (Baden-Württemberg) hat sich in ihrer Komposition »Meeresbote« Gedanken über die aktuelle Flüchtlingssituation gemacht – das Wasser als Chance und Risiko für Menschen in Not zugleich.

Was bleibt, sind die Erinnerungen. Der Dirigent Johannes Klumpp spricht von den leuchtenden Augen bei den SchülerInnen im Konzert, von den zahlreichen Zuschriften der Eltern und LehrerInnen, von der Begeisterungsfähigkeit und Motivation aller Beteiligten. Eine Schulklasse vom Bodensee hätte sogar vor lauter Euphorie nach dem Konzert den ganzen Weg zurücklaufen können.

Johannes Klumpp ist sich sicher: Wenn Leute etwas gut finden, kommen sie wieder und bringen im besten Fall den Nachbarn und Freunde mit. Klassische Musik könne so wie ein Schneeballeffekt funktionieren, denn »viele Menschen lieben diese Musik, nur wissen sie noch nichts davon.« Gerade Menschen wie Klumpp mit seinen neuen Ideen für Konzertformate oder der Youtuber Marti Fischer, der sämtliche Kanäle und sozialen Netzwerke nutzt, um vollkommen unverkrampft über jede Art von Musik zu referieren, hinterlassen nachhaltige Spuren beim jungen Publikum. ■

Vielleicht hätte Mozart Twitter genutzt

Fragen an den Pianisten und Komponisten Martin Tschiba

Der »Social-Media-Pianist« wird er auch genannt: Martin Tschiba, sechsunddreißig Jahre alt, ungarischer Abstammung, mit einem Hang zum Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts, geht auch manchmal abseits der eingetretenen Pfade des Konzertpianisten. Mit echtem Mehrwert.



© Sonja Schwolgin

Sie sind ein bekennender »Social Media«-Nutzer. Warum ist Ihnen das so wichtig?

Social Media sind heutzutage für einen Klassik-Künstler unerlässlich, sie sind eine ganz wichtige Plattform. Fast jeder nutzt sie zu Werbezwecken, aber auch zur Kommunikation mit dem Publikum und zur Vernetzung unter Kollegen. Nun fand ich es aber besonders interessant, mehr aus der Social-Media-Nutzung herauszuholen und der Sache mehr Substanz zu geben. Kunst tut immer gut daran, sich damit auseinanderzusetzen, was in der Gesellschaft passiert. Und dort spielt die Partizipation über Social Media eine immer größere Rolle. So kam die Idee zum Projekt *WIREless*.

Inwieweit konnten denn andere an »WIREless« teilnehmen?

Für ein Konzert in der Tonhalle Düsseldorf wurde die gesamte Ausgestaltung des Programms ins Internet verlagert: Weltweit konnte mir jeder etwas komponieren – egal ob Profi-Komponist oder nicht. Zudem wurde – sowohl im Vorfeld als auch während der Veranstaltung – online über bestimmte Programmpunkte des Konzerts abgestimmt. Das ging keinesfalls auf Kosten der Qualität, ganz im Gegenteil. Ich bin ja grundsätzlich jemand, der an Demokratie und Mitbestimmung glaubt, und dieses Projekt hat bestätigt, dass sich mit einem basisdemokratischen Ansatz anspruchsvolle Kunst machen lässt. Weil das Projekt sehr erfolgreich war, habe ich kürzlich noch ein zweites Projekt initiiert. Da

konnte man dann über das Radio und über einen Webstream weltweit live am Konzert teilnehmen und über Social Media Input schicken, auf den ich am Flügel direkt reagiert habe.

Sehen Sie in sozialen Medien auch eine Gefahr für die Kunst bzw. den Künstler?

Ich sehe im Phänomen Internet die positiven Aspekte. Es war ja schon immer so, dass es bei Neuerungen viel Kulturpessimismus gab. Aber zur Teilhabe an Kunst und als Verbreitungsweg für Kunst ist das Internet eine tolle Sache. Zum Beispiel habe ich mit einer Brahms-Aufnahme bei Spotify weltweit einen riesigen Erfolg gelandet. Und das mit einem Klassik-Titel. Das wäre früher, ohne Internet, nicht möglich gewesen.

Viele Klassik-Künstler balten es mit der Publikumsakquise fast schon wie Pop-Stars, d. h. auf Facebook wird dann gemeldet, dass man auf dem Weg zum nächsten Konzert in London ist, etc. Halten Sie das für sinnvoll?

