



Deutsche
Mozart
Gesellschaft

LEOPOLD!

300 Jahre Leopold Mozart · Jubiläumsmagazin der Deutschen Mozart-Gesellschaft



HEIMAT AUGSBURG

DER NETZWERKER

SEINE MUSIK

DIE VIOLINSCHULE

LEOPOLD DURCH DIE BRILLE DER NACHWELT



300 JAHRE
LEOPOLD
MOZART
1719 - 2019

MIT KONZERT-TIPPS:

JubiLeo!
Deutsches Mozartfest
11. – 26. Mai 2019





Liebe Mitglieder der DMG, liebe Augsburgerinnen und Augsburger,

Anlässlich des 300. Geburtstags von Leopold Mozart hat es sich die Deutsche Mozart-Gesellschaft mit diesem Jubiläumsmagazin zur Aufgabe gemacht, die vielseitige Persönlichkeit des Augsburger Bürgersohnes neu zu beleuchten. Wie bei einem Kaleidoskop fokussieren die Autoren dabei aus einem jeweils anderen Blickwinkel heraus den Menschen, Musiker, Erzieher, Komponisten, Reisenden und Schriftsteller und es entsteht das facettenreiche Bild eines Mannes, ohne dessen Wirken die Musikgeschichte ein Stück weit anders verlaufen wäre.

Bislang ist Leopold Mozart eher nur im Kontext der Wunderkindgeschichte um Wolfgang Amadé wahrgenommen worden. Folgt man aber seinen Lebensstationen, entsteht doch das Bild eines selbstbewussten Selfmademan und Allrounders, der selbst über eine hohe Begabung in allen Wissensgebieten seiner Zeit verfügt haben muss. Leopold dabei auf nur eine Rolle, etwa die des mittelmäßigen Komponisten oder des ehrgeizigen Vaters, zu reduzieren, wird seinem eigenen, durchaus modernen und individualistischen Lebensentwurf nicht gerecht.

Vieles in den Geschichten rund um Leopold führt uns auch immer wieder zurück zu seinen Augsburger Wurzeln – dahin, wo er die geistigen Grundlagen seines späteren Wirkens erhalten haben muss. Angesichts der Bedeutung, die nicht nur musikgeschichtlich, sondern auch kulturgeschichtlich dem Augsburger Leopold Mozart beizumessen ist, kommt seiner Würdigung mehr als nur eine lokale Dimension zu. Das *JubiLeo!* bietet die Möglichkeit, seine in der Memoria der Stadt fest verankerte Persönlichkeit nicht nur mit diesem Magazin, sondern auch mit einer Reihe von hochkarätigen Veranstaltungen – vom Deutschen Mozartfest bis hin zum Internationalen Violinwettbewerb – in das Rampenlicht einer breiteren Öffentlichkeit zu stellen und einer Neubewertung zu unterziehen.

Eine erhellende Lektüre wünscht Ihnen Ihr

THOMAS WEITZEL,

Präsident der Deutschen Mozart-Gesellschaft

FUNDSTÜCK

Familienalbum



Grafische Kabinette sind Wunderkammern der zweiten Dimension. Flachware nennen Ausstellungsmacher despektierlich alles das, was unter Glas und Passepartout gehört: Zeichnungen, Stiche, Aquarelle. Dabei erlauben die kleinen zweidimensionalen Schätze oft einen tiefen Blick in die Geschichte oder einen weiten Blick über komplexe Themen. Ein kleines Blatt aus dem Stammbuch der

Augsburger **Familie Gignoux** ist so ein Blickwerfer. Die Gignoux waren vermögende und kultivierte Kattundrucker, sie veredelten Baumwollstoffe zu kleinen starkfarbigen Kunstwerken für Westen und Roben. Anton Christoph Gignoux leitete das *Collegium musicum*, mit dem **Leopold Mozart** seine *Schlittenfahrt* und die *Bauernhochzeit* einstudierte. Ein Blatt aus seinem Stammbuch, dem edlen

Vorläufer heutiger Poesiealben, ist ein *Quodlibet*, eine zweidimensionale Augentäuschung, die vorgibt ein ganzer Papierstapel zu sein. Die bunte Mischung zeigt Gignoux **Heimatstadt Augsburg** von ganz weit oben, eingespannt in die Flusslandschaft von Lech und Wertach, hinterlegt von allerlei Musikalien: Notenblatt, Violine und Trommel – eine Stadt hat sich ganz der Musik verschrieben.

LEOPOLD!

MOZART-ORT AUGSBURG

- »Man muß sich nicht so klein machen« _____ 04
Augsburgs Leopold
- Ein ganzer Leopold _____ 12
Das Mozarthaus wird neu gedacht
- Auf Leopolds Spuren _____ 14
... in der Musik- und Verlagsstadt Augsburg
- Zeittafel und Zeitgenossen Leopolds _____ 16

DEUTSCHES MOZARTFEST 2019

- Welche Gesichter zeigt Leopold beim Mozartfest? _____ 17
JubiLeo! in Schlaglichtern
- KlingKlangGloria! _____ 34

INSZENIERUNG

- »Il Sogno di Scipione« von W. A. Mozart in Venedig _____ 20

SALZBURG

- Auf Dienstreise: Musiker-Mobilität im 18. Jahrhundert _____ 22
- »Pots plunder! Das spritzt.« _____ 24
Leopold Mozart: Der Netzwerker

VIOLINSCHULE

- »Information und Ausdruck sind keine Feinde« _____ 10
Der Geiger Christian Tetzlaff über die Violinschulen von Leopold Mozart und Joseph Joachim
- Ein Lehrwerk als Celebrity _____ 30
Ausstellung über die Violinschule in Salzburg

LEBEN UND WERK

- »Ein Mann von vielen Witz und Klugheit« _____ 06
Silke Leopold im Gespräch
- Nebenberuf: Komponist _____ 08
Reinhard Goebel über Leopold Mozart

NACHWELT UND HEUTE

- »So schwankt ein Bild in der Geschichte« _____ 26
Vater Mozart im Lichte der Nachwelt
- Musikvermittlung: Leopold-Preis für Musik-Apps _____ 28



© Kunsthistorisches Museum Wien

Die Geige Leopold Mozarts, gefertigt von Simon Johann Havelka (2. Hälfte des 18. Jh.). Elfenbeinwirbel, Griffbrett und Saitenhalter wurden erst im 19. Jahrhundert hinzugefügt.

- Editorial _____ 02
- Fundstück _____ 02
- CD-Empfehlungen _____ 32
- Buch-Empfehlungen _____ 33
- Buchvorstellung _____ 34
- Impressum _____ 34

»Man muß sich nicht so klein machen«

*Leopold Mozart an seinen Sohn
Wolfgang Amadé, 7.10.1777*

von Johannes Hoyer

© Ulrich Heiß

Dem Augsburger Leopold Mozart zum 300. Geburtstag

300 Jahre werden am 14. November vergangen sein, dass Leopold Mozart als Sohn des Buchbindermeisters Johann Georg Mozart und der Webertochter Anna Maria Sulzer im Augsburger Domviertel zur Welt kam. Wir sind es gewohnt, Leopold Mozart vor allem im Hintergrund seines ungleich berühmteren Sohns Wolfgang Amadé zu sehen und so gilt sein obiger Rat auch für uns: wir müssen ihn nicht so klein machen. Oft zeichnen die von der öffentlichen Meinung und von Filmen wie *Amadeus* geprägten Leopold-Mozart-Bilder ihn eher als pedantischen, griesgrämigen Vater, gar als skrupellosen Vermarkter seiner Kinder, oder auch nur als mittelmäßigen Komponisten. Dabei haben in den vergangenen 70 Jahren gerade die in Augsburg wirkenden großen (auch Leopold-)Mozartforscher Ernst Fritz Schmid, Wolfgang Plath und Josef Mančal, die Internationale Leopold-Mozart-Gesellschaft und die universitäre musikwissenschaftliche Forschung mit Marianne Danckwardt und den Brüdern Christian und Erich Broy ein überaus beeindruckendes und facettenreiches Bild entworfen, das in der 2019 erscheinenden, ersten umfassenden Biographie von Silke Leopold gebündelt wird, und das Leopold Mozart als eine der interessantesten Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts weit über den Musiker und Wunderkindvater hinaus zeigt. Zukünftig sollten die Rollen zwischen Vater und Sohn etwas anders gewichtet werden: Ohne den Vater wäre Wolfgang trotz seiner herausragenden Veranlagungen kaum zum einzigartigen Genius »Amadeus« geworden.

Und ohne Augsburg als prägendes Fundament in der Kindheit und Jugend hätte Leopold Mozart nicht in so vielseitiger und herausragender Weise wirken können, sei es für seine Kinder und Schüler, sei es für den Salzburger fürstbischöflichen Hof oder die zahlreichen Abnehmer und Auftraggeber seiner Kompositionen in Kirche, Adel und Bürgertum, sei es im geschäftlichen, gelehrt-diskursiven oder freundschaftlichen Verkehr mit seinen Partnern, Bekannten und Freunden.

Umfassende Bildung im Geist der Jesuiten

Leopold Mozarts Hochbegabung wurde vermutlich in frühester Kindheit erkannt. Um diese zu fördern und um spätere berufliche Perspektiven jenseits eines Buchbinders zu ermöglichen, hat ihn sein Vater in die Jesuitenschule bei St. Salvator gegeben –

dort wohnte die Familie im Seminarhaus seit 1722. Als noch nicht fünfjähriges Wunderkind steht Leopold in einer kleinen Rolle erstmals auf der Bühne des jesuitischen Schultheaters; auch die folgenden Jahre wirkt er als Schauspieler oder Musiker mit, bis zum selbst gewählten Ende der Schulzeit im Sommer 1736 – der Vater war wenige Monate zuvor verstorben. Im Herbst 1737 geht Leopold Mozart zum Philosophie-Studium an die Benediktineruniversität in Salzburg, wird dort am fürstbischöflichen Hof als Musiker sesshaft werden – nach Augsburg kommt er danach nur noch wenige Male zurück.

Die Bühne und Rollenspiele zum einen, zum andern die Schärfung des Verstands und des Willens im jesuitischen Geist formen den jungen Leopold Mozart zum späteren virtuosen Beherrscher verschiedener Lebensrollen und -strategien, die ihn unter anderem als Lehrer, Unternehmer, Impresario, Gelehrten, Wunderkindvater und Musiker/Komponist zeigen und durch halb Europa bis aufs Parkett von Königen und Kaiserinnen führen.

Insbesondere der Musikunterricht am Seminar der Jesuiten und die häufige Musikpraxis in Gottesdiensten, Schule und Stadt schaffen die Grundlagen für sein später dokumentiertes ausgezeichnetes Spiel auf Violine und Tasteninstrumenten. Leopold Mozarts an jesuitischer Logik und Propaganda geschärften Lebens- und Karrierestrategien, seine vielseitigen Interessen und Fähigkeiten (u. a. Beherrschung mehrerer Sprachen) zeigen ihn als Mensch am Aufbruch in ein neues Zeitalter der Vernunft und bürgerlichen Selbstbestimmung. Naturwissenschaften, Literatur und Theater bleiben spannend für Leopold Mozart bis zum Lebensende. Der Umgang von Kindesbeinen an mit Künstlergrößen wie Johann Georg Bergmüller legen die Fundamente für eine lebenslange Kunstbegeisterung, sogar den Notenstich beherrscht er.

Die Augsburger Heimat, eine bedeutende Handels- und Kulturmetropole

In Augsburg kann er über die Musikpflege bei den Jesuiten hinaus die vielfältige Kirchenmusik an Stiften wie Hl. Kreuz, am Dom oder im Kloster St. Ulrich und Afra erfahren, auch als Singknabe. St. Anna als Zentrum evangelisch geprägter Musik, die Stadtpfeifer, die bürgerliche Liebhabergesellschaft des *Collegium musicum* oder fahrende Virtuosen und Ensembles



◀ Marienkapelle im
Augsburger Dom

▲ Bildliches Pendant zur »Bauernhochzeit«, die Leopold Mozart für das Collegium musicum in Augsburg komponierte: Die tafelnde Hochzeitsgesellschaft auf dem sogenannten »Bauertanzfresko« (hier in der 1738 in Öl gemalten Kopie des ursprünglich von Johann Evangelist Holzer gefertigten Wandgemäldes). Die Gaststätte zum Bauertanz, an der das Fresko angebracht war, steht in direkter Nachbarschaft zum Gignouxhaus.

bieten reiche und unterschiedliche Ausprägungen damaliger stilistischer Breite, verschiedener Gattungen und Besetzungen. Insbesondere der neue »Markt« bürgerlicher Liebhabermusik, wie ihn bereits in den 1730er Jahren Valentin Rathgeber beispielsweise mit seinem »Tafel-Confect« bedient, erweist sich als ein wichtiges Absatzfeld des nachmaligen Salzburger Vize-Kapellmeisters Mozart, der mit seinem Werk das Tor zur Klassik aufstößt und seinen Sohn sozusagen durchführt, zu bisher ungeahnten künstlerischen Höhen. Als Musiklehrer gehört Leopold Mozart zu den herausragenden Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts, seine 1756 erstmals erschienene Violinschule wird für Generationen von Musikern prägend und zur großen Erfolgsgeschichte.

In Augsburg wächst der Jesuitenschüler in einem der bedeutendsten Zentren des 18. Jahrhunderts für Handel und Finanzen, für Kunst und Kunsthandwerk, für Verlage, Druckereien und Zeitungen auf und nimmt sich einen reichen Schatz an Fähigkeiten, Erfahrungen und Eindrücken auf seinen Lebensweg mit, der ihn in europäischen und vielleicht sogar darüber hinaus weisenden Dimensionen und als nahezu universellen Netzwerker denken und handeln lässt, auch als Reisenden durch viele Länder und Regionen, mit der Familie oder nur mit dem Sohn Wolfgang. Dabei bleibt er – im katholischen Glauben verwurzelt und zugleich von der auf konfessionellen Ausgleich ausgerichteten freien Reichsstadt Augsburg geprägt – aufgeschlossen und tolerant gegenüber anderen Konfessionen, vor allem gegenüber Protestanten. Sein reichstädtisches Bürgerrecht und Selbstbewusstsein wird Leopold Mozart auch als fürstbischöflicher Untertan in Salzburg beibehalten.

Keine Rollen muss Leopold Mozart in seiner Familie spielen. Er ist der liebende, wertschätzende und sich auf Augenhöhe austauschende Ehemann seiner Anna Maria, der Freund und Lehrer seiner Kinder Maria Anna (Nannerl) und Wolfgang Amadé (Wolferl), der seinen Enkel Leopold (Nannerls erster Sohn aus der Ehe mit Berchtold zu Sonnenburg) nach dessen Geburt 1785 fürsorglich mit aufzieht. Dass seine Frau in Paris auf der Reise mit Wolfgang 1778 gestorben war, sein Sohn sich wenige Jahre später durch »Flucht« nach Wien dem fürstbischöflichen Dienst

und auch dem Einfluss des Vaters entzogen und die Tochter mit ihrem Mann Salzburg verlassen hatte, waren Schicksalsschläge und doch auch teilweise »normale« Entwicklungen einer Familie. Nach seinem Tod am 28. Mai 1787 wäre Leopold Mozart wohl bald vergessen gewesen, wenn es nicht seinen Sohn Wolfgang Amadé, die Violinschule und im Laufe des 19. Jahrhunderts ein erwachendes historisches Interesse an ihm gerade auch in Augsburg gegeben hätte.

Was bleibt von Leopold Mozart heutzutage, insbesondere für Augsburg?

Sind es seine neuen, über Grenzen von Stand, Beruf und Konfession denkenden und handelnden Lebenskonzepte (wie Josef Mančal so treffend herausgearbeitet hat), sein Verständnis von Familie und Freundschaft, oder seine scharfsinnigen Beobachtungen daheim und auf Reisen? Sind es seine zukunftsweisenden Vorstellungen von Kunst und Wissenschaft, von musikalischer Ausbildung und historischer Fundierung, seine Violinschule? Oder sind es auch einige musikalische Werke, die in ihrer Zeit weit verbreitet und beliebt waren?

Leopold Mozart muss sich nicht klein machen. Jedes dieser Felder ist bedeutend, teilweise sogar spektakulär und lässt uns heutzutage staunen. Dies bringt einen Auftrag mit sich, der seit einigen Jahrzehnten insbesondere in Augsburg zum Tragen kommt, unter anderem in Mozartgedenkstätte bzw. (Leopold-)Mozarthaus, in Deutscher Mozart-Gesellschaft und Internationaler Leopold-Mozart-Gesellschaft, im Deutschen Mozartfest und in zahlreichen musikalischen Veranstaltungsreihen, in der Sing- und Musikschule Mozartstadt, im Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg und allgemein im Titel »Mozartstadt« für Augsburg, der vor allem Leopold Mozart zu verdanken ist. Das Bekenntnis zu Leopold Mozart und seiner Zeit, zur Förderung seiner Musik und der Mozart-Stätten, das Bekenntnis zu ihm als Vorbild für differenziertes und vorausschauendes Denken und Handeln über Standes-, ideologische und konfessionelle Grenzen hinweg sollte zukünftig ein noch gewichtigerer Teil von Augsburgs Identität sein. |

Quelle: Augsburger Kulturportal 2019



Prof. Dr. Johannes Hoyer lehrt am Leopold-Mozart-Zentrum (Universität Augsburg) u. a. Ltg. Master Musikvermittlung/ Konzertpädagogik. Er war an der Proskeschen Musikabteilung (Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg), den Museen im Antonierhaus Memmingen sowie am Lehrstuhl für Musikwissenschaft in Augsburg leitend tätig. Musikwissenschaftliche Landesforschung sowie Museums- und Ausstellungenkonzeptionen (u. a. Mozart-Themen) sind Teile seines interdisziplinären Wirkens.

»Ein Mann von vielen Witz und Klugheit«

Silke Leopold im Gespräch über Leopold Mozart

Im Oktober wird bei Bärenreiter die bisher umfassendste Biografie Leopold Mozarts erscheinen. Silke Leopold zeichnet in sieben Kapiteln die verschiedenen »Funktionen« Leopolds, die zugleich vorwiegend bestimmte Lebensabschnitte kennzeichnen, nach: *Sohn des Buchbinders - Musiker - Komponist - Schriftsteller - Wegbereiter - Ratgeber - Großvater.*

Der Titel Ihres Buches ist ein Zitat aus dem Nekrolog von Abt Dominikus Hagenauer. Inwiefern ist gerade diese Charakterisierung der Persönlichkeit Leopold Mozarts so zutreffend?

Diese Bewertung zieht sich wie ein roter Faden durch viele Urteile über Leopold Mozart zu Lebzeiten. Man findet sie bei Melchior Grimm in Paris, im Briefwechsel zwischen Johann Adolf Hasse und Giammaria Ortes. Es hat mich so erstaunt, weil ich das Gefühl hatte, das muss Leopold Mozart selber irgendwie verbreitet haben. Aber diese Bemerkungen sind so disparat, dass etwas dran sein muss, er das wirklich ausgestrahlt hat. Weil er nicht ursprünglich Musiker war, sondern Jesuitenschüler, der dann Philosophie und Jura studiert hat, war er ein sehr gebildeter Mann. Er ist eigentlich erst sehr spät zur Musik gekommen; und das unterscheidet ihn doch deutlich von vielen Musikern seiner Zeit.

Die Erforschung von Wolfgang Amadeus Mozart hat eine große Fülle von Dokumenten über Leopold ans Tageslicht gefördert, zumeist quasi als Nebenprodukt. Hat dies dazu beigetragen, dass bisher ein doch eher einseitiges Bild von Leopold entstanden ist? Welchen Quellen jenseits der Briefe zwischen Vater und Sohn haben Sie besonderes Augenmerk geschenkt?

Zunächst einmal ist richtig, dass über Leopold Mozart sozusagen als »Beifang« zu Wolfgang Amadeus eigentlich alles bekannt ist. Bis auf weitere Zufallsfunde ist da biografisch buchstäblich jeder Stein umgedreht. Das heißt aber umgekehrt auch, dass man über die frühe Zeit Leopolds eben weniger weiß. Die Briefe von der großen Europareise sind noch völlig ungetrübt von den Problemen, die Vater und Sohn zunehmend miteinander haben; da beobachtet Leopold Mozart einfach die Welt, wie sie ihn umgibt und hat ein offenes Auge für alles Mögliche: nicht nur Musik oder das Musik- und Gesellschaftsleben, sondern auch Philosophie, Naturwissenschaften, Astronomie. Er beschreibt das neue WC sehr genau, das er in Paris zum ersten Mal sieht und benutzt. Medizin ist ein wichtiges, wiederkehrendes Thema: was die Leute essen, wie sie mit ihrem Trinkwasser umgehen. Das stelle ich ein bisschen stärker in den Vordergrund als bisher. Und

dann ist es mir ganz wichtig, sich zunächst einmal das Umfeld anzuschauen. In was für eine – auch musikalische – Welt wurde Leopold hineingeboren? Da spielt natürlich die Frage des musikalischen Stils eine Rolle. Er lebt ja als Komponist und Musiker in einer Epoche, mit der sich die Musikgeschichtsschreibung immer schwergetan hat. Man nennt das Spätbarock oder Vorklassik, also irgendetwas, das nicht das ist, was es sein soll. Ich gucke da mal etwas genauer hin, was im Umfeld musikalisch und geistesgeschichtlich los ist; dies nimmt einen größeren Raum ein.