Ich habe damit kein Problem. Ich glaube sowieso, dass die Grenzen von Pop und Klassik in gewisser Hinsicht verschwimmen, was die Rezeption betrifft – was sicher auch ein Phänomen der sozialen Medien ist. Warum sollten sich Klassik-Künstler nicht auch vom Pop-Bereich inspirieren lassen?

Geht diese Form von Marketing auf Kosten der künstlerischen Arbeit?

Nein, das darf und soll es nicht. Natürlich nimmt es Zeit in Anspruch, aber da muss

man sich dann halt selbst Grenzen setzen. Ich verbringe zwar viel Zeit mit Social Media, aber natürlich sehr viel mehr Zeit mit Musik, nur mit Musik. Da bleibt das Handy dann aus. Es ist immer eine Frage des Maßes.

Glauben Sie Ihre Kunst wäre anders, wenn Sie die sozialen Medien nicht nutzen würden?

Ja, ich glaube schon. Bestimmte Sachen würden gar nicht an mich herangetragen werden. Man lernt auch neues Repertoire kennen und findet viel Inspiration.

Was bedeutet Ihnen die Musik von Wolfgang Amadeus Mozart?

Ich liebe die Musik von Mozart sehr, besonders die Klaviersonaten. Sie schafft es auf unvergleichliche Art und Weise, mit einem kompakten Tonmaterial unglaublich fantasievoll und abwechslungsreich zu sein. Kein anderer Komponist konnte mit wenigen Tönen so viel sagen wie Mozart.

Fast wie eine Message – glauben Sie, Mozart hätte sich für oder gegen soziale Medien entschieden?

Schwer zu sagen. Vielleicht hätte Mozart Twitter genutzt, weil das so eine beschwingte, leichte Kommunikationsform ist – und auch dort geht es darum, mit wenigen »Zeichen« viel Inhalt zu vermitteln.

Die Fragen stellte Theodora Mavropoulos.

Ich bin nicht der Typ für die Sozialen Medien

Fragen an den Geiger Emmanuel Tjeknavorian

© Julia Wesely

Noch nicht mal Mitte zwanzig, mit einer Stradivari aus Cremona unterwegs, und das auch mal in der Tiefgarage (wegen des hervorragenden Klangs): Der Wiener mit armenischen Wurzeln wird als Rising Star gehandelt. Seit Herbst 2017 hat er seine eigene Sendung beim österreichischen Radio Klassik. Öffentlichkeitscheu ist er also nicht, aber was Social Media betrifft, geht er seine eigenen Wege.

Warum haben Sie sich gegen die Nutzung sozialer Medien entschieden?

Bis 2016 hatte ich sogar selbst noch Social-Media-Profile auf Facebook und Instagram. Jetzt nutze ich das weder privat noch beruflich. Ich habe schnell gemerkt, dass ich nicht der Typ für die Sozialen Medien bin. Wenn ich etwa am Flughafen auf das Boarding warte, ist es das letzte woran ich denke, ein Foto vom Gate zu machen und es zu posten. Da warte ich lieber mit der Partitur in der Hand auf den Flieger oder entspanne mich.

Welche Kommunikationskanäle bevorzugen Sie?

Ich nutzte die Medien, bei denen man miteinander ein Gespräch führt, denn ich lege sehr viel auf persönlichen Kontakt – Backstage, auf Pretalks oder auch bei Interviews in den klassischen Medien, wie Fernsehen, Radio oder Zeitungen und Zeitschriften.

Haben Sie schlechte Erfahrungen mit Social Media gemacht?

Ganz im Gegenteil. Ich hatte schnell über 5000 Abonnenten. Aber ich habe damit dann diese Verantwortung gegenüber den Leuten gespürt. Und ich finde: Besser man hat keine Profile als dass man Nachfragen bekommt, warum man nichts mehr postet. Meine Agentur wollte das zwar für mich übernehmen aber das wäre mir dann wiederum zu unpersönlich.

Geht diese Form des Marketing über Social Media auf Kosten der künstlerischen Arbeit?

Sicher, es ist ja zeitaufwendig. Man muss sich soviel zur Selbstpräsentation überlegen:

Die Wortwahl, zu welcher Uhrzeit man am besten postet, was man bewirbt. Dann wird man auch überwältigt von den hunderten Kommentaren. Ein David Garrett wird sich sicher nicht die ganzen Kommentare durchlesen aber ein neuer junger Künstler schon. Da geht schon viel Zeit verloren. Ich glaube nicht daran, dass sich eine CD besser verkauft, indem man sie in den Social Media präsentiert. Dort wartet das Publikum darauf, dass man ein youtube-Video oder etwas umsonst postet.

Viele Klassik-Künstler halten es mit der Publikumsakquise wie Pop-Stars, d. h. auf Facebook wird dann gemeldet, dass man auf dem Weg zum nächsten Konzert in London ist etc. Halten Sie das für sinnvoll?

Ich glaube als Künstler geht es darum, seinem Publikum seine innere Welt durch Töne zu vermitteln und nicht durch Fotos seinen Alltag. Ich glaube, das Publikum ist oft genervt davon, wenn Künstler posten, in welchem Hotel er wohnt oder welches Auto er gemietet hat. Auf längere Sicht wird das Publikum da nicht mitmachen. Es ist doch auch viel spannender, nicht alles über einen Künstler zu wissen. Wenn man alles weiß, verliert das irgendwie den Reiz.

Erreichen Sie dennoch auch ein junges Publikum?

Ich bin sehr aktiv in der Musikvermittlung und gehe oft in Schulen. Ich bestehe darauf, dass mit jedem Konzert auch ein Musikvermittlungsprojekt dabei ist. Im Wiener Konzerthaus habe ich nur für Schüler gespielt. Der große Saal war krach voll

mit jungen Leuten. Und die gewinnt man, wenn man mit Leidenschaft und Herzblut spielt. Ich glaube nicht, dass man sie über Social Media erreichen und so schnell für klassische Musik begeistern könnte. Viele der Schüler habe ich in einem anderen Konzert von mir wieder gesehen. Und sie trauten sich backstage zu kommen, eben weil wir schon vorher persönlichen Kontakt hatten.

Wie halten Sie es mit der Violinschule von W. A. Mozarts Vater Leopold?

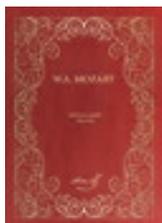
Ich finde es unverstänglich, warum es nicht Teil der Ausbildung eines Geigers ist. Mit welchem Buch würde man der Wahrheit näher kommen? Leopold Mozart war sehr, sehr präzise in seiner Wortwahl und darin, wie man was interpretiert. Er beschreibt was wie gespielt wird und welchen Strich man wie verwendet.

Was bedeutet Ihnen die Musik von Wolfgang Amadeus Mozart?

Wir sprechen ja dieselbe Sprache! Denn das Musik eine universale Sprache ist, ist meiner Meinung nach falsch. Das merke ich nicht nur, wenn ich Stücke verschiedener Komponisten spiele, sondern auch, wenn ich zum Beispiel mit einem Cellisten aus Amerika spiele. Da sprechen wir von Haus aus eine andere musikalische Sprache. Deshalb ist mir Mozart, da ich hier in Wien ausgebildet worden bin, doch sehr nah.

Die Fragen stellte Theodora Mavropoulos.

Buch-Empfehlungen



**WOLFGANG
AMADEUS MOZART:**
Werkverzeichnis
(Faksimile-Ausgabe),
1000 nummerierte
Exemplare, SP Books
2018

Wer kennt ihn nicht, den meistgespielten, meistgeliebten »Klassiker« der Welt? Doch kaum ein anderer Komponist (außer Richard Wagner) wurde derart vereinnahmt, verharmlost, beweihräuchert und zum Mythos erhoben. Der »wahre Mozart« zeigt sich in seinen Briefen und in seinem eigenhändig verfassten Werkverzeichnis, das jetzt in einer aufwendig gestalteten, erstmals vollständig publizierten Faksimileausgabe erschienen ist. Der allererste Eintrag in seinem »Verzeichnüss aller meiner Werke« gilt dem Es-Dur-Klavierkonzert KV 449. Er stammt vom 9. Februar 1784. In zierlicher Handschrift notiert Mozart das Werk und seine Besetzung. Daneben ein sogenanntes »Incipit« mit den Eröffnungstakten des Musikstücks. Bei Vokalwerken stehen oft noch die Sängernamen der Uraufführungsbesetzung dabei. Man darf Mozarts handschriftliches Werkverzeichnis als eine Art »musikalisches Tagebuch« verstehen. Mozart führte es von 1784 bis wenige Wochen vor seinem Tod 1791. Weniger bekannte Stücke, die auf Reisen entstanden, stehen neben den Bekanntesten, zu denen zweifellos die Oper »Don Giovanni« gehört, die am 28. Oktober 1787 in Prag uraufgeführt wurde. Mozart nennt sie in seinem Werkkatalog ausdrücklich eine »Opera buffa in zwei Akten«, wodurch die romantische Wirkungs- und Interpretationsgeschichte des Stücks ad absurdum geführt wird. Es ist schließlich die Geschichte