Tatsächlich taucht Leopold Mozart in zeitgenössischen Konversationslexika auch als Schriftsteller auf. Abseits seiner Violinschule hat sich Leopold vor allem für das Gedankengut der Aufklärung interessiert. Zu welchen Persönlichkeiten gibt es da Kontakte und was kommt dabei zur Sprache?

Die Violinschule ist das, was wir haben. Jenseits des Violinspiels enthält sie aber viele allgemeine Reflexionen über die Vernunft, aufklärerische Fragen usw. Leopold Mozart positioniert sich klar als ein aufgeklärter Mensch. Und er hat noch andere Pläne gehabt, was er schreiben wollte: Diese Briefe von der Europareise sind ja so etwas wie der Entwurf zu einem Buch, das dann allerdings nicht zustande gekommen ist, ebenso wie eine geplante Biografie seines Sohnes. So wie Leopold musikalisch in seinem kleinen, engen, sehr katholischen Salzburg fest basiert war, ist er, was seine intellektuellen Interessen angeht, über die Kulturgrenze im Reich, nämlich die konfessionelle Grenze zwischen Protestanten und Katholiken, hinausgesprungen. Denn er hat sich seine intellektuellen Partner im protestantischen Nord- und Mitteldeutschland gesucht. Er hat Gellert – Theologe und Philosoph in Leipzig – seine Freundschaft angeboten, hatte Kontakt zu Lorenz Mitzler, sollte wohl in dessen dortige musikwissenschaftliche Sozietät aufgenommen werden. Auch was Leopold in seinen Briefen so über Literatur reflektiert, das ist ganz erstaunlich, stammt alles aus dem protestantischen Norden. In Salzburg bestellt und vermittelt er immer Bücher von Leuten wie Gottsched, der einen Sprachstreit zwischen dem Lutherdeutsch und dem Jesuitendeutsch anzettelt;



Prof. Dr. phil. Silke Leopold

promovierte in ihrer Heimatstadt Hamburg bei Constan-tin Floros im Fach Musikwis-senschaft, studierte parallel u. a. auch Gesang und Flöte. Nach ihrer Habilitation in Berlin bei Carl Dahlhaus war sie ab 1991 ordentliche Professorin in Detmold/Pa-derborn und von 1996-2014 Ordinaria für Musikwissen-schaft und Institutsdirektorin an der Uni Heidelberg. Neben zahlreichen Fachaufsätzen ist Silke Leopold auch mit einigen Büchern an die Öffentlichkeit getreten; hervor-zuheben seien das von ihr herausgegebene Mozart-Handbuch (2005) und ihre Biografie über Claudio Monteverdi (2017, ausgezeichnet mit dem Deutschen Musikeditionspreis Best Edition 2018).



▲ Ansicht der Jesuitengasse des Augsburger Kartographen und Kupferstecher Matthäus Seutter, auf der linken Seite Kirche und Schule St. Salvator, auf der rechten Seite das Schultheater (Leopold Mozart selbst erlebte nur den Vorgänger dieses Bauwerks).

und da positioniert sich der Katholik Leopold Mozart ganz klar auf der Seite Gottscheds. Das habe ich stärker betont, weil ich glaube, es ist ganz wichtig, dass er Aufklärung auch als eine konfessionelle und religiöse Aufklärung ansieht.

Wolfgang Amadeus reiste 1777/78 über München und Mannheim nach Paris, wo ja dann auch seine Mutter verstarb. Dass er nicht mit Geld umgehen konnte, ist hinlänglich bekannt. Wie versuchte Leopold im Laufe dieser Reise, bei der er ja nicht dabei war, auf den Sohn einzuwirken – hat sich aus Sicht des Vaters das Verhältnis abgekühlt? Nicht abgekühlt, im Gegenteil: Leopold wird immer leidenschaftlicher in dem, was er schreibt. Er versucht einfach von Salzburg aus, seinem Sohn schriftlich das zu vermitteln, was er ihm sonst auf der Reise gesagt hätte. Und er kriegt auch aus der Ferne mit, dass Wolfgang sich überhaupt nicht daran hält. Je weniger Wolfgang tut, was Leopold ihm aufträgt, umso wütender wird er, umso leidenschaftlicher argumentiert er, und umso öfter ver-greift er sich seinem erwachsenen Sohn gegenüber auch im Ton.

Nach dem Tod seiner Frau und Wolfgangs Umzug nach Wien saß Leopold allein in einer recht großen Salzburger Wohnung. Wie muss man sich seine letzten Lebensjahre vorstellen?

Ein bisschen anders als es in der Literatur dargestellt wird. Er sel-ber hat ja das Bild des verarmten, vereinsamten, alten Mannes ge-zeichnet. Dabei hat er eigentlich einen ziemlich vollen Tag gehabt, ist abends in die Komödie gegangen, hat sich mit diesem und jenem getroffen, pflegte Briefkontakte. Er ist von berühmten Musikern auf

der Durchreise besucht worden. Vor allen Dingen holt er sich dann in seinen letzten Lebensjahren das neugeborene Kind von Nannerl ins Haus. Versorgt von drei bediensteten Frauen, erzieht er dieses Kind und schreibt seiner Tochter über dessen Befinden. Außerdem gab es noch zwei andere, etwas ältere Kinder des Münchner Freunds Theobald Marchand, die er bei sich hat und unterrichtet.

Im Unterschied zu bisherigen Biografien wollen Sie auch näher auf Leopolds Musik eingehen. Was hat Sie besonders fasziniert?

Es ist völlig klar, dass Leopold nicht so ein begabter Komponist war wie sein Sohn. Aber er ist ein interessanter Vertreter seiner Zeit, weil er eben diese unglaubliche Vielfalt, die da existiert und die nicht hierarchisiert, auch in seinen Werken repräsentiert. Es gilt in dieser Zeit nicht: Wer so schreibt, macht es richtig, und wer so schreibt, ist veraltet. Wir kennen ihn ja vor allen Dingen als Instrumentalkomponisten von programmatischen Stücken wie *Musikalische Schlittenfahrt* und *Bauernhochzeit*. Ich gucke mir u. a. auch seine Kirchenmusik genauer an, und die ist teilweise doch erstaunlich schön.

Wird Ihr Buch ohne Notenbeispiele auskommen?

Ja, weil sie Platz für Argumentation wegnehmen und ich in so einer Biografie keine Detailanalysen mache. Das ist kein Buch für Musikwissenschaftler oder Leute, die schon alles wissen, sondern wirklich für ein Publikum, das Leopold Mozart kennen-lernen möchte.

! Das Interview führte Martin Blaumeiser



Martin Blaumeiser (*1960), M. A., studierte Klavier und Dirigieren in Köln. Langjährig Studienleiter und Kapellmeister, zuletzt an der Bayerischen Staatsoper (musik. Leitung des »Jungen Ensembles«), Auftritte als Pianist (solistisch, Kammermusik, Liedbegleitung). Studium der Musikwissenschaft und Informatik in München, Lehrbeauftragter am musikwissenschaftlichen Institut der LMU, promoviert derzeit bei Prof. Wolfgang Rathert über den britischen Kompo-nisten Kaikhosru Sorabji.



Nebenberuf: Komponist

Reinhard Goebel über Leopold Mozart

© Benediktinerabtei St. Stephan in Augsburg

Leopold Mozarts kompositorischer Werknachlass ist überschaubar. Was bei seinem Tode 1787 nicht sicher hinter den Türen fürstlicher oder klösterlicher Bibliotheken verwahrt wurde, ist verloren! Wolfgang Amadé und seine Schwester Maria Anna sahen keine Notwendigkeit, sich mit den längst aus der Mode gekommenen Kompositionen des Vaters zu belasten und so wurden dann »über dreißig große Serenaten ... außerdem viele Concerte, sonderlich für die Flötraversiere ... unzählige Trios und Divertimenti ... auch zwölf Oratorien« in die Papiermühle gebracht.

Anhand von zwei Dutzend Kirchenkompositionen, einer Serenade, zweier Konzerte und fünfzig, sich wie ein Ei dem anderen gleichenden (Kurz-)Sinfonien ein verlässliches und gerechtes Bild zu zeichnen, mag schwer sein – aber machen wir es kurz: Leopold Mozart war als Komponist ein eher »mittlerer Charakter« und darin fast allen seinen um 1720 geborenen süddeutschen und italienischen Zeitgenossen gleich. Einerseits war die Zeit der emphatisch-mitreisenden »Empor die Herzen«-Musik vorüber, die Klassik aber noch nicht erahnbar, sondern eine der katholischen Früh-Aufklärung angemessene, die Hörer im Sinne von Jansenismus und auch Pietismus bewegende Tonsprache das Ziel.

Leopold reduzierte das Komponieren – zugunsten der Erziehung seiner Kinder

Erst als sämtlicher barocker ornamentaler Ballast von den Kompositionen entfernt war und man sich auf Tonika und Dominante als durchaus ausreichend verständigt hatte, als Moll endgültig ad acta gelegt war und alles auf die »basics« heruntergefahren war, erst dann begann der galante Stil Eigengesetzlichkeiten zu entwickeln und ging, nachdem kompositorische Methoden und Maßnahmen, neue Figuren und Strukturen en masse erprobt waren, um 1780 dann in die musikalische Klassik über.

Leopold Mozart hat zu diesen späteren Prozessen keinen anderen Beitrag mehr geleistet, als seinem Sohn die Welt der Musik vor Augen und Ohren zu führen, all' diese Dinge zu erklären – und dafür müssen wir ihm dankbar sein. Drastisch reduzierte er das eigene Komponieren, als die Erziehung des Sohnes sowie die

Vorbereitung der Reisen ihren zeitlichen Tribut forderte – und als Mann von und mit vielen Interessen (an Reisekutschen, an Blitzableitern, Regenrinnen und Toiletten mit Wasserspülung, an hochdeutscher Sprache »à la Gottsched«, intensiver Lesekultur und optischen Geräten) war er vom Komponieren auch nicht gerade besessen. Er tat diesbezüglich nur das dringend Notwendige, vertraglich war er noch nicht einmal zur regelmäßigen Lieferung neuer Werke verpflichtet! Zudem darf auch daran erinnert werden, dass es kein Gesetz gibt, was Vätern großer Komponisten vorschreibt, mindestens ebenso groß wie ihre Söhne zu sein ...

Bezeichnend für den Geist und die Stimmung der – von ein paar Mini-Kriegen abgesehen – im wesentlichen friedlichen Zeit zwischen 1740 und 1780 ist das völlige Fehlen von Moll im Oeuvre Leopold Mozarts, der allenfalls im Mittelsatz einer Sinfonie den Farbwechsel von D-Dur nach d-Moll riskiert. Bezeichnend ist auch, dass die – als Gattung noch junge – Sinfonie (im weitesten Sinne ein Derivat des lombardisch-venezianischen *Concerto Ripieno*) in ihren Anfängen noch völlig gesichtslos, atypisch, unindividuell und hinsichtlich der Autoren-Zuweisung völlig neutral ist: eigentlich klingt alles gleich ... Aber, auch das muss gesagt werden: Obgleich Leopold Mozart in seiner Heimatstadt Augsburg von aktiver Bach- und Telemann-Pflege umgeben war, entschied er sich bereits als Zwanzigjähriger bewusst für die noch neue und daher auch riskante Gattung, die er dann um 1765 doch noch um ein bemerkenswert profiliertes Werk, die »Lambacher Sinfonie« bereicherte.

◀ Waren das die Bretter, die des jungen Leopolds Welt bedeuteten? Bühnendesign für das Jesuitentheater der Congregatio Latina Maior bei St. Salvator in Augsburg (Proszenium und Bühnenrahmen der Münchener Hofoper von Domenico und Gasparo Mauro). Handkoloriertes Kupferstich-Guckkastenblatt des Augsburger Kupferstechers und Verlegers Johann Ulrich Kraus (1655–1719).

Als »Ikone der Alten Musik« verehrt ihn die Süddeutsche Zeitung und als »Erleuchtung in einem Meer von Mittelmäßigkeit« pries ihn die New York Times. **Prof. Reinhard Goebel** ist auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert und ist als Vermittler der historischen Aufführungspraxis an moderne Symphonie- und Kammerorchester sowie Alte Musik Ensembles und als unversiegbare Quelle für Repertoireschätze ein weltweit gefragter Spezialist. Er ist in der Nachfolge von Nikolaus Harnoncourt Professor für historische Aufführungspraxis am Mozarteum in Salzburg.



© Wolf Silveri

Die Lambacher Sinfonie

Das unwürdige Geschachere und geschmacklose Gezerre, der Jahrzehnte dauernde Kleinstkrieg der Musikwissenschaftler um diese 1920 entdeckte Sinfonie, die man voller Bewunderung für den schier überquellenden Genius des jungen Mozart in höchsten Tönen pries, aber sofort achtlos fallen ließ, als klar wurde, dass der Vater der Autor des Werks war, ist eine ff-Boulevard-Komödie – und bezeichnend für das habituelle Leopold-bashing der approbierten Musikwissenschaft. Zur Zeit gibt es von diesem chronologisch letzten Werk Leopolds noch nicht einmal eine käufliche Edition – wen interessiert's denn auch?

Als wesentlicher Zug der Klangregie ist in den schnellen Rahmensätzen, die von ihren anfänglichen 40–60 Takten nun unter Einsatz aller erprobten Struktur-Ausweitungen und Wiederholungskünste auf satte, musikalisch prall gefüllte 120 Takte angewachsen sind, die rastlose, polykinetische Energie in den Mittelstimmen zu nennen, die als Salzburger Lokalkolorit später auch in den Kompositionen Michael Haydns auffällt.

Der in diesem Werk eher serenadenhafte, genau genommen noch wenig »sinfonische« Tonfall des Mittelsatzes ist die nächste Baustelle, der sich die zeitgenössischen Komponisten zuwenden sollten. Manch' anderer von Leopolds niemals langsamen Mittelsätzen liest – und spielt sich – übrigens wie eine böse Falle für ungeübten Bogen und ebensolche Finger: Aber im Unisono einer gut studierten Hofkapelle ist auch »ein Wert an sich« enthalten, vor allem dann, wenn Hochwürden allabendlich – freitags ausgenommen! – nur ein wenig Hintergrundmusik fürs Kartenspiel wünschen. Dass Leopold, bevor er den genial geigenden Sohn nach vorne schieben kann, gerne den überlegenen Techniker »raushängen« lässt, der schmunzelnd die Kollegen durch die Lagen jagt, nimmt der Kenner auch heute noch amüsiert wahr. Immerhin war aber die Ausweitung auf vier Sätze bereits vollzogen: Der Einschub des *Menuet* war wichtig, um nach der dadurch inszenierten musikalischen Minderaktivität einen dem Kopfsatz mindestens adäquaten Gegenpol aufbauen zu können.

Die Salzburger Serenade

Ebenfalls aus der Spätphase seiner Kompositionsaktivitäten stammt die erst in den 1970er Jahren im oberösterreichischen Kloster Seitenstetten entdeckte große Serenade, trauriger Rest einer einstmals mindestens dreißig Werke umfassenden

Werkgruppe. Typisch für die Salzburger Serenade war die Inkorporation von Solokonzerten in den Mittelbau der vielsätzigen, immer aber symmetrisch von Sinfoniesatz und *Menuet*, und vice versa gerahmten Freiluftkompositionen. Kennzeichnend für Leopolds »Spätstil« ist das »Populäre«, was er später expressis verbis bei Wolfgang anmahnen sollte: mit leichter Hand einprägsame Motive kreieren, von denen der Zuhörer glaubt, sie bereits »von irgendwoher« zu kennen. »... so weiß du ohne dem, dass ich dir das natürliche, für jederman leicht fassliche Populäre nicht erst rekommenndieren darf. Das Grosse, erhabene, gehört zu grossen Sachen...«

Komponieren war nur eins von vielen »Hobbies«

Sollten diese Serenadenfüllungen bei Wolfgang später Violinkonzerte sein – lediglich in der Posthorn-Serenade steht eine Sinfonia-Concertante für acht Blasinstrumente – so treten hier bei Vater Leopold virtuose Trompete und Posaune in den Mittelpunkt. Das Trompetenkonzert war bereits lange vor der Entdeckung der Serenade als Einzelstück bekannt, überliefert in einer der wenigen autographen Partituren von der Hand Leopolds und datiert »in Augusto 1762«.

Leopold hat sich, soweit wir wissen, nie als Virtuose geriert oder gar ungebührlich in den Vordergrund gedrängt. Bewaffnet mit Geist und Wortgewandtheit, Witz und Manieren, Intellekt und Bildung, beschenkt mit zwei wunderbaren Kindern – rätselhafter Weise opferte er die Tochter später dann doch einem bereits eherprobten, fünfzehn Jahre älteren Beamten! – war das Komponieren von Musikstücken nur eines von Leopold Mozarts vielen Hobbies und für ihn keineswegs der Königsweg zu einem erfüllten Leben.

Er war der »geborene« Erzieher, wie nicht nur seine aus der Tätigkeit mit den Salzburger Kapellknaben erwachsene, ein Halbjahrhundert überaus erfolgreiche *Violinschule* zeigt, sondern auch die Tatsache, dass er nach Wolfgangs Weggang nach Wien die Geschwister Gretl und Heinrich Marchand aus München zur professionellen Ausbildung nach Salzburg kommen ließ – und als diese dann auch nach Wien gingen, seinen 1785 geborenen Enkel Leopold in Obhut nahm.

Leopold Mozarts Kompositionen gehören nicht auf die Bühne der Carnegie Hall – die Erinnerung an ihn aber sehr wohl in das kollektive Bewusstsein Süddeutschlands. |

»Information und Ausdruck sind keine Feinde«

Christian Tetzlaff spielt beim Festkonzert am 300. Geburtstag von Leopold Mozart das Violinkonzert Nr. 2 in d-Moll von Joseph Joachim

Ein Gespräch über die beiden Komponisten, die Kraft der Musik und die Rolle des Interpreten.

Leopold Mozart wie auch Josef Joachim haben eine theoretische Anleitung zum Violinspiel verfasst: 1756 erschien der bekannte »Versuch einer gründlichen Violinschule«, 1905 die »Violinschule« von Joseph Joachim. Haben die beiden Werke heute noch Bedeutung? Auf jeden Fall! Jeder, der sich mit der Musik der jeweiligen Zeit auseinandersetzt, sollte diese Werke kennen. Hier erheben zwei Komponisten den Anspruch, Musiker auszubilden – Leopold Mozart schreibt sogar die erste Geigenschule im deutschsprachigen Raum. Die Violinschulen sind heute auch deshalb so interessant, weil sie uns unglaublich viel über das Geigenspiel und die Musikauffassung der jeweiligen Zeit erzählen.



Was vermittelt Leopold Mozart den jungen Geigern in seiner Violinschule?

Salopp gesagt vertritt er die Haltung: »Macht nicht so einen Firlefanz.« Er gibt zwar Hinweise darauf, welche Ausdrucksmöglichkeiten angebracht sein können, welche Verzierungen zum jeweiligen Stil oder Komponisten passen, doch er mahnt die Geiger auch immer dazu, das Stück in den Vordergrund zu stellen und nicht das eigene Spiel.

Ein Beispiel dafür ist der Umgang mit dem Vibrato: Für Leopold Mozart sollte das Spiel eher vibratoarm sein. Das führt zu amüsanten kleinen Seitenhieben wie zum Beispiel der Äußerung: »Es gibt schon solche Spieler, die bei jeder Note beständig zittern, als ob sie das immerwährende Fieber hätten.« Vielleicht war das ein Hinweis auf die Violinschule des Italieners Francesco Gemignani, die wenige Jahr vorher erschienen war und in der er sagt, man könne das Vibrato nahezu immer verwenden, sogar für die Sechzehntelnoten. Das zeigt uns: Es gab damals völlig unterschiedliche Geigenstile. Mozart hat uns in seiner Violinschule überliefert, welche er am besten fand.

Und wie ist das bei Joseph Joachim?

Joachims Violinschule ist wie die von Mozart ein Meilenstein, aber auf andere Weise. Zum Zeitpunkt des Erscheinens hatte Joachim schon Jahrzehnte unterrichtet und war einer der bedeutendsten Musikinterpreten seiner Zeit. Das Besondere an

ihm ist, dass er uns in seiner Violinschule und auch in anderen Schriften viele Hinweise darauf gibt, was seine Zeitgenossen mit ihren Stücken aussagen wollten und wie diese zu spielen sind. Das weiß er von den Komponisten aus erster Hand, denn er hat selbst mit ihnen gearbeitet. Wir haben zum Beispiel die Partitur eines Konzerts von Brahms, in der Joachim und Brahms gemeinsam in Rot und Blau ihre Anmerkungen und Erklärungen vermerkt haben. Für uns Interpreten ist das von unschätzbarem Wert. Oder Mendelssohn, der detailliert erläutert, wie seine Tempo- und Ausdrucksbezeichnungen zu verstehen sind. All das beschreibt Joachim mit enormer Hochachtung, fast schon Liebe. Es geht ihm immer um das Werk und nicht um den Interpreten. Damit zeigt er, dass man ein berühmter Geiger sein kann und trotzdem ein andächtiger Musiker – eine Haltung, die ihn von anderen Geigern und Geigenlehrern seiner Zeit wie zum Beispiel Sarasate unterscheidet. Das hat mich sehr beeindruckt.



Joseph Joachim © Reutlinger

Manchmal weiß der Interpret aber auch, was der Komponisten wollte, und setzt sich bewusst darüber hinweg.

Ich finde das unsinnig. Damit stellen sich die Interpreten oft in der Vordergrund. Meist wurde dann auch nicht verstanden, was der Komponist mit seinem Werk wirklich aussagen wollte. Ein Beispiel: Robert Schumann schrieb in den letzten Jahren sehr viele seiner schnellen Sätze mit sehr langsamen Metronomzahlen. Der Hintergrund ist: Ihm ging es in dieser Phase um etwas ganz anderes als darum, kurzfristig erfolgreiche Stücke zu schaffen, die mit der körperlichen Virtuosität und der Spielfreude der Geiger begeistern. Vielmehr war er auf der Suche nach ganz vielschichtigen, komplexen und tiefen Dingen. Ich selbst habe Jahre gebraucht, bis ich glaubte, das in der Violinsonate d-Moll vollständig verstanden zu haben. Ich denke, erst jetzt kann ich Schumanns Anspruch in Anlehnung an diese langsamen Metronomzahlen erfüllen, und das Stück erscheint mir heute bedeutungsvoller als je zuvor. Aber der gängigere und einfachere Weg wäre sicherlich zu sagen: Sein Metronom muss kaputt gewesen



Christian Tetzlaff, geboren 1966 in Hamburg, ist einer der gefragtesten Geiger der Klassikwelt und konzertiert mit allen großen Orchestern und Dirigenten der Welt. Er pflegt ein breites Repertoire und lenkt den Blick immer wieder auf vergessene Meisterwerke – so auch das Violinkonzert von Joseph Joachim, das er **am 14. November in Augsburg** mit den Augsburger Philharmonikern unter der Leitung von Domonkos Héja im Rahmen des **Festkonzerts zum 300. Geburtstag Leopold Mozarts** spielt.

sein, ich spiele das schnell. Oder es so zu spielen, wie man denkt, dass es beim Publikum am besten ankommt.

Damit sind wir bei der Rolle des Interpreten. Wie verstehen Sie diese?

»Wie wollte es der Komponist? Warum ist das so?« Diese Fragen stelle ich mir als Interpret bei jedem Stück. Das wird heute leider nicht immer gemacht, dabei ist es so wichtig. Wenn man weiß, was den Komponisten bewegt hat, was er ausdrücken wollte, ist es kein großes Mysterium mehr, ein Stück zu spielen. Auch wenn der Rahmen für Tempo, Dynamik und so weiter gegeben ist und auf den ersten Blick starr wirkt oder die künstlerische Freiheit des Musikers zu beschneiden scheint, sind dennoch die Möglichkeiten, sich auszusprechen immer noch unendlich. Ich bin sogar überzeugt: Je enger man sich an die Vorgaben des Komponisten, an den Urtext hält, desto wilder, besser kann man das Stück spielen, weil man es ganz und gar nachspüren kann. Schafft der Interpret es, die Komposition und sich selbst in maximale Übereinstimmung zu bringen, hat die Vorstellung die größtmögliche Intensität für das Publikum.

Das heißt aber auch, dass man die dunklen Seiten der Musik als Interpret aushalten können muss, oder?

Ja, darauf muss ich mich einlassen können. Die Komponisten waren ja oft sehr verlorene, tragische, vom Schicksal geschlagene Menschen – denken wir nur an Beethoven oder Schubert. Zu glauben, dass diese Menschen uns nur Schönes, verpackt in Wohlklang, zu erzählen haben, wäre absurd. Ihnen ging es mit ihrer Musik nicht um wirtschaftlichen Erfolg – den hatten viele von ihnen sowieso nie. Sie waren alles andere als die großen Meister, die wir heute in ihnen sehen, sondern getriebene Menschen, die mit ihrer Musik etwas erzählen wollten. Und so schildern sie uns alle Facetten der menschlichen Seele und des Schicksals, die Höhen und Tiefen des Lebens. Genau dieses Existentielle muss ich als Interpret vermitteln: Ich muss die Gefühle des Komponisten hörbar machen.

Musik ist also die Sprache, die diese Emotionen vermittelt?

Ja, das ist das Wesentliche. Das erfordert aber auch Mut vom Interpreten – Mut, auch mal nicht der

perfekte, unantastbare Geiger zu sein, sondern der Mensch, der mit diesen Werken konfrontiert ist. Dann eröffnen sich ganz neue Möglichkeiten und es liegt viel mehr Ausdruck im Vortrag. Das heißt auch, dass man »große Meister« nicht in einem falschen Sinne verklären darf: Man darf auch mit Mozart ruhig mutiger umgehen. Aus seinen Bäsle-Briefen wissen wir, wie wild er gelebt hat. Das in seine Musik hineinzulegen, wird heute ja durchaus gemacht. Generell die »Klassiker«: Die dürfen wir heute viel freier und farbiger spielen, als es die Spätromantik mit ihrer Klassikererklärung – die man übrigens auch bei Joseph Joachim spürt – getan hat. Falsche Ehrfurcht bedeutet auch immer eine Unterschätzung der Aussagekraft von Musik.

Was geben Sie Ihren Schülern und den jungen Geigern von heute mit auf den Weg?

Sie sollten viel lesen über das Leben der Komponisten. Nur so können sie die Stücke wirklich verstehen. Leider wird heute in der Geigenlehrerszene oft mit dem Ziel unterrichtet, möglichst schnell Erfolg auf Wettbewerben zu haben. Da kommt diese inhaltliche Auseinandersetzung oft zu kurz. Erfreulicherweise gibt es in Deutschland eine Gegenbewegung mit sehr guten Geigenlehrern und Wettbewerben, so zum Beispiel bezeichnenderweise den Joseph Joachim Violinwettbewerb in Hannover und den Internationalen Violinwettbewerb Leopold Mozart in Augsburg. Beide suchen wahre Künstlerpersönlichkeiten – nicht die, die makellos spielen, sondern die, die wir in 20 Jahren noch hören wollen, weil sie mit ihrer Musik etwas zu erzählen haben. Genau das erreicht man in meinen Augen nur mit Verständnis und Gefühl für die Aussage des Komponisten. Und dazu – damit sind wir wieder bei den beiden Violinschulen – gehört eben auch Information. Die kommt dem musikalischen Ausdruck nur zu Gute. Information und Ausdruck sind keine Feinde.

▮ Das Interview führte Julia Baumann



Julia Baumann studierte Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und Kunstgeschichte (M. A.) in Augsburg und Los Angeles. Nach Stationen bei Unternehmen in London, München, Berlin und im Taunus ist sie heute als selbstständige Kommunikationsberaterin und freie Autorin für verschiedene Publikationen in Augsburg tätig. Sie lebt mit ihrer Familie im Thelottviertel.

Ein ganzer Leopold

Das Mozarthaus in Augsburg
wird neu gestaltet

von Ulrich Heiß

Kriege und Nöte hat das Mozarthaus in Augsburg besser überstanden als so manche gut gemeinte Museumsplanung. Nur von außen vermittelt es noch einen authentischen Eindruck: ein Handwerkerhaus an der Augsburger Hauptachse, in der katholisch dominierten Frauenvorstadt, inmitten kirchlicher Hotspots von Dom und Klöstern, von Heilig Kreuz, den Jesuiten, St. Georg und St. Stephan, eingesponnen ins Koordinatennetz katholischer Einrichtungen, der jesuitischen Schulbildung, der Kirchenmusik, von religiösen Malern und Kupferstechern. Hier wurde Leopold Mozart 1719 hineingeboren, als Sohn eines Buchbinders, der im gleichen Haus seine Werkstatt und seinen Verkaufsraum unterhielt.

Die Innenräume des Mozarthauses sind zur Straße hin nur im Kern erhalten, zwar ein bisschen Stuck an der Decke, aber die Oberflächen sind aus dem Baustoffhandel. Das Treppenhaus atmet den Sanierungswillen der 80er-Jahre, die rückwärtigen Bauten sind solide betoniert. Schon Hans Schurich trauerte 1969 in seinem Beitrag *Die drei Wohnungen des Herrn Vice-Kapellmeisters Johann Georg Leopold Mozart* nach erneuter Sanierung des Hauses dem Verlust des hölzernen Stiegenhauses nach, dem »Inbegriff bürgerlicher Geborgenheit«, den »getfelten Wänden, den knarrenden Treppenstufen und dem klobigen Geländer«. Da knarrt heute nichts mehr.

Ein Museum als Spiegel des Zeitgeistes

Jede Zeit hatte ihre Ideen, diesem Anwesen Leben einzuhauchen, ihm Authentizität und Würde abzurufen, mit ganz unterschiedlichen Ergebnissen. Die Gründer des Mozarthauses orientierten sich im Jahr 1937 an den großen Geburtshusern im Land und imitierten puppenstubenhaft eine neue alte Mozartwelt. Mit Gardinen und Möbeln aus dem städtischen Fundus und einer fingierten Rauchkuchel im Obergeschoss. Es war ein liebevolles Potpourri bekannter Motive aus Mozart-, Beethoven- und Schubert-Häusern. Man wollte mitspielen im Reigen der großen Komponistenstdte.

Wolfgang Amadeus war dabei das Ziel der Begierde, nicht der alte Leopold. Die Wolfgang-Amadeus-Jubiläen gaben den Takt der Bemühungen vor: 1891 zum 100. Todestag des jungen Mozart war bereits eine erste Gedenkplatte am Haus montiert

worden. Immerhin würdigt die Tafel den alten Mozart und nennt seine Verdienste: Komponist, Verfertiger der berühmten Violinschule, Erzeuger und Lehrer des großen Sohnes. Jahrzehnte später gelang es, das Haus in eine erste Gedenkstätte mit zwei Räumen umzuwidmen. Das Mozarthaus war gegründet, 1937. Doch die freudige Tat stand unter dem Unstern der Zeit. Mit germanischem Ernst wurden die Mozarts rassekundlich eingeordnet. Dem »Schwäbischen Stamm der Mozarts« galt nun fast ausschließlich das Interesse, die markigen Worte zur Eröffnung fanden 1941, zu Wolfgang Amadeus 150. Todestag, ihren makabren Höhepunkt in einem Augsburger Aufsatz zu *Mozarts Abstammung und Rassemerkmale*.

Kaum eröffnet, rollte der Krieg über die Ideologie hinweg. 1951 konnte das Haus wieder seinen Betrieb aufnehmen. Jetzt in neuer Tonlage gestimmt. Nicht mehr die martialisch deutschen Stammeslaute waren zu hören, sondern die feineren internationalen Akkorde. Man wollte mitspielen im Dreiklang der Mozartsttten in Salzburg und Wien und teilhaben an der wundersam heilen Welt des aufkommenden Stdttourismus.

Wolfgang als ideales Zugpferd

Aber auch eine neue wissenschaftliche Ernsthaftigkeit zog ins Mozarthaus ein. Zur Feststimmung der Wiedereröffnung wurde die Gründung der Deutschen Mozart-Gesellschaft beschlossen, die ihren Sitz in Augsburg, im Mozarthaus nahm. Das jährliche Mozartfest in Augsburg wurde begründet. Dabei es waren auch hier die Wolfgang-Amadeus-Feste, die den Takt angaben. Leopold war als Stammvater nur als Generalbass im Hintergrund zu vernehmen. Durch den rhriigen Motor des Mozarthauses, Ludwig Wegele, wurde ein originaler Hammerflgel von Johann Andreas Stein erworben und spielbereit gemacht. 1956, zu Wolfgang Amadeus 200. Geburtstag, wurde die Gedenkstätte beträchtlich erweitert, der zweite Stock kam hinzu. 1961 zum 10. Mozartfest wurde das Haus erneut saniert und konzipiert. Dazu konnte die sogenannte Zenger-Sammlung erworben werden, ein umfangreiches Konvolut von Grafiken zu Mozarts Leben und Werk, Wolfgang Amadeus Mozarts vor allem. Und auch 1981, zum 225. Geburtstag Wolfgang Amadeus', stand für das Mozarthaus die nun schon routinemäßige Umgestaltung an.



Von ockergelb bis rosa:
 Jede Generation kleidete die Augsburger Mozartpflege
 in ein anderes Gewand. Momentan arbeitet ein Expertenteam
 mit der Münchner Agentur UnoDue an der Neugestaltung des Mozarthauses.

Grundmerkmal ist die durchgängig hohe Qualität des Erscheinungsbildes. Lisa Beck, die Grande Dame des Augsburger Grafikdesigns, legte ab den 50er-Jahren immer wieder Entwürfe von hohem gestalterischem Anspruch vor. Die Absicht ist spürbar, nach den deutschümelnden 30er-Jahren durch eine frische Optik neue Heiterkeit zu vermitteln, manchmal durfte es dabei auch ein bisschen bonbonhaftes Altrosa sein. Als Werbeikone blieb aber der weltberühmte Kopf von Wolfgang Amadeus das Maß aller Bemühungen, Leopold stand unter »ferner liefen«.

Aber die Museums-Inszenierung verharrte in Betulichkeit. Man wusste nicht so recht etwas anzufangen mit dem unspektakulären Bürgerhaus, ohne originale Ausstattung und mit gründlich hinausrenoviertem Charme. Letztlich war es ein guter Entschluss, die umfangreiche Zenger-Sammlung in einem würdevollen Vitrinen-Parcours zu präsentieren. Das war 2006, zu Wolfgang Amadeus 250. Geburtstag. Doch die wertvollen Papierarbeiten, Handschriften und Stiche, waren einer dauerhaften Präsentation im Spotlight nicht gewachsen.

Nun kommt es 2019 wieder zu einer Neugestaltung. Doch diesmal soll zum 300. Geburtstag Leopold Mozarts einmal nicht Wolfgang Amadeus im Mittelpunkt stehen. Schließlich ist es Leopolds Geburtshaus und er ist der Bürger, auf den die Stadt zu Recht stolz ist. Es wird also in Zukunft das »Leopold-Mozarthaus« in Augsburg sein. Es wird darin erstmals der ganze Leopold präsentiert werden und nicht der halbe Wolfgang Amadeus.

Bühne frei für Leopold

Ein interdisziplinäres Ausstellungsteam und das Gestaltungsbüro unodue arbeiten



aktuell am Konzept und dessen Umsetzung. Pünktlich zum 300. Geburtstag, am 14. November 2019, wird eröffnet. Dann gibt es den ganzen Leopold in seinen diversen Rollen zu erleben: als Weltbürger und Augsburger, als spielerischer Komponist und ernster Lehrer – oder umgekehrt als stilsicherer Grandseigneur in der Welt des Hochadels und als aufklärerischer Zweifler am traditionellen System von Stand und Kirche. Man

wird Leopold Mozart in vielen Rollen sehen und bis zum Schluss rätseln, wer der Mann hinter den wechselnden Kostümen wirklich war. Nicht der klischeehafte Direktor eines Familienzirkus und nicht der Griesgram, der an der Genialität des Sohnes und der eigenen Begrenztheit leidet. Eher der wache Geist, den es reizt, seine Grenzen zu sprengen, Europa mit Kutsche und Wissensdurst zu durchmessen, der Musik vermittelt an seine Kinder und an ein

neues bürgerliches Publikum, der vor dem »Popularen« nicht zurückschreckt und dabei immer ein Rätsel hinter seinen Masken bleibt. »Alles Theater!« heißt es bei Leopold Mozart von Kindesbeinen an auf der Augsburger Jesuitenbühne. Und darum wird im neuen Leopold-Mozarthaus auch ein Barocktheater entstehen, im Miniaturformat. Denn dort auf der Bühne, hinter Masken und Kostümen, steckt der wahre Leopold Mozart. Der ganze Leopold. |



Ulrich Heiß, Kunsthistoriker aus Augsburg in Wien, forscht und schreibt auf den Gebieten der Architektur und bildenden Kunst, mischt mit im Museums- und Ausstellungswesen und nimmt Auszeiten als Autor von Kinderbüchern. Für das neue Leopold-Mozarthaus in Augsburg ist er Teil des Ausstellungsteams.

Auf Leopolds Spuren

In der Musik- und Verlagsstadt Augsburg



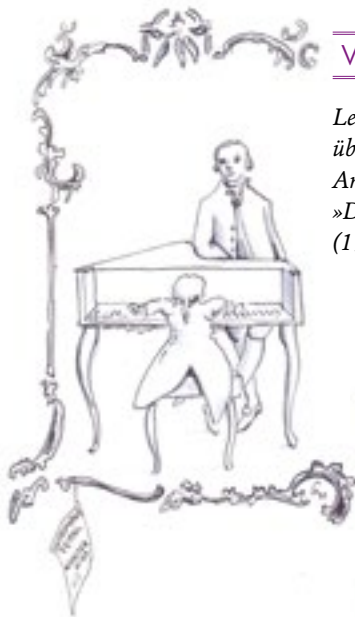
X

Leopold Mozart erwirbt bei Johann Andreas Stein ein Reiseklavier



IX

Leopold Mozart zeigt Wolfgang Amadé den Kirchenschatz von St. Ulrich und Afra



VIII

Leopold Mozart übt mit Wolfgang Amadé im Hotel »Drei Mohren« (1763)

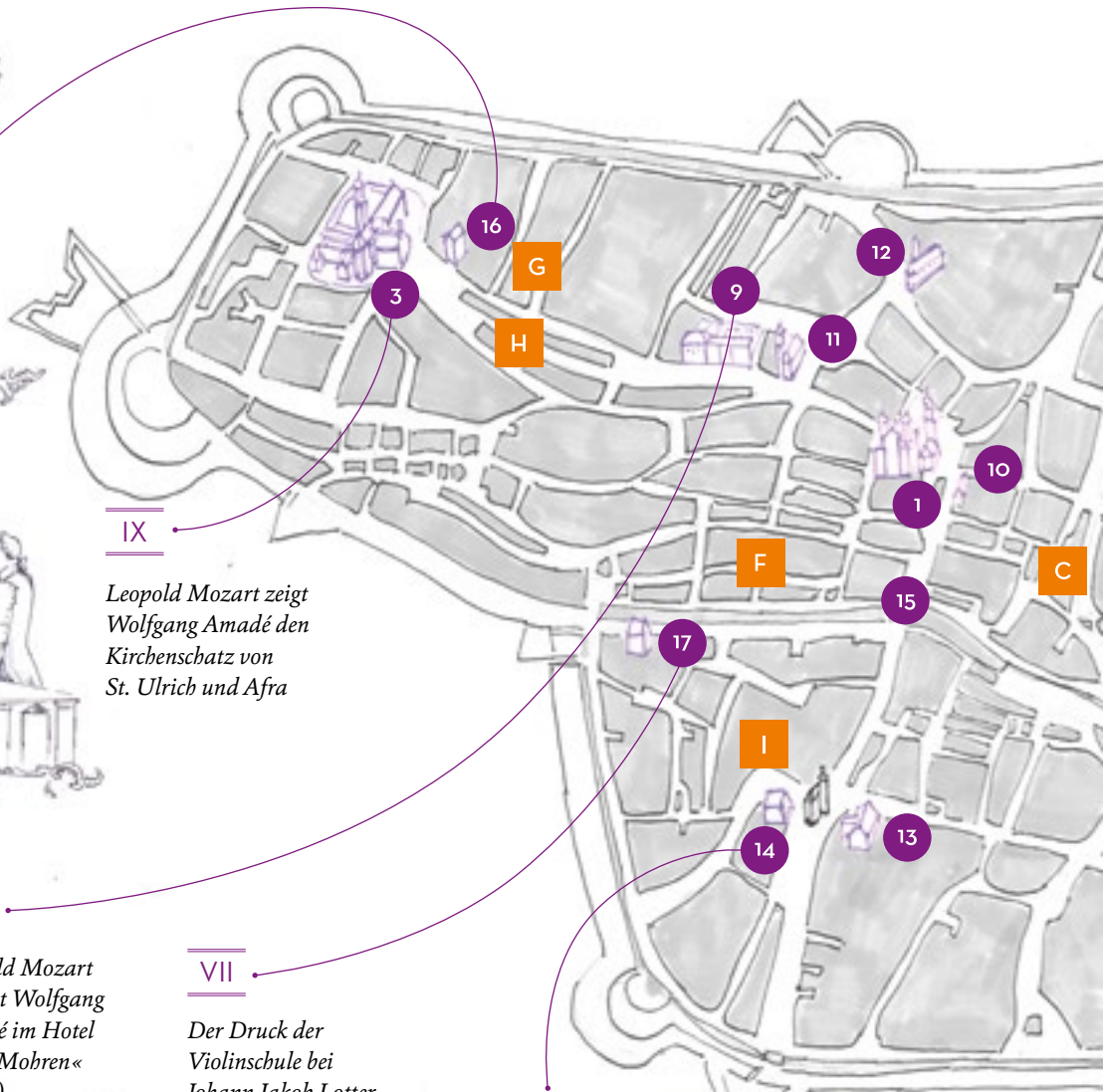


VII

Der Druck der Violinschule bei Johann Jakob Lotter (1756)