eines lächerlichen Versagers, die Mozart in dieser Oper vorführt, und nicht die eines erotisch-dämonischen Helden, wie Kierkegaard oder E. T. A. Hoffmann meinten!

Der erste der in rotes Leinen gebundenen, zwei großformatigen Bände enthält das Faksimile des handschriftlichen Manuskripts, im zweiten wird es mitsamt der Geschichte seiner Überlieferung akribisch beschrieben und transkribiert. Mozarts Witwe Constanze hatte das Werkverzeichnis ihres Mannes dem Verleger Johann Anton André im Jahre 1800 überlassen. Andrés Erben verkauften den größten Teil der Manuskripte 1873 an die Königliche Bibliothek zu Berlin, die später auch noch den Rest der Autographe bei Versteigerungen erwarb. 1935 verkaufte man das Werkverzeichnis an den österreichischen Schriftsteller Stefan Zweig. Zweigs Erben übergaben die Autographensammlung 1956 dem British Museum, von wo aus es schließlich 1986 an die British Library ging.

Das jetzt erstmals vollständig publizierte Werkverzeichnis gibt erhellende Einblicke in Mozarts Komponistenalltag und Werkverständnis. Es wirft ein neues Licht auf das chronologisch thematische Werkverzeichnis Ludwig Ritters von Köchel aus dem Jahre 1862. Es gibt in Mozarts Werkkatalog nämlich Einträge von Kompositionen, die nicht erhalten geblieben sind. Andere bekannte Werke sind nicht verzeichnet. Wahrscheinlich hat Mozart nur vollendete und öffentlich aufgeführte Stücke notiert. Offen bleiben Fragen hinsichtlich der Tempi-Angaben in einigen Incipits, aber auch einiger Datierungen. Dennoch ist diese Publikation eine der Wichtigsten seit langem. Sie zeigt Mozart und sein Werk jenseits des Mythos.

Dr. Dieter David Scholz



**RUDOLF-DIETER
KRAEMER:**
Der Violinbegleiter,
hrsg. von Albrecht Lamey,
Wissner Verlag 2018,
ISBN: 9783957860309

Ein attraktives, übersichtliches Lehrbuch, das fast ohne Lehrer von den jungen Geigern und Geigerinnen genutzt werden kann. Somit können sie sich auch mit ihrem Instrument beschäftigen, wenn sie es nicht dabei haben, z. B. im Urlaub. Die Fachbegriffe zum Violinspiel und der Geigenbau sind leicht verständlich erklärt. Darüberhinaus bietet das Heft viele lustige, unterhaltsame Rätsel.

Der Violinbegleiter eignet sich gut für Kinder ab 9/10 Jahren, die schon lesen können und das Internet nutzen. Anfänger profitieren von den vielen, gut beschriebenen Tipps zur Spieltechnik. Damit kann in der Geigenstunde viel Zeit gespart und stattdessen ins tatsächliche Musizieren investiert werden.

Auch Fortgeschrittenen ist das Buch zu empfehlen, da das Orchesterspiel mit vielen interessanten Tipps erklärt wird. Ein zusätzlicher Mehrwert ist die Nennung von Internetadressen, durch die das Wissen noch erweitert werden kann. Da auch Kinder inzwischen gerne zu Tablet oder Smartphone greifen, können sie so die Kenntnisse aus der Geigenstunde spielerisch vertiefen.

Auch für Erwachsene ist das Buch unterhaltsam zu lesen und gibt viele Tipps zu Reparatur, Pflege und Wartung der Violine. Uns Instrumentallehrern selbst bietet es durch die Auflistung vieler unterstützender Internetseiten eine Hilfestellung, um auch im Unterricht das Internet als Arbeitsmittel miteinzubeziehen.

Corine van der Kamp-Visser