VI

Die Uraufführung der »Musikalischen Schlittenfahrt« und der »Bauernhochzeit« von Leopold Mozart im Gasthaus Drei Königinnen (1756)



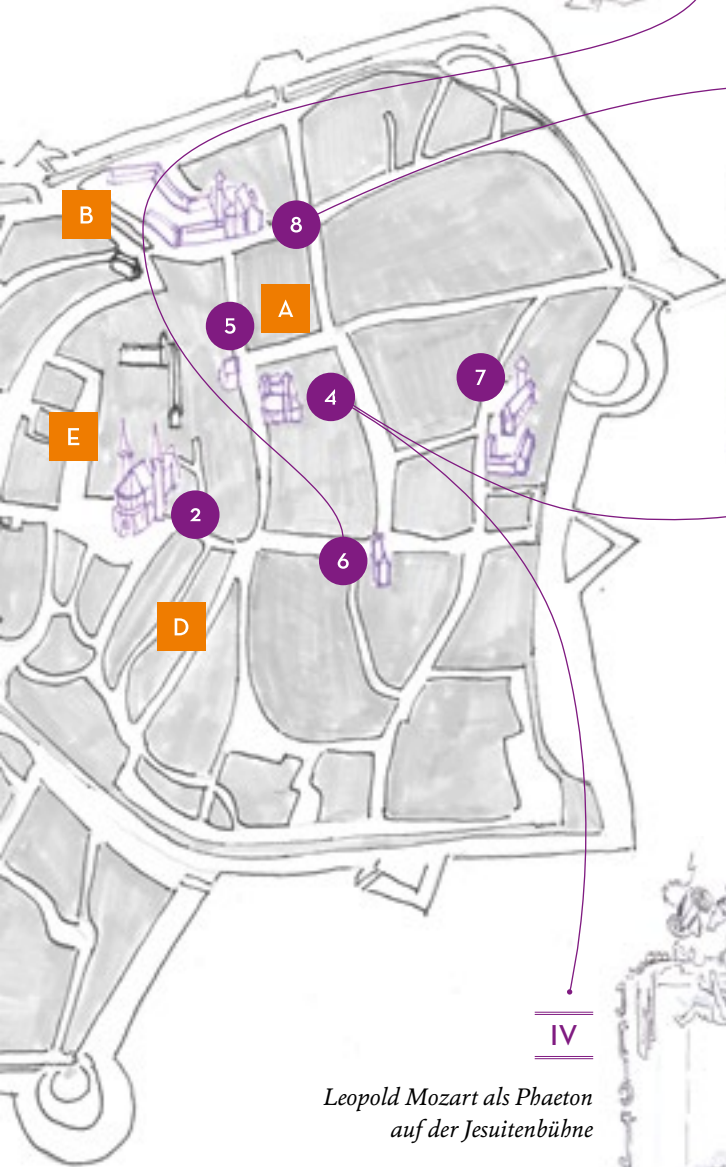


Die Geburt
Leopold Mozarts
(14. November 1719)

I

Wirkungsstätten von Augsburger Zeitgenossen Leopold Mozarts (s. auch S. 16)

- A Maria Anna Thekla Mozart (»Bäsle«)
- B Ludwig Zöschinger
- C Jakob Wilhelm Langenmantel
- D Sigismund Christoph von Schrattenbach
- E Hieronymus von Colloredo
- F Anton Christoph Gignoux
- G Johann Andreas Stein
- H Johann Andreas Erdmann Maschenbauer
- I Franz Mozart (Großvater von Leopold)



III

Leopold Mozart
als Diskantist in
der Katholischen
Heilig-Kreuz-Kirche

II

Die Buchbinder-
Werkstatt im Jesuiten-
komplex (1721)



IV

Leopold Mozart als Phaeton
auf der Jesuitenbühne



V

Leopold Mozart in einem
Augsburger Café

- 1 Rathaus, Perlachturm und Herrenstube
- 2 Dom
- 3 St. Ulrich und Afra
- 4 Jesuitenkloster St. Salvator
- 5 Wohnhaus von Alois Mozart
- 6 Geburtshaus von Leopold Mozart
- 7 St. Georg (Taufkirche von Leopold Mozart)
- 8 Augustiner-Chorherrenstift Heilig-Kreuz
- 9 Hotel »Drei Mohren« und Fuggerhäuser
- 10 Bäckerzunftthaus (Collegium musicum)
- 11 St. Moritz
- 12 St. Anna
- 13 Meistersinger/Kommödienstadel am Lauterlech
- 14 Gasthaus »Drei Königinnen«
- 15 Barfüßerkirche
- 16 Haus von Johann Andreas Stein
- 17 Haus von Johann Jakob Lotter

Leopold Mozart - Zeittafel

- 1719 14. November, Geburt in Augsburg, Sohn des Buchbinders Johann Georg Mozart
- 1724-1736 Vorbereitungsschule, Gymnasium und Lyceum St. Salvator (jesuitisch geführt)
- 1737/38 Studienbeginn Philosophie und Jura, Benediktiner-Universität Salzburg
- 1739 Relegation wegen mangelnden Vorlesungsbesuchs
- 1740 Geiger/Kammerdiener bei Reichsgraf Johann Baptist Graf Thurn-Valsassina und Taxis
- 1743 angestellter Violinist in der Salzburger Hofmusikkapelle
- 1747 zum »Hof- und Cammer-Komponist« ernannt, Heirat mit Anna Maria Pertl im Salzburger Dom
- 1748 30. Jänner, Bestätigung des Augsburger Bürgerrechts
- 1751 Geburt des vierten Kindes Maria Anna (»Nannerl«)
- 1755 Aufenthalt in Augsburg, Musikalische Schlittenfahrt LMV VIII:8
- 1756 Geburt von Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus (7. Kind), Veröffentlichung des *Versuch einer gründlichen Violinschule* bei Lotter in Augsburg
- 1763 Berufung zum Vizekapellmeister, Beginn der »Westeuropareise«
- 1766 Rückkehr nach Salzburg
- 1769 Beginn Italienreise mit Wolfgang
- 1773 Umzug in das Tanzmeister-Haus am heutigen Makartplatz, Salzburg
- 1777 Entlassung und Wiedereinstellung bei Hof nach Gesuch um Freistellung für sich und Wolfgang wegen Reiseplänen
- 1778 Tod der Ehefrau Anna Maria in Paris
- 1781 Augsburg-Aufenthalt mit Wolfgang und Nannerl
- 1785 Geburt von Nannerls Sohn Leopold, der bis zum Tod des Großvaters in dessen Haushalt wohnt
- 1787 Leopold Mozart stirbt im Tanzmeister-Haus, Begräbnis auf dem Friedhof St. Sebastian

Zeitgenossen Leopolds

Maria Anna Thekla Mozart (»Bäsle«)
Nichte Leopold Mozarts, somit Cousine von W.A. Mozart und durch dessen Bäsle-Briefe berühmt geworden.

A



Ludwig Zöschinger
Musikliebender Propst von Hl. Kreuz in Augsburg, mit Leopold Mozart befreundet und in regem Kontakt

B



C

Jakob Wilhelm Langenmantel
Schulfreund von Leopold, der mit ihm zum Studium nach Salzburg übersiedelte



Sigmund Christoph von Schrattenbach
Domherr in Augsburg, späterer Dienstherr Leopolds in Salzburg

D



E

Hieronymus von Colloredo
Probst von St. Moritz, späterer Dienstherr Leopolds in Salzburg



F

Anton Christoph Gignoux
Leiter des *Collegium musicum*, für das Leopold komponierte



G

Johann Andreas Stein
Orgel- und Klavierbauer, befreundet mit Familie Mozart



Alle Illustrationen © Gregor Nagler

Dr. Gregor Nagler, studierte Kunstpädagogik, Kunstgeschichte und Volkskunde (Uni Augsburg). Promotion in Architekturgeschichte (TU München). Freier Illustrator, Kunstpädagoge und Architekturhistoriker in Augsburg. Seit September 2018 Wissenschaftlicher Mitarbeiter für das Teilprojekt *Urbane Plätze als Orte der Kommunikation. Das Beispiel Augsburg* an der TU München (Architekturmuseum) im Verbundprojekt *Die Digitale Stadt*.



Gregor Nagler
© Rainer Lederhofer

JUBILEO!

Welche Gesichter zeigt Leopold beim Mozartfest?



von Angelika Man

Leopold Mozart - Vater und Vorbild - Wegbereitung für die Entfaltung eines Wunders

Wolfgang Amadé Mozarts geballte Ladung an Genialität war alles andere als das Ergebnis von Drill. Das belegt seine von Anfang an vorhandene ungeheure Erfindungsgabe, die alle Zeitgenossen zutiefst beeindruckte und die schon seine ganz frühen Kompositionen charakterisiert.

Leopold erkannte rasch das »Material«, mit dem sein Sohn gesegnet war – und wusste es aus der Taufe zu heben. Leopold Mozart – meisterhafter Komponist (wie sein Horn-Konzert mühelos beweisen wird: am 11. Mai auf dem Deutschen Mozartfest mit Akamus zu hören), Geiger, fortschrittlicher Pädagoge, Dirigent, Schriftsteller, Freigeist, Chronist, Notensetzer und vieles mehr – ist daher als Geburtshelfer zu sehen, der einem musikalischen Wunder auf die Welt half. Der

umfassend gebildete Vater verstand es, die Kreativität seines Sohnes behutsam in Bahnen zu lenken und sein künstlerisches Selbstbewusstsein nachhaltig zu stärken. Die frühen Kompositionen Wolfgangs tragen hörbare und in den Partituren nachweisbare Spuren von Leopolds wohl dosierter Unterstützung. Musikalisches Zeugnis von W. A. Mozarts ganz eigener, unabhängiger Sprache sind seine Spätwerke.

Sa, 11. Mai 2019 · 19.30 Uhr

Eröffnungskonzert Deutsches Mozartfest »Father and Son«

Werke von Leopold Mozart / W. A. Mozart /
Akademie für Alte Musik Berlin /
Christine Landshamer (Sopran) / u. a.

Wunder Mozart und Haydns Schöpfung - Brandbeschleuniger der Aufklärung

Im 18. Jahrhundert befand sich Europa im Umbruch: als Gegenkraft zur absoluten Macht von Kirche und Adel formte sich ein selbstbewusstes Bürgertum und das vernunftbegabte, selbstbestimmte Individuum war auf dem Siegeszug.

An der unerbittlichen Hierarchie der Ständegesellschaft zweifelte auch Leopold Mozart zutiefst und ihm war bewusst, dass sein Sohn aufgrund seiner überragenden geistigen Leistungen ein wahrer Brandbeschleuniger für die Aufklärung sein konnte: Ein normal geborener aus dem Stand der Handwerker – und noch dazu ein Kind! – erlangt allein durch seine geistigen Fähigkeiten Ansehen und eine *erhabene* gesellschaftliche Stellung. Könige und Kaiser verehrten seine Kunst. Wenn das Wunderkind Mozart als Brandbeschleuniger für die humanistische Bestrebung der Aufklärung gelten kann, so ist Leopold der meisterliche Pyrotechniker.

Dass Haydns *Schöpfung* ein mächtiger Brandbeschleuniger der Aufklärung war, zeigt schon die Angst des Klerus vor diesem Werk, dem prompt Aufführungsverbot in Kirchen erteilt wurde. Dem riesigen und seit der Uraufführung bis



heute unausgesetzten Erfolg konnte das nichts anhaben. Die Schöpfung ist Lobgesang über die Vielfalt des Lebens und – ganz im humanistisch-aufgeklärten Sinn – über die zentrale Rolle, die der Verstand-begabte Mensch als bewusstes Ebenbild Gottes darin spielt.

Mo, 13. Mai 2019 · 19.30 Uhr

Joseph Haydn: »Die Schöpfung«

Chor des Bayerischen Rundfunks /
I Giardino Armonico / Ltg. Giovanni Antonini /
Anna Lucia Richter (Sopran) / u. a.

Leopold als Autor und Pädagoge

»Nur durch den guten Vortrag thut ein Musikstück die ganze volle Wirkung, die es zu thun vermag. Nur durch ihn kann es von den Hörern gefaßt, verstanden werden, und sie in die Gefühle und Fantasien versetzen, die die Musik durch den Zauber ihrer Töne und Melodien hervorzurufen vermag. (...) Die Violine ist vorzüglich geschickt, diese schöne Wirkung hervorzubringen.« So schreibt Leopold Mozart 1756 in der *Gründlichen Violinschule*, die ihn schon Jahre vor den Konzertreisen mit seinen Kindern in ganz Europa berühmt machte. Die für uns heute faszinierendste Rolle Leopold Mozarts ist ohne Zweifel die des Autors. Egal, ob in der *Violinschule* oder in seinen unzähligen Briefen, er zeigt sich darin als sehr aufmerksam reflektierender und scharfer Analyst seiner gesamten Umgebung. So gelten zum Beispiel seine in Briefen formulierten revolutionären Gedanken zur ungleichen Machtverteilung und ihren alltäglichen Folgen als erste Zeugnisse dieser Art in Europa! Auch seine musikpädagogischen Schriften sind erfrischend pragmatisch konzipiert und verständlich geschrieben. Ganz seinem Charakter entsprechend schwingt immer auch Lebensweisheit und hinter sinniger Humor mit, wie im folgenden Abschnitt aus der *Violinschule*: »die Noten sind nur tote Zeichen, die nur andeuten können, was schlechterdings geschehen



Isabelle Faust

muss. Es ist des Spielers Sache, dem, was diese toten Zeichen enthalten, Geist und Leben, Reitz und Schönheit zu geben...«. Das Konzert am 16. Mai mit Isabelle Faust und Bachs Solowerken für Violine bietet die seltene Gelegenheit, eine der großen Meisterinnen des Violinspiels dabei zu erleben, wie sie *Geist, Reitz und Schönheit*, die in Bachs Ehrfurcht gebietenden Noten stecken, zum Leben erweckt. Man könnte das Konzert auch mit der Überschrift »Die fast 300 Jahre lang gereiften Folgen einer gründlichen Violinschule« versehen.

Do, 16. Mai 2019 · 19.30 Uhr

»Die Gründliche Violinschule«:

Werke für Violine solo von Joahnn Sebastian Bach

Isabelle Faust (Violine)

Isabelle Faust © Felix Broede



© Fabian Schreyer

Leopold als Komponist

Leopold Mozarts Tätigkeit auf dem Musikmarkt war wegweisend – gerade mit Blick auf die spätere Selbstständigkeit Wolfgangs. Er war nicht nur als Komponist ungeheuer produktiv und vielseitig, sondern baute effizient wie kaum ein Zeitgenosse eine Marketingstrategie für seine (und Wolfgangs) Werke auf, beherrschte die Kunst des Notenstichs perfekt und professionalisierte seine Öffentlichkeitsarbeit.

Wie fleißig Leopold Mozart als Komponist war, belegen nur noch seine Aussagen. Er schuf über 70 Sinfonien, 30 Serenaden, »unzählige Trios und Divertimenti«, viele Konzerte und »vielen hundert Menuetten, Opertänze und dergleichen kleinern Stücken«. Den Großteil davon komponierte er für den Salzburger Hof, doch einiges ließ er gezielt über Verlage verbreiten.

Auf den kirchenmusikalischen Anteil seines Schaffens legte er strategisches Gewicht und ließ verlauten, man solle sich von ihm »hauptsächlich viele contrapunctische und andere Kirchensachen merken«. Seine *Missa Solemnis* ist ein herausragendes Beispiel für die katholische Kirchenmusik der 1750er-Jahre.

So, 19. Mai · 18 Uhr

Leopold Mozart: *Missa Solemnis*

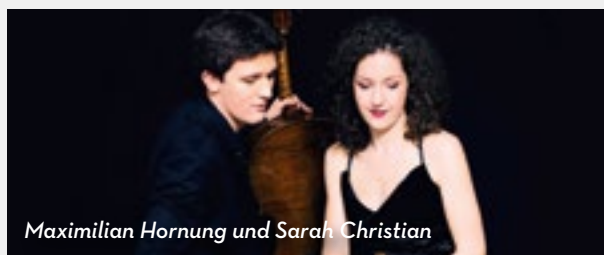
Bayerische Kammerphilharmonie /

Das Vokalprojekt / Arianna Vendittelli (Sopran) / u. a.

Leopold als Kammermusicus oder: Unterhaltung versus Genialität

Das Handwerkszeug als Komponist lernte Wolfgang Amadé Mozart von seinem Vater, der als Kammermusiker ebenso gefragt war wie als Komponist für Kammermusik. Leopold legte großen Wert auf tadellose und dennoch leicht zugängliche Musik: »... vergiß also das so genannte populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt« – so erinnerte er seinen Sohn immer wieder an eine grundlegende Tugend (damaliger) Tonschöpfer. Weil er durch aktives Musizieren in höfischen Kreisen die Vorlieben und instrumentalen Fähigkeiten der adligen Amateurmusiker genau kannte, hatte er gerade mit seiner Kammermusik regen Erfolg.

W.A. Mozart erbt dieses für einen Komponisten lebenswichtige »Trendbewusstsein« und konnte es gerade in seiner Freiberuflichkeit zur Geltung bringen. Er bekam jedoch von Leopold viel mehr mit als eine »gründliche Kompositionsschule« und das instinktive Analysieren von musikalischen Bedürfnissen. Es ist gerade Wolfgangs künstlerisches Selbstbewusstsein, das Leopold nachhaltig stärkte. Aus diesem nährte sich W.A. Mozarts lebenslanges Selbstverständnis als Künstler: geboren, um der Welt nie dagewesene Musik zu schenken. Besonders in seiner Wiener Zeit lebte er



Maximilian Hornung und Sarah Christian

im Spannungsverhältnis dieser beiden Pole – dem Selbstbewusstsein des Genies und der vom Vater geerbten Fähigkeiten eines Marketing-Strategen. Mitten in dieser Phase des freiberuflichen Seiltanzes schrieb er das Dissonanzenquartett und bewies damit seine, wie Haydn es ausdrückte, »... grösste Compositionswissenschaft.«

Mo, 20. Mai · 19.30 Uhr

»Die Emanzipation der Kammermusik«:

Werke von Leopold Mozart, W.A. Mozart und Franz Schubert

Sarah Christian & Jehye Lee (Violine) / Jano Lisboa (Viola) / Maximilian Hornung (Cello)

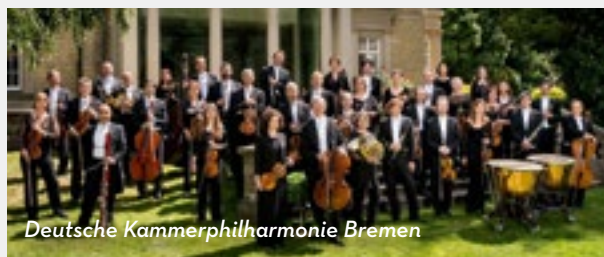
M. Hornung & S. Christian © Astrid Ackermann

Der Manager und sein Vermächtnis

Den Keim für Wolfgangs Streben nach Unabhängigkeit hatte Leopold Mozart in seinem Sohn gepflanzt: Im reisenden Familienunternehmen, gewinnbringend und nachhaltig geführt von CEO Leopold, erlebte Wolfgang von klein auf, dass man auf dem europäischen Musikmarkt als freier Musiker mehr als gut über die Runden kommt. Denn Leopolds Agententätigkeit für seine Kinder war auch finanziell ein durchschlagender Erfolg. Dank des Vaters ausgestattet mit vielfältiger Erfahrung in der Selbstvermarktung startete Wolfgang in Wien seinen eigenen Konzertbetrieb und war damit ein echter Start-up-Unternehmer in einem gänzlich neuen Marktsegment.

Als wenige Jahre später der junge Ludwig van Beethoven auf den Plan trat, war die Selbstständigkeit für einen Musiker nicht mehr so ungewöhnlich, denn Mozart hatte den Weg zur eigenständigen Künstlerschaft geebnet! Das gesellschaftliche Blatt hatte sich in Richtung Individualität und Selbstbestimmung gedreht, was den kompromisslosen Künstler Beethoven zu einer Symbolfigur der intellektuellen Elite machte.

Rufen wir uns die sich wandelnden Lebensumstände Leopold und Wolfgang Mozarts, Beethovens und schließlich



Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Tschaikowskys ins Bewusstsein, so werden die extremen Unterschiede in deren Musik zum sinnlichen Nacherleben des Umbruchs vom Absolutismus zum fortschritts- und individualitäts-orientierten Liberalismus.

So, 26. Mai · 18.30 Uhr

Abschlußkonzert »Die Vollendung«:

Werke von Ludwig van Beethoven und Peter Tschaikowsky

Sarah Christian (Violine) / Maximilian Hornung (Cello) /

Alexander Melnikov (Klavier) /

Deutsche Kammerphilharmonie / Ltg. Jérémy Rhorer

Kammerphilharmonie Bremen © Oliver Reetz



Angelika Man studierte Musikpädagogik in Detmold und Augsburg sowie Kulturmanagement, Musik und Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim. Sie war Lehrbeauftragte an den Universitäten Hildesheim und Augsburg und arbeitet seit vielen Jahren im Bereich Veranstaltungsmanagement und Öffentlichkeitsarbeit. Seit 2016 ist sie als Pressesprecherin für das Mozartbüro der Stadt Augsburg tätig.

Angelika Man © Daniel Man



Traumspiel und Alptraum eines Vaterkonflikts

von Dieter David Scholz

alle Fotos © Michele Crosera

Am 8. Februar 2019 hat in Venedig das Teatro La Fenice in seiner zweiten Spielstätte, dem Teatro Malibran, die sehr selten aufgeführte dramatische »azione teatrale« *Il Sogno di Scipione* (Der Traum des Scipio) des 16-jährigen W. A. Mozart herausgebracht.

»Das Theater Malibran ist ein Juwel. Und es ist viel älter als das La Fenice. Es wurde schon in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts eröffnet. Als Georg Friedrich Händel nach Italien kam, um das Opernhandwerk zu lernen und sich zu einem der größten Opernkomponisten zu entwickeln, hat er in diesem Theater seine Oper *Agrippina* aufgeführt. Für uns heute ist dieses Theater der Ort, an dem wir Barockes spielen und Experimente machen. Die szenische Aufführung von *Il Sogno di Scipione* ist schließlich auch ein Experiment, denn es ist ja keine Oper, sondern eine dramatische Serenade,« so Intendant Fortunato Ortombina, der immer wieder für besondere Ausgrabungen sorgt. Die jüngste stammt aus der Feder des erst 16-jährigen Wolfgang Amadeus Mozart. Der vertonte ein Huldigungsgedicht, das von einem der berühmtesten Librettisten seiner Zeit, Pietro Metastasio ursprünglich für den Geburtstag Kaiser Karls VI. geschrieben wurde. Der Komponist war seinerzeit Luca Antonio Predieri. Mozart vertonte dasselbe Libretto nahezu unverändert (bis auf die Austauschung der Huldigungsadresse) zum fünfzigsten Jahrestag der Priesterweihe des damaligen Salzburger Fürstbischofs Sigismund Graf Schrattenbach, der jedoch kurz vor diesem Jubiläum starb. Die Serenata wurde kurzerhand seinem Nachfolger gewidmet: Hieronymus Joseph Franz v. Paula, Graf von Colloredo, Bischof von Gurk. Auch hier wurde die Licenza (Huldigung) unverändert übernommen, nur der Name »Girolamo« wurde eingesetzt. »Zum allgemeinen Erstaunen und Kummer der Bevölkerung, die von ihm wenig Heil hoffte«, von einem »Fürsten, der sich in der Geschichte der Musik eine traurige Berühmtheit durch die unwürdige Behandlung Mozarts gesichert hat.« (Otto Jahn: W. A. Mozart.)

Ein Jugendwerk, von jungen Leuten aufgeführt

Il Sogno di Scipione wurde zu Mozarts Lebzeiten nie in ganzer Länge aufgeführt. Bei der Uraufführung des Werks am 1. Mai 1772 im Fürstbischöflichen Palast in Salzburg begnügte man sich wohl mit der finalen Huldigungsarie des Stücks. Erst 1979 wurde

das anderthalbstündige Werk (mit Ouvertüre, zehn Arien, zwei Chören und langen Seccorezitiven) konzertant, dann – nach einer nichtprofessionellen Aufführung beim Bayreuther Jugendfestspielertreffen 1982 – erstmals professionell 1984 von Christopher Hogwood in Vicenza aus der Taufe gehoben. Nun kam es in Venedig auf die Opernbühne, nicht des Teatro La Fenice, sondern des Teatro Malibran, des ursprünglichen Teatro San Giovanni Chrisostomo, das zu Unrecht – im Schatten des berühmteren Hauses – weniger beachtet wird als es verdient. Seit der Wiedereröffnung des neuen alten Teatro La Fenice ist ein wesentlicher Teil der Spielplan-Konzeption des Teatro Malibran, wie Intendant Fortunato Ortombina betont, »Musik jugendlicher Komponisten mit jungen Leuten zu machen.«

Es waren ausgewählte Absolventen verschiedener Regie-, Kostüm- und Bühnenbild-Klassen der Accademia di Belle Arti di Venezia, die an der Ausgrabung von Mozarts *Il Sogno di Scipione* wesentlich mitwirkten.

Musikalisches Wunder

Der Dirigent Federico Maria Sardelli hat das Jugendwerk mit Elan und Verve einstudiert und Chor und Orchester des Teatro La Fenice zu historisch informiertem, vitalem, wie beseeltem Spiel angehalten: »Diese Musik ist ein Wunder, denn der erst 16-jährige Mozart zeigt bereits eine erstaunlich profunde Kenntnis der Instrumentierung und Orchesterbehandlung. Er weiß schon sehr genau, wie man für Hörner oder Fagotte komponiert. Die zweiten Violinen haben so viele Noten zu spielen! Dieser junge Mozart ist schon ein perfekter Beherrscher der Musik.« Mozart hatte die *Azione teatrale* (oder auch *Serenata drammatica*) Metastasio zwischen seinen Opern *Ascanio in Alba* und *Lucio Silla*, die er für Mailand komponierte, in kürzester Zeit geschrieben, angetrieben und begleitet auf seinen Italienreisen vom ehrgeizigen Vater Leopold. Das Stück ist Allegorie, Fürstenlob und philosophischer Traktat gleichermaßen, eine »dramatische« Version von Ciceros *Somnium Scipionis*:



▲ *Scipione: Kontinuität der Politik. Vom römischen Feldherrn zum Salzburger Fürsterzbischof*

◀ *Antiker Vater und Sohn-Konflikt*

Der römische Feldherr Scipio der Jüngere ist eingeschlafen; da erscheinen ihm im Traum die Göttinnen der Beständigkeit (Costanza) und des Glücks (Fortuna) und verlangen von ihm eine sofortige Entscheidung, welcher von ihnen er im Leben folgen wolle. Sie haben ihn in den unermesslichen Himmels-tempel gebracht, wo die Sterne erstrahlen und die Sphärenharmonien zu hören sind. Und wo er den Helden begegnet, die für Roms Ruhm kämpften und starben, darunter seinem Vater Aemilius (dem er leidend nicht wirklich nahekommen kann) und seinem Adoptiv-Großvater Publius. Sie lassen ihn die Nichtigkeit der Welt erkennen, den Wahn und das Irren der Menschen, die dem Glück anhängen, das doch nur ein kurzer Traum ist. So wählt Scipio die Beständigkeit zu seiner Begleiterin – aber es ist, so verkündet die allegorische Figur der Huldigung in der Schlussapotheose des Stückes, nicht Scipio, dem dieser Traum huldigt, sondern es ist der neu gewählte Salzburger Fürsterzbischof Colloredo. In der venezianischen Produktion wird am Ende sinnigerweise dem Römer Scipio erst ein moderner Generalsmantel und schließlich ein barockes Bischofsornat übergeworfen, Anspielungen auf die Biographie Mozarts (die in der Inszenierung reflektiert wird) sowie die Aktualität des Vater- und Machtkonflikts im Stückes.

Der junge Tenor Valentino Buzzza lieh *Scipione* seine gleichermaßen kultivierte wie virtuose, kraftvolle Stimme. Er ragte aus einer sängerisch beglückenden Aufführung heraus, deren weitere fünf Solisten (darunter noch zwei außerordentliche Tenöre (Emanuele D’Aguanno und Luca Cervoni in den Partien der römischen Vater- bzw. Großvaterhelden) an Stimm Schönheit, Stilsicherheit und Verzierungskunst ebenfalls kaum einen Wunsch offen ließen. Beeindruckend waren auch die Interpretinnen der um Scipio ringenden Göttinnen: Bernarda Bobro als Fortuna und Francesca Boncompagni als Costanza, beide »geläufige Gurgeln« der Extraklasse.

Der ewige Konflikt mit dem Übervater

Die Venezianerin Elena Barbalich, angesehene Opernregisseurin Italiens, hat Mozarts Traum des Scipio mit Studenten der Accademia di Belle Arti Venezia, wo sie als Dozentin wirkt, als ein elegisches Traumspiel über



▲ *Scipione im Zwielficht zwischen Moderne und Antike, Vater und Masse (Chor)*

● *Der Traum Scipiones von Fortuna und Costanza*

Macht und Mächtige inszeniert. Zwischen Engeln und modernen Menschen, antikem Rom, Mozartzeit und Heute hat sie das Stück angesiedelt. Die Studenten schufen dafür einen abstrakten, von Neonröhren gerahmten Bühnenraum, in dem sich schwarze Vorhänge heben und senken, transparente Plastiklamellen überlagern, Lichtstrahlen überkreuzen und Nebel kriechen. Man wohnte einem berührenden Theater der Symbole bei, einer Art Friedhofsszene des Vaterkonflikts Scipiones, einer Choreographie verführbarer Menschen, einem Ballett um die Sonne kreisender Planeten (goldener Kugeln) und zartem Aufscheinen himmlischer Sphärenmusik, die Mozart in Töne gefasst hat. Am Ende löste sich der poetische Traum in desillusionierende, ernüchternde Hinterbühnenwirklichkeit bei Probenlicht auf.

Doch die Inszenierung war mehr als nur philosophische oder politische Parabel, sie reflektierte am Beispiel des Vaterkonflikts Scipiones auch den des knabenhaften Komponisten Mozart mit seinem Vater Leopold, wie Regisseurin Elena Barbalich mir erklärte: »Ich glaube, Mozart fühlte sich bevormundet von seinem Vater, der auf guten Beziehungen zum Salzburger Erzbischof insistierte. Mozart mochte diese Komposition deshalb wohl nicht sehr, weil er sich zu ihr verpflichtet, ja gedrängt fühlte. Was für ein Zufall, dass es einen zentralen Vaterkonflikt in diesem Stück gibt. In den Charakteren von Emilio und Publio kann man gewissermaßen die zwei Gesichter von Mozarts Vater Leopold wieder erkennen. Meine Studenten und ich haben das versucht, wie in einem Alptraum vorzuführen.« Die venezianische Aufführung des selten gespielten Jugendwerks Mozarts war nicht nur eine musikalisch-sängerisch wie inszenatorisch erstklassig geschmackvolle Produktion des Teatro La Fenice, sie darf auch als vorweggenommene Anspielung auf den Geburtstag von Mozarts Vater Leopold verstanden werden, der sich im November dieses Jahres zum dreihundertsten Male jährt. ■



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.

Auf Dienstreise – Der Traum von der Seßhaftigkeit

Mobilität der Musiker zur Mozartzeit

von Daniel Brandenburg

Leopold Mozart war ohne Zweifel die treibende Kraft hinter den ausgedehnten Reisen, die seine Kinder und insbesondere seinen Sohn Wolfgang Amadé zu allen wichtigen Musikzentren Europas führten. Für ihn, den weitsichtigen Vater, kam es dabei vor allem darauf an, das eigene professionelle Netzwerk zu erweitern und dem Sohn eines zu schaffen, denn ohne vielfältige Kontakte war schon im 18. Jahrhundert ein Musikerleben undenkbar.

Für diese Absichten spricht, dass Leopold z.B. während der Italienreisen penibel über alle Bekanntschaften buchführte. Auf Reisen geknüpfte Verbindungen waren in Zeiten, in denen die Kommunikation über große Entfernungen noch weitgehend von der Post(kutsche) abhängig war, für den beruflichen Informationsaustausch wichtig. Trotz eines gut ausgebauten Systems von regelmäßig verkehrenden Postkutschenverbindungen (»Ordinario«-Post) war Reisen teuer, immer auch beschwerlich und je nach Entfernung und Route mit z.T. erheblichem Zeitaufwand verbunden.

Um immer gut über neue musikalische Entwicklungen, Verdienstmöglichkeiten anlässlich politisch oder dynastisch wichtiger Ereignisse, Anstellungsmöglichkeiten an Höfen und die Plänen von Kollegen, deren Erfolge und Missgeschicke in der Karriere, auf dem Laufenden zu sein, war es hilfreich, in den musikalischen Zentren des Kontinents Korrespondenten zu besitzen, die Auskunft geben konnten. Jemanden brieflich beauftragen zu können, die eigenen Belange wahrzunehmen, ggf. Verhandlungen zu führen und Kontakte zu potentiellen Auftrag- und Arbeitsgebern, also im Wesentlichen zur regierenden aristokratischen Elite und deren Diplomaten, Militärs und sonstigen Würdenträgern herzustellen, war unter diesen Bedingungen ein entscheidender Vorteil.

Reisen bildet ... - auch Netzwerke!

Trotz aller damit verbundenen Unwägbarkeiten unternahm Musiker des 18. Jahrhunderts aus vielfältigen Gründen zum Teil auch weite Reisen: Sie reisten, um irgendwo eine neue Anstellung zu finden, sich fortzubilden, für ihren Herrn künstlerisches Personal anzuwerben, durch Konzerte für sich Werbung zu machen, oder schlicht, um von einem Engagement zum nächsten zu gelangen. Dabei waren Aufenthalte in der Ferne auch schon einmal von so langer Dauer, dass wir uns heute fragen, ob es sich dabei bereits um Auswanderung (Migration) oder nur um eine Reise mit geplanter Rückkehr an den Ausgangsort (Mobilität) handelte. Im Falle der Transfers der Familie Mozart ging es ohne Zweifel »nur« um ausgedehnte Reisen, deren Ausgangspunkt Salzburg

war. Es waren Bildungs-, Erkundungs- und »Marketing«-Reisen, im Falle der zweiten und dritten Italienreise (1771 und 1772/73) auch mit einem konkreten Opernengagement verbundene Unternehmungen. Aufgrund der vielen Empfehlungsschreiben und der angesehenen Position Leopolds waren die Mozarts relativ komfortabel unterwegs. Geld- und wertvolle Sachgeschenke für auf Reiseetappen veranstaltete musikalische Darbietungen halfen zudem, die Familienkasse immer wieder aufzufüllen.

Zeitreise: Briefe von damals erzählen heute, wie es war

Reisebriefe, die Eindrücke der reisenden Musiker selbst schildern und damit Einblick in die Bedingungen der Mobilität von Musikschaffenden im 18. Jahrhundert bieten, sind eine relativ rare Quellengattung. Im Falle der Mozarts half bei der Überlieferung u. a. die relative Sesshaftigkeit der Familie und deren Verwurzelung in Salzburg. Einschlägige Korrespondenzen anderer Musiker der Zeit, vor allem in diesem Umfang, sind hingegen im Laufe der Jahre wahrscheinlich Opfer der Reisetätigkeit selbst geworden. Eine bisher wenig bekannte Ausnahme davon bildet der Briefwechsel des in Salzburg geborenen Geigers Franz Pirker (1701–1786) mit seiner Frau, der Sängerin Marianne Pirker (1717–1782). Das Paar reiste ab 1735 zunächst mit der berühmten Operntruppe des Pietro Mingotti durch Mitteleuropa und zog 1743 nach Italien. Anlass dazu war zunächst ein Engagement Marianne Pirkers am damals renommierten Operntheater S. Giovanni Grisostomo in Venedig. Während seine Frau in der Folgezeit Gastauftritte in ganz Oberitalien wahrnahm, spielte Franz in verschiedenen Orchestern des Landes. Mitte des Jahres 1746 verließen sie Italien wieder und gingen nach London, um dort am King's Theatre den Dienst aufzunehmen. Finanzielle Probleme des Theaters und seiner Leitung führten dazu, dass 1748 ihre Gage ausblieb und sie deshalb die Schulden, mit denen sie ihren Lebensunterhalt vorfinanziert hatten, nicht bezahlen konnten. Franz blieb deshalb in London, um den Lohn einzutreiben, während Marianne im August des Jahres wieder auf das Festland zurückkehrte, um neue Einkünfte zu erwirtschaften. In den darauffolgenden fast zwei Jahren der Trennung setzte



Wer so reisen durfte, konnte von Glück sagen: Reisewagen der Familie Harrach (Wien 1775), heute in der Kaiserlichen Wagenburg, Schloss Schönbrunn/Wien.

sodann ein reger Briefwechsel zwischen den Ehepartnern ein, der uns über die Bedingungen, unter denen Künstler jener Zeit reisten, ausführlich informiert. So waren sie oftmals in offenen Postwagen unterwegs, bei widrigem Wetter nur durch eine Plane geschützt. Schlechte Straßenverhältnisse sorgten dafür, dass sich die Kutschen gelegentlich überschlugen und die Reisenden verletzt wurden. Marianne erlebte einen solchen Unfall, verletzte sich dabei an einer Hand und wäre fast dadurch arbeitsunfähig geworden. Da angesichts des damaligen Stands der Medizin jede fiebrige Erkrankung potentiell tödlich sein konnte, war bei diesen Reisen – mehr noch als im sonstigen Alltag – immer auch die Sorge um die eigene Gesundheit im Spiel.

Wie sicher und vielleicht finanziell günstiger man unterwegs war, hing auch von der Route ab. Franz Pirker gibt seiner Frau deshalb brieflich Ratschläge, welche Reiserouten für sie etwa auf dem Weg von Hamburg nach Stuttgart die besten waren. In Frankfurt zu nächtigen und die Kutsche zu wechseln war z. B. sehr teuer. Etappen beim Markgrafen Karl Friedrich von Baden-Durlach in Karlsruhe und in der Residenz des Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt in Darmstadt waren hingegen empfehlenswert, weil sich dort durch Privatkonzerte Geld verdienen ließ.

Kulturraum Europa – durch Reisen vernetzt und entwickelt

1750 gelang es den Pirkers schließlich sesshaft zu werden, also in jenen glücklichen Zustand zu gelangen, über den sich Leopold nie hatte Gedanken machen müssen. Nach langen Verhandlungen wurde Marianne am Württembergischen Hof Nachfolgerin ihrer Kollegin Francesca Cuzzoni und konnte

zugleich ihrem Mann eine Anstellung als Konzertmeister am Hoforchester verschaffen. Mit diesen neuen Lebensumständen, die das Paar wieder zusammenführten, setzt der Briefwechsel zunächst aus und wird erst wiederaufgenommen, als Franz Pirker 1753 im Auftrag des Herzogs Carl Eugen als »Talent Scout« in Italien Musiker für dessen Orchester anwerben sollte. Wieder handelt es sich bei diesen Briefen und den damit verbundenen Reiseaufzeichnungen um aufschlussreiche Dokumente für die Künstlermobilität der Zeit. Sie zeigen auch, warum Reisen so teuer war: Neben den offiziellen Tarifen für Postkutschen und Unterkünfte waren für Dienstleistungen überall Handgelder zu zahlen, ohne die ein Fortkommen nicht möglich gewesen wäre. Nicht zuletzt deshalb reisten Musiker, die zu Bildungszwecken unterwegs waren, zur Kostenersparnis gerne auch einmal in »berufsfremder Funktion«, wie etwa als Sekretär eines adeligen Herrn.

Sesshaftigkeit war unter den Musikern des 18. Jahrhunderts sicherlich nicht die allgemeingültige Regel. Auch sie mussten dahin ziehen, wo es für sie Arbeit gab, und zu den wichtigsten Tätigkeitsfeldern gehörten nun einmal, wie auch den Mozarts bewusst war, die geographisch weit verstreuten Hoforchester und Opernbühnen. Insbesondere die im Bereich der Oper tätigen Musiker, die kreuz und quer durch Europa unterwegs waren, leisteten einen wesentlichen Beitrag dazu, dass der Kontinent über politische Grenzen hinweg zumindest in der Musik zu einem zusammenhängenden Kulturraum wurde. Und es war vor allem die italienische Oper, die mit ihrer Sprache, ihren literarischen Inhalten und dank ihrer reisenden Künstler zu einem Bindemittel wurde, das (fast) ganz Europa vereinte. |



Dr. Daniel Brandenburg studierte Musikwissenschaft, Klassische Philologie und Italianistik. Nach Forschungsaufenthalten im Ausland wurde er im Fach Musiktheaterwissenschaft an der Universität Bayreuth habilitiert. Er hat an verschiedenen Universitäten im In- und Ausland gelehrt. Derzeit forscht er an den Universitäten Salzburg und Frankfurt/Main, mit Schwerpunkt italienische Oper 18./19. Jahrhundert, Sängergeschichte, Musikermobilität, Christoph Willibald Gluck.

Potz plunder! Das spritzt.

Leopold Mozart: Der Netzwerker

von Martin Hoffmann

Wir schreiben das Jahr 1756: Für Leopold Mozart steht neben der Geburt seines Sohnes nun noch eine wichtige »geschäftliche« Terminalsache im Vordergrund: Unter dem Titel Versuch einer gründlichen Violinschule soll Leopolds musikalisches Compendium bei Johann Jacob Lotter in Augsburg erscheinen. Leopold Mozart ist ungeduldig, mit den Korrekturen beschäftigt, wartet auf die Bögen, die ihm Lotter versprochen hat. Nur als Randnotiz, ganz nebenbei, berichtet er seinem Geschäftsfreund von einem glücklichen Ereignis: *»übrigens benachrichte, daß den 27 Januarii abends um 8 uhr die meinige mit einem Buben zwar glücklich entbunden worden. die Nachgeburt aber hat man ihr wegnehmen müssen. Sie war folglich erstaunlich schwach. Itzt aber /: Gott sey dank /: befinden sich kind und Mutter gut. Sie empfehl sich beyderseyts. der Bub heißt Joannes Chrisostomus, Wolfgang, Gottlieb. Ich hoffe sie werden mich nimmer 3 Posttäge warten lassen. denn ich bin desperat, da ich sehe, daß es immer steckt. das Geld kan mir ja der H: Bruder mitbringen. addio Leopold Mozart«*

Universität als Jobbörse

Augsburg, 20 Jahre früher: Hier in seiner Heimatstadt bricht Leopold Mozart den Besuch des von den Jesuiten geführten Lyzeums St. Salvator ab und schreibt sich 1737 an der Benediktineruniversität zu Salzburg ein. Nach anfänglich guten Studienleistungen lässt sein studentischer Fleiß aber spürbar nach. Leopold bleibt den Vorlesungen fern und wird schließlich im August des Jahres 1739 der Universität verwiesen. Eigentlich müsste er jetzt als relegierter Student Salzburg binnen weniger Tage verlassen, doch steht Leopold vermutlich bereits seit längerer Zeit mit dem Salzburger Domherrn Johann Baptist Graf von Thurn-Valsassina und Taxis in Kontakt und erhält von diesem seine erste Anstellung als »Kammerdiener«. Der Grundstein für seine berufliche Zukunft als Musiker ist gelegt. Gut möglich, dass Johann Ernst Eberlin für Leopold Mozart diese Verbindung mit dem ebenfalls aus Schwaben stammenden Graf von Thurn-Valsassina hergestellt hatte. Eberlin, 1702 in Jettingen bei Augsburg geboren und selbst ehemaliger Augsburger St. Salvator-Schüler, macht in Salzburg eine eindrucksvolle Karriere, wird 1726 zum Hoforganisten und 1749 schließlich zum fürsterzbischöflichen Hofkapellmeister ernannt. Die Tatsache, dass auch Eberlin nur zwei Jahre an der Benediktiner-Universität

zu Salzburg bleibt und sein Jurastudium abbricht, um eine musikalische Laufbahn einzuschlagen, erstaunt umso mehr, als sich offensichtlich auch Leopold Mozart diese Art der Karriereplanung zu eigen macht. Die Universität als Kontakt- und Jobbörse? Leopold orientiert sich nun jedenfalls zunehmend an den kontrapunktischen Fähigkeiten Eberlins: *»Er hat die Töne ganz in seiner Gewalt; und setzet mit solcher Behendigkeit, daß es mancher für eine Fabel halten würde ...«* Mit Lob geht Leopold Mozart bekanntlich sparsam um und so wundert es nicht, dass er die Drucklegung von Eberlins *IX. Toccate e Fughe per l'Organo* (1747) beim Augsburger Verlagshaus Lotter vermittelt und auch die in Koproduktion mit Eberlin entstandenen zwölf Stücke für das

Hornwerk der Festung Hohensalzburg unter dem Titel *Der Morgen und der Abend* (1759) bei

Lotter erscheinen lässt. Kein Zweifel, Leopold schätzt den älteren Kollegen sehr und so meint er, ist es tatsächlich *»nur Schade, daß noch nichts anderes, als die Toccaten von diesem grossen Tonkünstler bisher im Drucke erschienen sind.«*

... denn ich bin desperat ...

Berufliche Netzwerke

Neben solch kollegial-freundschaftlichen Beziehungen gibt es unter den Salzburger Hofmusikern aber auch familiäre Verbindungen. So heiratet Maria Josepha, eine Tochter des Hofkapellmeisters Johann Ernst Eberlin, im September 1752 den amtierenden Hoforganisten Anton Cajetan Adlgasser, einen Schüler ihres Vaters. Adlgasser hatte schwere persönliche Schicksalsschläge zu erleiden und so kommt es, dass Leopold Mozart 1769 bereits zum dritten Mal bei einer Hochzeit Adlgassers als Trauzeuge fungiert. Besonders bemerkenswert ist zudem, dass der dreizehnjährige Wolfgang dabei gar als Brautführer dient: *»cum filio suo Wolfgango Sponsae Paranymphe«*. Zweifellos ein Zeichen für die enge Verbundenheit, die zwischen den Familien Mozart und Adlgasser bestand. Und ganz nebenbei: Wolfgang wird 1779 tatsächlich Adlgassers Nachfolger im Amt des Hoforganisten.

Schulisch und beruflich geprägte Netzwerke weiß Leopold Mozart also zu nutzen. Denn nicht zuletzt durch die Vermittlung des Hoforganisten Johann Ernst Eberlin wird Leopold 1743 mit einer »Expectanz-Signatur« in die Fürsterzbischöfliche Hofkapelle aufgenommen. Diese verpflichtet Leopold Mozart zwar zu unentgeltlichen Diensten in der Hofmusik, stellt ihm aber im



VUE DE LA VILLE CAPITALE DE SALZBOURG AVEC LA FORTERESSE.
Dédié à l'illustre Chapitre de l'Eglise Métropolitaine de Salzbourg.

Gegenzug eine eventuell vakant werdende Planstelle in Aussicht. Dies ist umso bemerkenswerter, als uns ein solch strategisches Vorgehen Leopolds an ein Handlungsmuster erinnert, das Wolfgang Amadé beinahe 50 Jahre später, im Mai 1791, wieder aufgreift, als er sich beim Magistrat der Stadt Wien eigeninitiativ um eine sogenannte »Adjunktur« am Wiener St. Stephansdom bewirbt.

Internationale Reputation

Mit dem *Versuch einer gründlichen Violinschule* distanziert sich Leopold allein schon durch die Wahl eines deutschen Buchtitels von der barocken, süddeutsch-katholischen, von der lateinischen Sprache geprägten Salzburger Wissenschaftstradition und orientiert sich als Musiktheoretiker sowohl an der sogenannten »Berliner Schule« als auch an einer von Johann Christoph Gottsched, Christian Fürchtegott Gellert und Daniel Triller geprägten Sprachästhetik. Insofern reagiert Leopold wissenschaftstheoretisch konsequent auf den 1752 von Johann Joseph Quantz veröffentlichten *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen* und den 1753 von Carl Philipp Emanuel Bach verfassten *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*.

Am 24. November 1755, also wenige Monate vor der Veröffentlichung der *Violinschule*, berichtet Leopold Mozart seinem »Buchdrucker« Johann Jakob Lotter, den er mittlerweile als »Monsieur mon tres cher amy« bezeichnet: »ihnen im größten Vertrauen gesagt, man hat mir einen Brief von weitem Orte her zugeschrieben, wo man mir berichtet, daß man meine Violinschule mit Begirde erwartet, und daß man gedenkt mich als ein Mitglied, — erschrecken sie nicht! — oder — lachen sie nicht — mich als ein Mitglied der Correspondirenden Societät Musik(alischer) Wissenschaften (nädigst) zu ernennen. Potz plunder! Das spritzt. Schwätzen sie aber ja nicht aus der Schule: denn es möchten nur winde seyn. Ich einmal hab mein lebtag nicht einmal daran gedacht; das weis ich als ein ehrlicher Mann zu sagen.«

- lachen sie nicht -

und auch der Irseer Prior Meinrad Spieß, als einziger süddeutscher Korrespondent, Mitglieder waren. Gleichwohl bedeutet allein dieses Ansinnen für Leopold eine ehrenvolle Anerkennung, zumal sein »Versuch« ja zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht erschienen war. Dass ihm dann der große Erfolg seiner »Violinschule« aber nicht nur Freu(n)de beschert, gibt er erstaunlicherweise bereits in der Vorrede seiner 1759 veröffentlichten Stücke für das Salzburger Hornwerk nur allzu freimütig zu erkennen: »und wenn tadel-süchtige, neidische und unruhige Gemüther auch bey dieser Kleinigkeit, gleichwie es bey der Herausgabe meiner Violinschule geschehen ist, ihre niederträchtige und recht einfältige Denkungsart nicht verbergen können; So lache ich dazu!«

Zuverlässig und nachhaltig unterstützt wird Leopold hingegen von der einflussreichen Salzburger Kaufmannsfamilie Hagenauer. So überlässt Lorenz Hagenauer der jungen Familie Mozart im November 1747 eine Wohnung in der Getreidegasse, finanziert die zahlreichen Konzertreisen und begleitet den künstlerischen Aufstieg Wolfgangs mit großem Interesse. Diese enge und familiäre Verbundenheit äußert sich nicht zuletzt in der sogenannten »Dominicus-Messe« (KV 66), die Wolfgang für die Primiz seines Jugendfreundes Kajetan Dominicus Hagenauer 1769 schreibt. So notiert der Abt Dominicus Hagenauer mit feinem Gespür und nicht minder analytischem Blick in sein Tagebuch, als Leopold Mozart am 28. Mai 1787 in Salzburg stirbt: »der heut verstorbene Vater war ein Mann von vielen Witz und Klugheit, und würde auch ausser der Musick dem Staat gute Dienste zu leisten vermögend gewesen seyn. Seiner Zeit war er der regelmessigste Violinist, von welchem seine zweymal aufgelegte Violinschule zeugniss gibt. Er war in Augsburg geböhren, brachte seine Lebensstäge meistens in hiesigen Hofdiensten zu, hatte aber das Unglück hier immer verfolgt zu werden, und war lang nicht so beliebt, wie in andern grössten Orten Europens. Erreichte ein Alter von 68 Jahren.«

Neid und Anerkennung

Leopold Mozart wird letztendlich nicht in die prestigeträchtige »Mizlersche Societät« aufgenommen, in die Gesellschaft also, in der u. a. Bach, Händel, Telemann



Dr. Martin Hoffmann studierte an der Münchener Musikhochschule Schulmusik, Chorleitung und Musikwissenschaft (Promotion bei Gernot Gruber), schreibt regelmäßig Rundfunkbeiträge für Deutschlandfunk Kultur (»Alte Musik«) und ist Mitglied beim Preis der deutschen Schallplattenkritik. Zuletzt veröffentlichte er »Nationalhymnen« (2008) und »Musik und Sport« (2010).

»So schwankt ein Bild in der Geschichte ...«

Leopold Mozart im Lichte der Nachwelt



von Frank Piontek

Das Zitat gilt nicht allein dem Generalissimus Wallenstein, dem der Historiker und Stückeschreiber Friedrich Schiller das zweifellos wahre Wort hinterher rief. Denn auch Mozart war und ist stets ein Fall für Neuinterpretationen gewesen. Kein Wunder: Die Zeitgenossen pflegen auf die Mitlebenden anders zu schauen als die Nachlebenden, die Menschen des 18. und 19. Jahrhunderts haben – allem Reden vom (angeblich) unwandelbaren Kern des Menschen zum Trotz – zuweilen andere Ansichten über das, was »groß« oder weniger »groß« zu gelten hat. Wieso sollte es im Falle Mozarts – des Sohnes, aber auch des Vaters – anders sein?

Im Schatten des Sohnes

Es scheint, als habe Leopold Mozart oder genauer: das Bild, das sich die jeweilige Zeit von ihm zu machen pflegt, in nicht geringerer Weise unter den Zeitläuften gelitten als das des Sohnes. Nicht zuletzt war es gerade der in gewissem Sinne »einzige« Mozart, dessen Interpretation darüber entschied, wie man auf den Vater zu sehen hatte. Schon der oberflächliche Blick in die Biographien, aber auch die belletristischen Darstellungen, also die Romane, Erzählungen, Theaterstücke und Filme über Mozart, zeigt uns, dass es »den« Mozart offensichtlich nicht gibt. Nicht alles, aber erstaunlich vieles, ist Rekonstruktion und Interpretation. Was dem einen ein Charakter im Zeitalter der Aufklärung, dessen Bemühen um ein Fortkommen des Sohnes (nicht jedoch der Tochter!) in der künstlerischen und gesellschaftlichen Welt bis zu einem bestimmten Punkt schlicht vernünftig war, ist dem anderen ein fast pathologischer, engstirniger Bürger, der selbst nicht begriffen habe, wen er da heranzog.

Es muss bereits auffallen, dass das Werk des Komponisten Leopold Mozart bis tief ins 20. Jahrhundert hinein im Schatten der Werke seines Sohnes stand. Abgesehen von der »Violinschule«, seinem wohl bedeutendsten Opus, waren es bis vor relativ kurzer Zeit nur wenige Stücke, die für den insgesamt doch nicht faulen Musicus namens Leopold Mozart standen. Eine *Bauernhochzeit*, eine *Musikalische Schlittenfahrt* und eine (nicht einmal von ihm selbst geschriebene) *Kindersinfonie* – schon die schmale Auswahl seiner Kompositionen, die eher aufs Neckisch-Burleske als aufs Gediogene zu zielen scheint, macht klar, wie man bis vor wenigen Jahren auf Mozart, Leopold schaute. Erst 2010 hat Cliff Eisen ein Werkverzeichnis erstellt, das wissenschaftlichen Kriterien genügt und das Fortleben des fast vergessenen Komponisten entscheidend förderte. Zugegeben: Über Leopold Mozarts Bedeutung als Komponist kann

man durchaus streiten, doch auch hier hat sich inzwischen eine Wende vollzogen. Er gilt inzwischen als würdiger Vater eines Genies. Der Rang der »Violinschule« aber ist seit ihrer Erstpublikation unbestritten.

Der demagogische Vater?

Nur genügte er nicht, um den Ruf Leopold Mozarts als eines alles in allem »sauberen« Charakters zu bewahren. Wer die erste bis heute wichtige Biographie des Sohnes aufschlägt, also Hermann Aberts *Mehrpfünder* aus dem Jahre 1918, bekommt bereits einen mehrdeutigen Bescheid. Leopold, schrieb Abert, der auch die Kompositionen Leopold Mozarts kurz würdigte, sei einerseits ein Mann der klaren Umsicht und der zähen Leidenschaftlichkeit, auch des angesichts der bürgerlichen Verhältnisse nötigen ökonomischen Verstandes gewesen. Die scharfe Kritik aber ist dem Lob am vernunftbegabten Manne schon beigegeben: »Seine Art hatte dabei nicht selten etwas Gewalttätiges, Autokratisches, das durchaus nicht immer zum Segen für seine Kinder ausschlug.« Der Tenor dieser Kritik wird bis heute nicht abklingen: dass der Vater die Kinder durch Europa hetzte und Anforderungen an deren Gesundheit stellte, denen sie nicht gewachsen waren. Die radikale Schlussformel einer derartigen Sichtweise auf den (allzu) strengen Vater aber lautet bis heute: Dass der Sohn relativ früh verstarb, ist eine Folge der Strapazen der Jugend. Und weiter: Leopold Mozarts musikalischer Sinn sei aus sich kreuzenden, künstlerischen wie wirtschaftlichen Erwägungen stets auf das »Populäre« gerichtet gewesen, ja: »Sein Kunstgeschmack hatte etwas Demagogisches, er erblickte das Heil des Sohnes im engsten Anschluss an den herrschenden Modegeschmack.« Mozart aber habe sich später mühselig oder gar »überhaupt nicht mehr« aus dieser ihm aufgezwungenen Richtung herausarbeiten können.



© THE SAUL ZAENTZ COMPANY · Photographer: AA Film Archive

**Brutal, autoritär,
erfolgsbesessen?**

Der überaus populäre,
vielfach ausgezeichnete
Mozart-Film »Amadeus«
(1984) von Miloš Forman
(Drehbuch: Peter Shaffer),
prägte ein sehr häßliches
Leopold-Bild.

Auch Nationalsozialismus und 68er-Jahre prägten das Leopold-Bild

Man sieht: die Leopold-Schelte, die man eher mit den Ergebnissen einer Nach-68er-Musikwissenschaft und Essayistik zusammen bringt, ist nicht erst eine Erfindung der zweiten Nachkriegszeit und ihrer progressiven Leopold-Kritik, die ihren Gegenstand von der Warte der Ideologiekritik und Sozialgeschichte betrachtete. Vorbei die Zeit, wo man, wie im *Schwäbischen Mozart-Buch* von 1948, von Leopold Mozarts »beherrscher und vornehmer Natur« sprechen konnte, der seine Bildung im »Bann des schwäbischen Humanismus« erhalten hatte. Dass während der NS-Zeit der Vater sich des immer noch als »apollinisch« verstandenen Sohnes würdig erweisen musste, infolgedessen eine Kritik an den rigiden Erziehungsmethoden kaum statthaft war, verstand sich von selbst. Trotzdem kann man selbst im *Augsburger Mozartbuch* von 1943 in einem Beitrag über Mozarts »Rassemerkmale« im typischen Stil der Zeit die Bemerkung lesen, dass der Vater »von ernster Lebensauffassung, schwerblütig, grüblerisch, misstrauisch, peinlich genau, eine Pflicht- und Willensnatur« – und gleichzeitig »ziemlich bigott und autokratisch« gewesen sei.

Im Spiegel der Psychoanalyse

Als Erich Valentin 1987 die Lebensgeschichte Leopold Mozarts veröffentlichte, in der er, bei aller Vorsicht, zu einem insgesamt positiven Leopold-Bild kam, schienen die spektakulärsten Schlachten um den Vater schon geschlagen zu sein. Einen viel wesentlicheren Einfluss auf das populäre Leopold-Mozart-Bild hatte freilich nicht seine Biographie – wer liest schon nüchterne Lebensgeschichten? –, sondern ein Film und ein Riesenessay. Die Rede ist von Wolfgang Hildesheimers schlicht *Mozart* betitelmtem Buch und Peter Shaffers *Amadeus*, der durch Miloš Formans kongeniale Verfilmung ein Mozart- und Leopold-Mozart-Bild befestigte, das nicht von allen Zuschauern mit den historischen Fakten verglichen wurde. Die Zeit schien vorbei zu sein, da man mit

Juliane Kay von »Glück und Tragik Leopold Mozarts« (so 1965 der Untertitel ihres Buches *Mein Sohn Wolfgang Amadeus*) reden konnte. Nun war Leopold der Buhmann, dem aller Humor abhanden gekommen war, der sich freilich nur dem mitteilt, der Leopolds Briefe studiert. Hildesheimer fand 1977, bei aller Kritik, indes zu einem salomonischen Urteil: »Wir wollen Leopold Mozart nicht mehr Schuld aufladen, als er verdient; für das Verdiente hat er gebüßt.« Und er habe, anders als der Sohn, durchaus an eine Nachwelt gedacht, »wie es uns überhaupt mitunter erstaunt, wie weit er gedacht hat. Bis zu der großen Enttäuschung und Abwendung, der Resignation, galt der Hauptteil seiner Gedanken und Pläne seinem Sohn, und es ist bewundernswert, wie er seine Pläne mitteilen, wie er tatsächlich Zukunftsbilder entwerfen konnte, immer pedantisch zwar, aber klug, anschaulich, nicht selten richtig, wenn wir auch nicht verstehen, dass er wirklich glaubte, seinen Sohn durch sie beeinflussen zu können.« Dies klang, alles in allem, gerecht – im Gegensatz zum bewusst theatralischen Schreckgespenst, das Peter Shaffer und Miloš Forman verewigt haben. Es soll immer noch Opernfreunde geben, die den grauenvollen Komtur für einen direkten Wiedergänger des Vaters halten ... Doch zweifellos schufen die beiden Mozart-Übersteigerer die prägnante Darstellung eines Leopold Mozart, betrachtet als brutale und autoritäre Persönlichkeit. Wer über andere Stellen hinweg liest, könnte auch bei der Lektüre der Nannerl-Mozart-Biographie der Musikwissenschaftlerin Eva Rieger (von 1990) darauf kommen, dass sich der Vater vor allem durch eine zeittypische, patriarchalische und – von heute aus gesehen – latent unmenschliche Persönlichkeit auszeichnete. So konnte man es schon 1995 in Maynard Solomons Mozart-Buch lesen: der Vater, der seinen Sohn stets im seelischen Griff hatte. Nach Erfindung der Psychoanalyse liest sich eben auch Leopold Mozarts Biographie anders als vorher. ■



Dr. Frank Piontek, geb. 1964 in Berlin, kulturell geprägt in Charlottenburg. Seit 1988 in Bayreuth. Der Kulturpublizist veröffentlichte neben vielen Aufsätzen und Artikeln zwei große Blogs über Musil und Jean Paul. 1997 wurde sein Theaterstück *Casanova kam zu spät* im Markgräflichen Opernhaus uraufgeführt. Er schrieb mehrere Bücher über Wagner und ist regelmäßiger Beiträger des Opernfreunds.



Handy an – Ton ab

Der neue LEOPOLD-Sonderpreis für Musik-Apps

© Sven Ratzel

von Theodora Mavropoulos

Seit 1997 wird durch den LEOPOLD alle zwei Jahre »Gute Musik für Kinder« ausgezeichnet – so auch der Untertitel des Preises des Verbandes deutscher Musikschulen (VdM).

Benannt ist die Auszeichnung nach dem 1719 in Augsburg geborenen Leopold Mozart. Auch wenn Leopold Mozart zu seiner Zeit nicht auf eine musikalische Breitenbildung abzielte, sondern seine Kinder unterrichtete – sein Name ist heute eng mit der Musikvermittlung verwoben. Sein Sohn, Wolfgang Amadeus Mozart, verdankt einen Teil seines Erfolgs mit Sicherheit auch den pädagogischen Anstrengungen seines Vaters. Auch in der Musiktheorie setzte Leopold Mozart einen Meilenstein. Im Jahr 1756 erschien sein berühmter *Versuch einer gründlichen Violinschule* – heute immer noch ein von Profieigern gern konsultiertes Lehrwerk.

In diesem Jahr wird der LEOPOLD zum 12. Mal vergeben. Ziel des Preises ist es, Anbietern, Musikpädagogen und Eltern bei der Auswahl von Musikmaterial zu helfen. Der LEOPOLD soll durch die vorherige Prüfung des Musikmaterials durch Experten als Gütesiegel für empfehlenswerte Musik für Kinder von zwei bis 12 Jahren gelten.

Die Preisverleihung findet in der Regel im Funkhaus des WDR in Köln statt. Seit 2001 ist der WDR mit seiner Sendewelle WDR 3 Kulturpartner des VdM. Audiovisuelle Medien oder Musik-CDs und -DVDs, Computeranwendungen auf CD- und DVD-ROM können am Wettbewerb teilnehmen und sich der Expertenjury sowie der Kinderjury stellen. Dabei kommt es nicht auf das Genre an. Von Klassik über Rock und Pop bis hin zur Weltmusik und Musiktheater wird nach neuer Musik gesucht, die Kinder musikalisch weiterbringt. Bewertet werden der künstlerische Aspekt und die Originalität sowie die technische Qualität und nicht zuletzt, wie fantasievoll das Stück ist. Auch begleitende Bücher oder Noten werden in die Bewertung mit einbezogen.

Ein neuer Trend unter der Lupe

In diesem Jahr kommt eine Sonderkategorie dazu, die auf die neuen Entwicklungen im Musikbereich reagiert: Der LEOPOLD interaktiv für Musik-Apps und Online-Formate. Unterstützt von

der Forschungsstelle Appmusik der Universität der Künste Berlin (UDK), werden die Einsendungen nach gutem Material für Kinder durchforstet. Bewertet werden die Online-Formate danach, wie sehr sie sich für »das gemeinsame Musizieren, kreatives Gestalten in Form von Kompositionen und Klangexperimenten in Gruppen eignen«, so steht es in der Ausschreibung.

Dabei können sowohl deutschsprachige Internetportale, einzelne Seiten oder Teilbereiche für Kinder innerhalb von Webseiten als auch Musik-Apps am Wettbewerb teilnehmen. »Ja, es gab schon Vorbehalte, diese neue Kategorie hinzuzufügen«, sagt Matthias Krebs, Leiter der Forschungsstelle Appmusik der UDK Berlin. »Aber unsere Alltagswelt ist heute nunmal technologisiert, das macht auch vor der Musik nicht halt«, so Krebs.

Auch die App hat eine Körperlichkeit

Matthias Krebs gehört zu den führenden professionellen Appmusikern. Der Musik- und Medienpädagoge studierte Operngesang und gründete im Jahr 2010 das DigiEnsemble Berlin. Hier stehen ausgebildete Musiker unterschiedlicher Genre mit Smartphones und Tablets auf der Bühne und musizieren. »Es ist aber nicht so, dass da einfach etwas angeklickt und abgespielt wird«, betont Krebs. Ein großes Vorurteil, das sich nicht so leicht aus der Welt schaffen lässt. »In Interaktion miteinander probieren wir untereinander Spieltechniken aus und feilen daran«, so der Musiker. Auch wenn es in Musikfachgeschäften bereits einen Tablet-Ständer zu kaufen gibt – noch ist das Instrument »App« nicht im Alltag angekommen. Teilweise fehlen selbst Krebs die Worte, wenn er beschreibt, was er so tut, wenn er mit der Musik-App Töne erzeugt: Ist das spielen, computern, medienmachen oder musizieren?

Das Instrument »App« entwickelt sich stetig weiter und kann immer wieder neu kombiniert werden. Dieser ständige Fortschritt sei das Faszinierende und stelle selbst ausgebildete Musiker, die seit über 20 Jahren ein Instrument spielen, vor Herausforderungen. Sie



müssen dieses neue Instrument erlernen, ohne, dass es dafür Lehrmaterial oder Lehrende gibt. Alles daran ist neu. Doch was macht die App überhaupt zum Instrument? »Es gibt ziemlich plumpe Apps, die Musik relativ ineffektiv nachmachen – denn: Die beste Geige ist und bleibt die Geige«, so Krebs. »Ich plädiere stark dafür, dass beide – also sowohl die Geige als auch die App – als Instrumente gelten, aber eben als unterschiedliche Instrumente.«

Die Körperlichkeit liefert dabei einen Hinweis auf das Instrument-sein der App. »Es sind etliche Sensoren im Mobilgerät eingebaut, durch die ich bewegungsgesteuert auch ganz plötzlich lauter und leiser werden kann«, erklärt Krebs. Diese Steuerung erziele man durch Körperspannung beim Bedienen der App, genauso wie diese auch beim herkömmlichen Instrument erforderlich ist. »Eine Musik-App ist nicht einfach ein Lautstärkeregel einer Stereoanlage, den ich bediene. Dazu braucht es keine Körperspannung«, erläutert der Musiker. Die Körperlichkeit durch Körperspannung ist laut Krebs sowohl beim herkömmlichen Instrument als auch beim Tablet mit App gegeben – das mache beides zu Instrumenten. »Es gibt Instrumente, die sind mechanisch, es gibt welche, die sind elektronisch und jetzt gibt es eben auch digitale Instrumente, die alles miteinander kombinieren«, sagt der Wissenschaftler. Sowohl im DigiEnsemble als auch an der Forschungsstelle suche man nach Wegen, welche die neue, digitale Welt mit der kulturellen, historischen Welt durch neue Technologien verbindet.

»Du hast ein Musikinstrument in der Tasche!«

Dabei eröffnen sich im Bereich der Musikvermittlung ganz neue Möglichkeiten, so der Musikpädagoge. Besonders die Applikationen, die sich jeder auf sein Smartphone oder Tablet herunterladen kann, ermöglichen einen kreativen interaktiven Umgang mit Musik. Sie fördern das Musikverständnis und den Umgang mit Tonlängen und Rhythmen bei Kindern und Jugendlichen und werden immer stärker in den Bereich der Musikvermittlung einbezogen.

»Ich glaube, es geht in der Musikvermittlung vor allem um das Integrative«, sagt Matthias Krebs. Und hier ändere sich durch Musik-Apps einiges. So hat der Musikpädagoge auch viel mit Kindern und Jugendlichen



© Matthias Krebs

gearbeitet, die durch eine Körperbehinderung eingeschränkt sind. Bei einer Gitarre etwa, geht es erstmal um die Aneignung des Instrumentenkörpers. Auch Musik-Apps sind nicht voraussetzungslos, aber motorisch leichter zu bedienen. »Menschen mit Körperbehinderung können heute auch Instrumente spielen, die in der rein physischen Welt nicht möglich wären, digital aber schon«, sagt Krebs. Das Musizieren finde hier weniger auf einer motorischen

Ebene statt, sondern es gehe vielmehr um ein kommunikatives, dialogisches Entscheiden.

»Doch Vorsicht! Mit der App klingt alles irgendwie gut und bleibt damit oft beliebig«, so Krebs. In seinem Musikunterricht gibt er Bilder vor – etwa einen Frosch, der faul am See liegt. Durch das Malen von Bildern durch Musik soll die Beliebigkeit ausgeklammert und Strukturen erdacht und aufeinander abgestimmt werden. Videoaufnahmen halten jene Strukturen dann fest; das Codieren in Noten ist nicht mehr notwendig. Eine neue Leichtigkeit in der Musik? »Ich vermute, es ist eine gesellschaftlich gestützte Angelegenheit, dass nur was schwer ist, auch etwas wert ist«, sagt Krebs. Er selbst halte das eher für verfehlte Pädagogik. Natürlich lerne man mit einer Musik-App kein Cello spielen und Notenlernen sei Notenlernen. Aber im Grunde ist der Unterschied zwischen den beiden Instrumenten gering. »Um ein Kind musikalisch zu erziehen ist es wichtig, dass ein Instrument verfügbar ist – das kann die Gitarre sein oder die App – das Kind wird beides gleichermaßen explorieren«, so der Wissenschaftler. Sein Ziel sei es, den Kindern Wege zu eröffnen, sich musizierend zu beteiligen und in unterschiedlichen Genre zu erfahren und zu erproben. »Wenn jemand dann auch Noten lernen möchte – gerne!«, so Krebs. »Über 80 Prozent der Kinder ab 12 Jahren besitzen ein Mobilgerät. Heutzutage kann man also zu fast jedem sagen: Du hast ein Musikinstrument in der Tasche.«



Theodora Mavropoulos ist freie Journalistin für Print und Hörfunk. Sie berichtet aktuell hauptsächlich aus Griechenland und pendelt zwischen Athen und Berlin. Dabei gehören sowohl politische Berichterstattung und Reportagen als auch kulturelle Themen zu ihren Schwerpunkten.



Ein Lehrwerk als Celebrity

Geigenprofis fasziniert die Violinschule noch heute

Leopold Mozarts Geige © Kunsthistorisches Museum Wien

von Julia Rumplmayr

Leopold Mozarts *Violinschule* wird bei der Salzburger Jubiläumsausstellung »Leopold Mozart. Musiker – Manager – Mensch« unter die Lupe genommen. Die Geiger Benjamin Schmid, Emmanuel Tjeknavorian und Alexander Janiczek im Gespräch über Mozarts zeitloses Unterrichtswerk.

Noch vor zwei Stunden hat begeisterter Applaus den Tanzmeistersaal erfüllt, davor waren einzelne Sätze aus Mozart-Violinsonaten zu hören (KV 376–380), unterbrochen von der Rezitation von Briefen von Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater Leopold. Die letzten Töne sind verhallt, die Zuhörer haben den Saal mittlerweile verlassen, es ist still geworden im Mozart-Wohnhaus am Salzburger Makartplatz. Die Zuschauerstühle wurden aus dem Saal getragen, stattdessen wird nun ein kleines Filmset aufgebaut. Fahrende Kameras werden installiert, Mikrofone angebracht, die Scheinwerfer in Position gebracht. Auf dem Stuhl im Zentrum sitzt der Violinist Emmanuel Tjeknavorian. Noch vor wenigen Augenblicken hat er hier auf Mozarts Costa-Violine im Rahmen der Salzburger Mozartwoche gespielt, jetzt hält der 23-jährige Geiger ein Buch mit rotem Leineneinband fest in der Hand. Dieses rote Buch ist der eigentliche Star des Nachmittags: Die *Violinschule* von Leopold Mozart wird aus Anlass der Salzburger Jubiläumsausstellung »Leopold Mozart. Musiker – Manager – Mensch« (5. April 2019 bis 9. Februar 2020) intensiv beleuchtet. Die Stiftung Mozarteum arbeitet an einer digitalen Edition der *Violinschule*, bei der Ausstellung im Mozart-Wohnhaus werden neben zahlreichen Exponaten auch Video-Interviews mit namhaften Violinisten und Violinistinnen wie Benjamin Schmid, Midori Seiler, Alexander Janiczek, Emmanuel Tjeknavorian

sowie Dirigentin Oksana Lyniv gezeigt, in denen sie über ihre Beziehung mit Leopold Mozarts *Violinschule* sprechen. Diese werden an jenem Nachmittag im Tanzmeistersaal gedreht, einem intensiven Nachmittag voller Erfahrungsberichte und Erzählungen über das Werk, das vor über 250 Jahren entstand.



Inspirationsquelle und Zeitdokument

Versuch einer gründlichen Violinschule war der genaue Titel des Werks, das Leopold Mozart im Jahr 1756 beim Augsburger Verleger Johann Jakob Lotter herausgab, ab der zweiten Auflage 1769/70 hieß es nur mehr *Gründliche Violinschule*. Bis heute hat die *Violinschule* zahlreiche Auflagen erlebt und wurde in viele Sprachen übersetzt. In einem sehr systematischen Aufbau und mit klarer Struktur führt Leopold Mozart seine Schüler und Leser durch sein Werk. Nach einer Einführung ins Notenlesen geht es über die richtige

Haltung des Instruments und des Bogens, die unterschiedlichen Strich- sowie Griffarten hin zu Triller, Tremolo, Mordente »und einigen andern willkürlichen Auszierungen«.

Mozarts *Violinschule* war eine der ersten verschriftlichten Unterweisungen für das Violinspiel und nach ihrem Erscheinen sehr erfolgreich und gut besprochen. Im 18. Jahrhundert war sie die grundlegende Schrift zum Spielen und Erlernen der Violine. Ihre Wirkung ist noch heute spürbar: Zwar ist das Buch heute kein Standardwerk für junge Geiger mehr, als wichtige Quelle

Titelblatt der Erstauflage der »Violinschule« von Leopold Mozart, 1756 © Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)

für historische Aufführungspraxis und das musikalische Denken des 18. Jahrhunderts aber eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration für interessierte Violinisten. Mozart verfasste sein Werk durch genaue Beschreibungen und Illustrationen so, dass es auch von Autodidakten genutzt werden konnte, die sich keinen Lehrer leisten konnte.

In den Menschen ›Leopold‹ hineinspüren

Der Geiger Benjamin Schmid arbeitete an der wichtigen Neuauflage der *Violinschule* (2007) mit. »Man kann gar nicht genug schätzen, dass man sie nun gut lesen kann. Wir müssen sie noch mehr unter die Leute bringen, da viele nur die Ausgaben mit gotischer Schrift kennen.« Die *Violinschule* habe aber heute durchaus einen hohen Stellenwert: »Bei uns am Mozarteum, dem Epizentrum der Mozartforschung, ist die *Violinschule* sehr wichtig und in aller Munde. Sie ist bei mir sehr präsent und alle meiner Schüler müssen sie lesen – nicht im dogmatischen Sinn, sondern als Grundlage und Quelle.« Er selbst kam bereits als Siebenjähriger durch seine Lehrerin Irmgard Gahl mit der *Violinschule* in Berührung. »Die *Violinschule* kam relativ früh in mein Bewusstsein und ich habe sie mehrere Mal intensiv gelesen.« Die *Violinschule* ist für Benjamin Schmid als Pädagoge und als Interpret ein wichtiges Mittel. »Noten werden immer Noten bleiben, und je älter sie sind, umso rätselhafter sind sie. Im 18. Jahrhundert wurde vieles als Allgemeinwissen vorausgesetzt.« Umso höher sei Leopolds Mozarts Anstrengung zu schätzen, dieses Wissen weiterzugeben: »Er hat es geordnet und der Welt hinterlassen. Ich glaube nicht an Dogmen, aber diesen Grundriss an Wissen haben wir fundiert zur Verfügung. Auf den kann man gut aufbauen.« Dieses erste geordnete Werk seiner Art sei ein »Riesenschritt für die Musik« gewesen. Auch über den Mensch Leopold Mozart erfährt man bei der Beschäftigung mit der *Violinschule* viel: »Man kann sehr viel hineinspüren in Mozart. Er war ein höchst integrierter, von seinen Werten wunderbar über-



Benjamin Schmid © Lienbacher

zeugter Mensch«, sagt Benjamin Schmid. »Er hat die *Violinschule* mit der selben Akribie geschrieben, mit der er später die Karriere seines Sohnes mitgeplant hat.« Man erlebe durch die Lektüre einmal mehr, in welch privilegiertem musikalischem Haus Wolfgang Amadeus Mozart aufgewachsen ist.

Die »Dos and Don'ts« der damaligen Epoche

Nun sitzt der Geiger Alexander Janiczek auf dem Stuhl inmitten fahrender Kameras, auch er hält die *Violinschule* fest in der Hand. Wenn er mit einer Persönlichkeit aus der Vergangenheit einen Abend verbringen könnte, wäre das für ihn Leopold Mozart. Mit der *Violinschule* habe er dem Beruf des Geigers ein Denkmal gesetzt. Janiczek lässt das Buch immer wieder in seinen Unterricht einfließen, erzählt er. »Sie ist für mich eine wichtige Inspiration«. Ihn fasziniert, in der Violin-



Alexander Janiczek © Kirsten Nijhof



schule zu lesen, wie zur Zeit Leopold Mozarts gedacht wurde und wie man an die Interpretation von Stücken heranging. »Es ist interessant zu lesen, was damals ein »No-Go« war oder eine Lächerlichkeit. Es gibt viele Bücher, in denen man lesen kann, was gut ist. Hier kann man einmal lesen, was nicht gut ist und was man nicht tun soll.« Es sind aber auch allgemeine Werte, die Leopold Mozart vermittelt: »*An der guten Ausführung ist alles gelegen*«, schreibt er in der *Violinschule*. Auch Alexander Janiczek ist bereits als Siebenjähriger durch seine Familie mit der *Violinschule* in Berührung gekommen und kannte den Namen Leopold Mozart aus Duetten, die er mit seinem Bruder spielte. Letztlich brachte ihn eine Vorlesung von Nikolaus Harnoncourt zu einer engeren Auseinandersetzung mit der *Violinschule*: »Harnoncourt hat die *Violinschule* immer sehr, sehr stark erwähnt.« Durch das Buch ist er auch dem Menschen ›Leopold Mozart‹ näher gekommen. Wenn er nach der Lektüre der *Violinschule* die Korrespondenzen zwischen Mozart Sohn und Vater gelesen hat, »hat sich dabei der Ton darin für mich geändert, ebenso das Bild des strengen Vaters.« Er habe sich selbst in die Rolle des Sohns versetzt, wodurch Leopold Mozart ihm menschlicher geworden sei: »Ich finde es sehr berührend, wenn man seine Briefe liest, nachdem man die *Violinschule* gelesen hat.« Leopold Mozart habe seinem Sohn sicher »nie einen großen Kopf erlaubt«, fordert er doch auch in der *Violinschule*, man solle erst »*accompanieren bevor man ein Solo spielt*.«

Ein Wissenstransfer, der noch heute nachwirkt

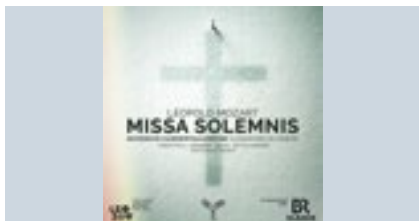
Man merkt auch dem 23-jährigen Emmanuel Tjeknavorian im Interview seine Begeisterung für die *Violinschule* an. Er kam mit 15 Jahren im Zuge seiner Geigenausbildung mit der *Violinschule* in Berührung, sein Professor legte sie ihm ans Herz. »Das Buch ist seitdem mein ständiger Begleiter, es ist oft in meinem Geigenkasten mit auf Reisen«, erzählt er. Er zieht die *Violinschule* immer wieder zu Rate, etwa wenn es um die Bogen- oder Geigenhaltung geht. »Es ist faszinierend, wie genau Leopold Mozart das in Worte fassen konnte«, sagt er, während er im Buch blättert. Das Werk brauche mehr Aufmerksamkeit, findet Tjeknavorian. »Jeder sollte davon wissen. Vielen Kollegen fehlt allerdings die Zeit, aber auch die Neugier dafür.« Er selbst dankt »Leopold Mozart von Herzen dafür, wie genau er dargestellt hat, was richtig ist und was falsch. Etwa bei der Geigenhaltung, bei der alles stimmen muss.« Den Menschen Leopold Mozart erlebt der junge Geiger durch das Buch als sehr pragmatisch und realistisch. Es zeuge von Nächstenliebe, dass er die *Violinschule* verfasst hat, meint Tjeknavorian. »Wie viele Meisterdirigenten gibt es, die ihr Wissen nicht weitergeben wollen! Leopold Mozart hat sich damals hingestellt und sein Wissen niedergeschrieben. Das zeigt Kollegialität und eine Liebe zur Musik, zur Violine und zu den Menschen.«



Emmanuel Tjeknavorian © Julia Wesely

Julia Rumpfmayr ist freie Journalistin in Oberösterreich. Sie schreibt vor allem Essays, Interviews und Reportagen über Kultur, Gesellschaft und Zeitgeist. Als Schreibtrainerin vermittelt sie in Workshops das schreiberische Handwerk, außerdem betreibt sie den Kinderkultur-Newsletter Linzerkind.

CD-Empfehlungen



Leopold Mozart: Missa Solemnis, Das Vokalprojekt, Bayerische Kammerphilharmonie, Ltg. Alessandro de Marchi, Arianna Vendittelli (Sopran), Sophie Rennert (Alt), Patrick Grahl (Tenor), Ludwig Mittelhammer (Bass), Label: Aparté

»Gleich nach dem lieben Gott kommt der Papa« lautete der Wahlspruch des Knaben Wolfgang. Vater Leopold war noch gläubiger als sein Sohn: »Gott geht vor allem!«

»Nirgends ist dieses Credo der beiden komponierenden Katholiken so gut zu hören wie in ihrer Kirchenmusik«, so Sylvie Kürsten im geistvollen Booklet der Neuaufnahme. Leopold Mozart eile »im Schatten der Wunderkindverzückung« der Ruf voraus, er sei »ein musikalisch uninspirierter Langweiler«. Die Bayerische Kammerphilharmonie und das Vokalprojekt haben mit dieser fein austarierten Einspielung mehr als nur eine rehabilitierende Pflichtaufgabe im Leopoldjahr erfüllt. Sie widerlegen alle Leopold-Vorurteile eindrucksvoll. Unter der energischen Leitung von Alessandro de Marchi musizieren seine Verbündeten, Chor (Leitung Julian Steger), Orchester und vier einwandfreie Solisten) auf dem schmalen Grat zwischen frühklassischer Sachlichkeit und subtiler Napoletanità. Allen Leopold-Skeptikern sei diese Einspielung seiner *Missa solemnis* empfohlen.

Dieter David Scholz



Haydn 2032/Vol. 7 Gli Impresari Joseph Haydn: Sinfonien/W. A. Mozart: Zwischenspiele aus »Thamos - König in Ägypten«, Kammerorchester Basel, Giovanni Antonini, Alpha 680, VÖ: 2019

»Haydn 2032« ist ein ehrgeiziges Projekt des Kammerorchesters Basel und seines ersten Gastdirigenten, den ganzen sinfonischen Haydn aufzuführen und aufzunehmen. Begleitet wird es von der Fotoagentur Magnum Photo. Doch noch so zeitgeistig beliebige Bebilderung des Booklets unter dem Motto »Kaleidoskop der menschlichen Leidenschaften« verschafft den musikalischen Interpretationen der drei Haydn-Sinfonien, in die als »Brückenschlag zwischen den Werken Haydns sowie anderer Komponisten« die Zwischenspiele aus Mozarts Bühnenmusik zu *Thamos*, dem heroischen Drama von Tobias Philipp Freiherr von Gebler, eingebettet sind, allerdings keinen interpretatorischen Mehrwert. Alles sehr ordentlich, sehr flott und kristallknallig gespielt. Aber wer die maßstabsetzenden Haydn-Aufnahmen von Christopher Hogwood und Antal Doráti kennt, hört hier nichts Aufregenderes! Und wer die sensationellen, historisch informierten *Thamos*-Einspielungen von Nikolaus Harnoncourt und John Eliot Gardiner besitzt, benötigt diese Neuaufnahme nicht.

Dieter David Scholz

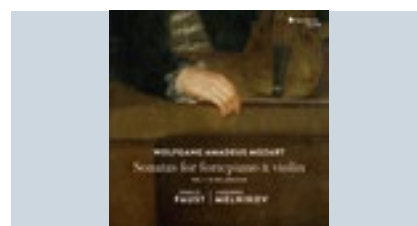


W. A. Mozart: Symphonien Nr. 40 & 41, NDR-Radio-Philharmonie, Ltg. Andrew Manze, Pentatone PTC 5186 757, VÖ: 2019

Andrew Manze, bereits als Violinist an historischer Aufführungspraxis geschult, übernimmt davon als Chef in Hannover bei Mozarts letzten beiden Symphonien zwar Bogenhandhabung oder Phrasierung recht konsequent, lässt andererseits

aber auf modernen Instrumenten spielen und reizt auch den Dynamikumfang eines großen Orchesters voll aus. Die g-Moll Symphonie KV 550 hat man selten so dramatisch, aufgewühlt und mit nicht etwa nur beethovenschem, sondern schon auf Brahms hinweisendem, romantischem Impetus gehört. Das gelingt erstaunlich überzeugend, nicht zuletzt, weil Manze jede Kleinigkeit in den Bläserstimmen ernst nimmt und nicht nur als Klangfarbe, sondern als Ausdruckswert interpretiert. Das Andante klingt wunderbar elegisch, der Durchführungsteil des Finalsatzes schlicht umwerfend. Hingegen wirkt Manzes Lesart der *Jupiter-Symphonie* streckenweise derb, geradezu grobschlächtig. Der c-Moll-Einwurf nach der Generalpause im ersten Satz – auch da fordert Mozart nur forte – kommt mit solcher Brachialgewalt daher, dass man nur noch den Kopf schütteln kann. Im 4. Satz schießt Manze trotz Übersicht im Kontrapunkt oft ebenso übers Ziel hinaus, was letztlich nur ermüdet.

Martin Blaumeiser



W. A. Mozart: Sonatas for fortepiano & violin Vol.1/KV 304, 306 & 526, Isabelle Faust (Violine), Alexander Melnikov (Klavier), Harmonia mundi HMM902360

Eine an Klangschönheit und Differenzierung in Artikulation sowie Dynamik kaum zu überbietende Einspielung dreier Violinsonaten Mozarts erschien kürzlich auf Harmonia mundi. Alexander Melnikov wählte den Nachbau eines Walter-Fortepianos, der außerordentlich gut mit Isabelle Fausts Stradivari harmoniert; auch die Studioteknik und ein lesenswertes Booklet überzeugen. Wie die beiden Interpreten hier die feinen Stimmungsnuancen der 1778 in Paris entstandenen Sonaten KV 304 & 306 umsetzen, ist absolut fantastisch: In

Buch-Empfehlungen

der quirlig beginnenden D-Dur-Sonate kontrastiert der Konzertcharakter der Ecksätze – im Finale gibt es eine ausnotierte Kadenz – wohltuend mit dem Tiefgang des Andantes. Der schattenhafte Kopfsatz des nur zweisätzigen KV 304 wird durch das ungeheuer melancholische Menuett noch übertroffen, ohne ins Sentimentale oder gar Salonhafte abzudriften. Die späte A-Dur-Sonate beeindruckt durch einen perfekten Dialog, der die vielschichtigen rhythmischen Verzahnungen und oft überraschenden Akzidentien als unverwechselbare Signaturen eines reifen Genies herauskitzelt. Diese zu keiner Sekunde langweilige Aufnahme verdient in jeder Hinsicht eine Empfehlung.

Martin Blaumeiser



Leopold Mozart - Musiker - Manager - Mensch, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Verlag Anton Pustet, Salzburg 2019, 210 S., ISBN: 978-3-7025-0933-0

Zur Eröffnung der gleichnamigen Sonderausstellung anlässlich Leopold Mozarts 300. Geburtstag, die vom 5.4.2019 bis zum 9.2.2020 im Salzburger Mozart-Wohnhaus besucht werden kann, hat die dortige Stiftung Mozarteum einen Ausstellungskatalog herausgegeben, der als gebundenes Buch wie auch als E-Book erhältlich ist.

Das Buch besteht aus einem Textteil von ca. 60 Seiten (jeweils in Deutsch bzw. Englisch) sowie einem kommentierten Bildteil von 88 Seiten. Die Texte beinhalten neben einem Grußwort und einem tabellarischen »biographischen Abriss« zehn kompakte Essays über verschiedene Aspekte des Lebens und Schaffens Leopolds. Chronologisch naheliegend, werden zumeist die verschiedenen Funktionen betrachtet, die Leopold Mozart

während einzelner Lebensabschnitte überwiegend charakterisieren. Die Essays (mit Endnoten) stehen auf wissenschaftlichem Niveau, sind aber trotz der Fülle an Informationen auf knappstem Raum gut lesbar und auch für Laien verständlich. Die Autoren sind ausgewiesene Fachleute auf dem jeweiligen Gebiet. Hervorheben möchte man die Beiträge Ulrich Leisingers über Leopolds Violinschule, Ulrich Konrads über den »Briefschreiber« sowie Eva Neumayrs über Leopold Mozarts Kirchenmusik, die die Musikwelt gerade im Begriff ist, positiv wiederzuentdecken. Dabei wird verschiedentlich direkt auf im Bildteil dargestellte Ausstellungsobjekte verwiesen und ein in der Breite durchaus umfassendes Porträt des Mannes gezeichnet, der weit mehr war als nur der Vater eines noch berühmteren Sohnes.

Martin Blaumeiser



Der »Mozart der Champs-Élysées« Peter Hawig/Anatol Stefan Riemer: **Musiktheater als Gesellschaftssatire. Die Offenbachiaden und ihr Kontext.** Verlag Burkhard Muth 2018. 568 S., ISBN: 978-3-929379-46-4

Immer wieder hätten Kritiker bei Jacques Offenbach, dessen 200. Geburtstag in diesem Jahr gedacht wird, »eine große Nähe zu Mozart« moniert, wie Ralf Olivier Schwarz in seiner neuen, wegweisenden Offenbachbiographie schreibt. Was Offenbach stets als großes Kompliment betrachtet habe. Er liebte Mozart. So sehr, dass er beispielsweise in der Opéra bouffe *La vie Parisienne* einem Melodram originale Musik des Maskenterzetts aus Mozarts *Don Giovanni* unterlegte. Mozart war einer der wenigen Komponisten, die Offenbach zitierte, aber niemals parodierte. Dass Offenbachs Orchestersatz tatsächlich eine große Nähe zu Mozart

aufweist, darauf weist Peter Hawig in seinem sehr empfehlenswerten Buch hin: Er ist immer durchsichtig, gestützt auf Streicher und solistisch geführte Holzbläser: »Es ist die Satzkunst des 18. Jahrhunderts und dessen graziöser Esprit, die ... an Mozart« erinnere. Nicht ohne Grund nannte schon Rossini Offenbach den »Mozart der Champs-Élysées«. Peter Hawig stellt in seiner opulenten Publikation die »Offenbachiade (der Begriff stammt von Karl Kraus) auf den Prüfstein und in den emanzipatorischen Kontext« der Folgen der Französischen Revolution: »Vermenschlichung des Mythos, Entkleidung des Autoritären, Durchbrechen von Denkverboten, Infragestellung des Gegebenen.« Das gilt auch für die Da-Ponte-Opern Mozarts und selbst für die *Zauberflöte* (eine chiffrierte Kampfansage an Klerus und Adel), worauf Helmut Perl in seinem zu Unrecht wenig beachteten Buch *Der Fall Zauberflöte* eindrucksvoll hinwies. Konstitutiv für die Gattung der Offenbachiade sei der Begriff der Verkleidung und Maskierung, aber auch »das Verspielte« und »das Jonglieren mit Zeiten und Räumen, Masken und Artefakten.« Offenbachs Librettisten schrieben Stücke, die geprägt seien »durch einen kritischen, nervösen Zeitgeist, den respektlosen, autoritätskritischen Umgangston, den mehrschichtigen Anspielungsreichtum, der dem des Musikers kongenial zuarbeitet«. Hawig stellt ein für allemal klar, dass die Operette sich durch den »Rückzug ins Kleinkarierte und »Lebkuchenherzhafte«, Affirmative und Sentimentale wesentlich von der Offenbachiade unterscheidet. Man lernt in diesem Buch viel über Offenbach, aber auch über seine Affinität zu Mozart, die schon Richard Wagner (der ein Leben lang öffentlich gegen Offenbach stänkerte) erkannt hatte. In einem vertraulichen Brief an den Dirigenten Felix Mottl schrieb er ein Jahr vor seinem Tod (am 1.5.1882) mit Blick auf ein Menuett aus dem *Don Giovanni*: »Betrachten Sie Offenbach. Er versteht es (das Komponieren) ebenso gut wie der göttliche Mozart. ... Offenbach hätte ein zweiter Mozart werden können.«

Dieter David Scholz

Als Leopold noch Kind war

Wie ließe sich das Leben und Schaffen dieses bedeutenden Augsburger Bürgers besser den nachfolgenden Generationen vermitteln als mit einem Blick in seine Kindheit, fanden Autor und Verlagsleiter Michael Moratti und die Illustratorin Petra Götz. Aber wie findet sich da die geeignete Bildsprache? Drei Fragen an die Illustratorin Petra Götz.

1. Was war Ihnen bei der Darstellung des jungen Leopold besonders wichtig?
Mir war es besonders wichtig, dass Leopold nicht irgendwie introvertiert oder »anders« wirkt, was man ja durchaus in ihn hineininterpretieren könnte. Ich wollte einen fröhlichen Jungen zeigen, der in einem freundlichen und offenen Umfeld aufwächst und frech und neugierig seine kindliche Welt erobert, die damals ja so ganz anders war wie heute. Ich kann mir vorstellen, dass für unsere heutigen Kinder die Darstellung eines Jungen mit langen Haaren und der typischen Kleidung der damaligen Zeit befremdlich wirkt, deshalb muss er durch seine Schelmigkeit eine Brücke zu den Kindern bekommen.

2. Aus welchen Quellen schließen Sie, wie sich eine Familie seines Standes in der damaligen Zeit angezogen hat?
Ich habe versucht, herauszufinden, wie die Mode damals in Augsburg aussah, wobei da verschiedene Stile zusammenfließen. Es ist auch standesabhängig, welche Stoffe, Materialien und Färbungen für welche Gesellschaftsschicht erschwinglich waren und zu welchen Anlässen was getragen wurde ... und so weiter. Aber vor allem geht es ja hauptsächlich darum, eine typische »Silhouette« der Kleidung für diese Zeit darzustellen, die damit vielleicht nicht ganz die Augsburger Kleidung trifft, aber den heutigen Kinder einen Eindruck vermittelt, wie die Kleidung damals im Großen und Ganzen ausgesehen hat.

Leopold & Amadeus Das Pupskonzert der Mozart-Racker

Wißner Verlag, VÖ Mai 2019
28 Seiten komplett illustrierte
Bilderbuchgeschichte

Autor: Michael Moratti
Illustration: Petra Götz

ISBN: 978-3-95786-190-0



Illustration: Petra Götz

Es ist schön, dass die Geschichte unterschiedliche Szenen bietet. Etwa die Alltagskleidung der Mozarts in der Buchbinderei, die Plärrerdult mit den unterschiedlichsten Menschen, Kulturen, Kostümen oder als Highlight das Hauskonzert, wo ich mich an Ludwig XIV. und seinem Hofstaat orientiert habe.

3. Was hat Ihnen an diesem Buchprojekt am meisten Freude gemacht?
Das Hineinversetzen in die damalige Zeit. |

MEHR LEOPOLD FÜR DIE JÜNGSTEN

Kling Klang Gloria!

Das Mozartfest für Kinder
31. Mai – 7. Juni 2019

Mehr Infos unter:
www.mehrmusik-augsburg.de



Impressum

Deutsche Mozart-Gesellschaft e. V.
Apothekergäßchen 1 · 86150 Augsburg

Telefon: +49 (0)821 / 51 85 88
E-Mail: info@mozartgesellschaft.de

Präsident: Thomas Weitzel

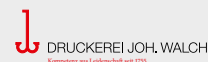
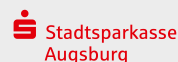
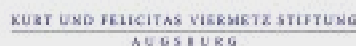
Redaktion und Geschäftsstelle: Julika Jahnke

Layout: Esther Kühne

Druck: Druckerei Joh. Walch,
gegründet 1755 in Augsburg
(ein Jahr vor der Geburt von
W. A. Mozart)



Die Deutsche Mozart-Gesellschaft wird gefördert von:





10. INTERNATIONALER Augsburg / Germany
VIOLINWETTBEWERB
LEOPOLD MOZART

VIOLINWETTBEWERB

31. Mai – 8. Juni 2019

Wettbewerb

1. Wettbewerbsrunde

Sa, 1. – So, 2. Juni 2019 · 9 – ca. 21 Uhr
Konzertsaal des Leopold-Mozart-Zentrums

2. Wettbewerbsrunde

Mo, 3. – Di, 4. Juni 2019 · 9 – ca. 21 Uhr
Konzertsaal des Leopold-Mozart-Zentrums

Finale

Fr, 7. Juni 2019 · Drei Finalist*innen um 17 / 19 / 21 Uhr,
Einlass 16.30 / 18.30 / 20.30 Uhr
Kongress am Park
Münchner Rundfunkorchester, Leitung: Domonkos Héja

Preisträgerkonzert und Preisverleihung

Sa, 8. Juni 2019 · 19 Uhr
Kongress am Park
Münchner Rundfunkorchester, Leitung: Domonkos Héja

Ehrenpräsident: SALVATORE ACCARDO
Künstlerischer Leiter: LINUS ROTH

WWW.LEOPOLD-MOZART-COMPETITION.DE

FESTKONZERT

Happy Birthday, Leopold!

Do, 14. November 2019 · 19.30 Uhr



© Georgia Bertazzi

Christian Tetzlaff



© Susanne Diesner

Moritz Eggert

Tickets:

- | WWW.MOZARTSTADT.DE
- | Bürgerinformation am Rathausplatz / Augsburg oder
- | an allen Reservix-Vorverkaufsstellen

Festkonzert zum 300. Geburtstag Leopold Mozarts

Zum krönenden Abschluss der vielfältigen Jubiläumsfeierlichkeiten gratuliert die Mozartstadt ihrem Jubilar direkt zum 300. Geburtstag mit einem Festkonzert. Neben der Uraufführung eines eigens zum Geburtstag geschriebenen Auftragswerks wird Violin-Weltstar Christian Tetzlaff mit den Augsburger Philharmonikern ein hochvirtuoses Konzert von Joseph Joachim spielen, dem legendären Widmungsträger der Violinkonzerte Brahms' und Bruchs sowie dem Verfasser der berühmtesten Violin-schule nach jener Leopold Mozarts. |

Künstler

CHRISTIAN TETZLAFF Violine · CARLO TORLONTANO, Alphorn ·
AUGSBURGER PHILHARMONIKER · GMD DOMONKOS HÉJA Leitung

Programm

LEOPOLD MOZART: *Sinfonia Pastorale*
G-Dur für Alphorn und Streichorchester
MORITZ EGGERT: Uraufführung zu
300 Jahre Leopold Mozart
JOSEPH JOACHIM: Violinkonzert Nr. 2
Im ungarischen Stil

Veranstaltungsort

Kongress am Park
Gögginger Straße 10
86159 Augsburg



Engagement ist einfach.



sska.de · blog.sska.de

Wir setzen uns für eine lebendige Musik- und Kulturszene ein. Deshalb unterstützen wir das vielfältige Programm in Augsburg und der Region.



Stadtsparkasse
Augsburg