

Die Seiten der Deutschen Mozart-Gesellschaft

MOZART!

SCHWERPUNKT
MOZART UND MACHT

DAS RESPEKTLOSE GENIE 03
und sein schwieriges Verhältnis zur Staatsmacht

ZUM APOLL VERKLÄRT, ZUM HEROEN GEKÜRT - 06
Das Mozartbild im 20. Jahrhundert

SCHOCK-INSZENIERUNG 08
Die »Entführung aus dem Serail« an der Deutschen Oper Berlin

MUSIKVERMITTLUNG 10
Was haben Venezuela, Schweden und Griechenland gemeinsam?

MOZART-ORT SCHWEIZ 12
Joseph Weigl's »Schweizer Familie« in Davos und
ein noch junger Mozartweg

UNSERE EMPFEHLUNGEN - 05+16
Bücher und CDs



Deutsche
Mozart
Gesellschaft



Liebe Mitglieder der DMG, liebe Crescendo-Leser,

Mozart und Klassik, das sind oft fast synonym verwendete Wörter, bei denen der rokokohafte Glanz des 18. Jahrhunderts und ästhetischer wie musikalischer Hochgenuss als Vexierbild einer ganzen Epoche mitschwingen. Verstärkt durch die Beschränkung des Repertoires auf die klassischen Ohrwürmer von der *Kleinen Nachtmusik* bis zum *Ave Verum* wird Mozart und sein Schaffen oftmals verharmlost, verkitscht, verniedlicht und der ideologischen und politischen Neutralität preisgegeben, die darüber hinwegtäuscht, dass Mozart in einer Zeit des Umbruchs lebte.

Seine Musik ist keineswegs nur als Unterhaltung zu verstehen, sondern trägt in ihren zentralen Werken durchaus rebellische Züge, die auch von Mozarts Verhältnis zur Macht sprechen. Während sich Leopold noch eines Wunderkindes rühmte, dass am Hof von Versailles die »Gnade hatte«, die Speisen zu verzehren, die ihm die Königin von der Tafel gab, ist Wolfgang geradezu stolz auf den legendären Fusstritt des Grafen Arco, der ihn schließlich in das freie Künstlerdasein komplimentierte. Dass er in Wien Mitglied der Freimaurerloge war, ist hinlänglich bekannt. Weniger hingegen, dass er auch den Illuminaten nahe stand, einer politischen Geheimgesellschaft, die dem aufgeklärten Absolutismus und mehr noch der katholischen Kirche kritisch gegenüberstanden. Helmut Perl sieht im »Fall Mozart« und in der Dechiffrierung der *Zauberflöte* fast schon eine Art Illuminaten- und Politkrimi, der schließlich auch Mozarts

vermeintliche Exkommunikation und sein anonymes Begräbnis zur Folge hatte. Andere charakterisieren Mozarts Musik als »Predigt der Aufklärung« (Ekkehard Krippendorf), die in einem direkten Zusammenhang mit der bürgerlichen Emanzipationsbewegung im Wien des späten 18. Jahrhunderts steht.

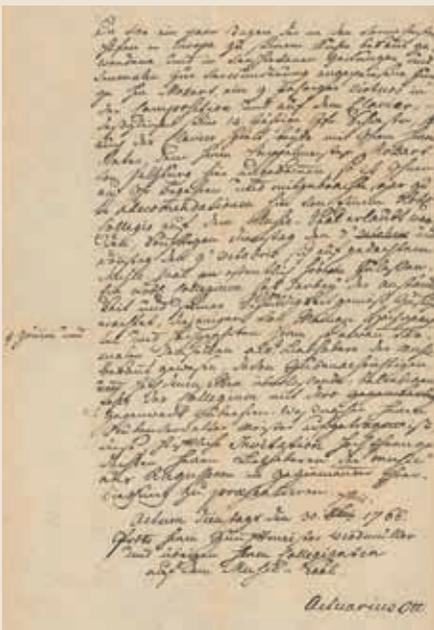
Das Thema »Mozart und Macht« bedeutet aber auch einen Blick in die Rezeptionsgeschichte, vom ausgehenden 19. Jahrhundert über den Nationalsozialismus bis heute. Keine Epoche hat der Versuchung widerstanden, den Genius Mozarts für sich zu instrumentalisieren. Möge der Streifzug durch die Epochen schließlich zu der Frage verleiten, welches Mozartbild unsere heutige Zeit bestimmt. Möglicherweise spiegelt auch dies mehr unsere eigenen Bedürfnisse und Sehnsüchte wider, als dass es das absolute Geheimnis seiner Musik erfassen könnte ...

Eine anregende und spannende Lektüre wünscht Ihnen

Ihr

THOMAS WEITZEL
Präsident der Deutschen Mozart-Gesellschaft

DOKUMENT



© Zentralbibliothek Zürich

Fundstück

Im Musiksaal beim Kornhaus zu Zürich bekam auch Familie Mozart im Herbst 1766 Gelegenheit zu einem Auftritt – auf der Rückreise von ihrer dreijährigen Europareise. In diesem Protokoll der Gesellschaft »*ab dem Musiksaal*« wird angekündigt, dass die Mozarts in Zürich eingetroffen seien, und dass ihnen auf ihr Begehren hin erlaubt worden sei, »*künftigen Dienstag den 7. und Donstag den 9. Octobris sich auf gedachtem Music-Saal öffentlich hören zu lassen*«. Das Aktenstück diente hierfür als Werbezirkular. Auf der Rückseite gab der junge Amadé, bereits bekannt als »*virtuos in der Composition*«, eine Probe seines Könnens (Klavierstück KV 33b). Über das Programm der beiden Konzerte ist bis heute nichts bekannt. Warum die Schweizer zur Zeit ein Mozartjahr feiern, dazu mehr in unserer Rubrik *MOZART-ORT*. |

Das Cover-Bild »*DON GIOVANNI*« wurde uns freundlicherweise vom Grazer Fotokünstler Robert Mertens zur Verfügung gestellt. Das Bild ist Teil der umfangreichen Bildserie: »*Der Stoff, aus dem die Träume sind*« und wurde für den Programmkatalog der Salzburger Festspiele 2016 erstellt. Die Motive dieser Serie können als Unikate direkt beim Künstler erworben werden.

Kontakt:

- | Robert Mertens, Graz
- | info@mertens.de
- | www.mertens.de

Mozart – Macht – Musik

Das respektlose Genie und die Herablassung der Mächtigen

von Dr. Dieter David Scholz

Mozart wurde schon als Kind an die Höfe der Mächtigen geladen, um sich und seine Kunst zu produzieren. Das Wunderkind reiste durch halb Europa, man antichambrierte, putzte Klinken, erniedrigte sich, spielte in ungeheizten Sälen, an schlechten Klavieren, mußte am Musikantentisch speisen, wurde nicht viel besser behandelt als ein Lakai. Mozart lebte, wie Norbert Elias (»Mozart. Zur Soziologie eines Genies«) klar stellte, in zwei Welten: »Auf der einen Seite bewegte er sich in höfisch-aristokratischen Zirkeln, wo man von ihm ein Verhalten gemäß des höfischen Kanons erwartete. Auf der anderen Seite repräsentierte er einen spezifischen Typ dessen, was wir »Kleinbürgertum« seiner Zeit nennen müssen. Alle Versuche seines Vaters schlugen fehl, Wolfgang Amadeus etwas von der Kunst der höfischen Diplomatie, des Sich Einschmeicheln bei den Mächtigen beizubringen.« Sein Sohn war auf schockierende Weise direkt, um nicht zu sagen, respektlos und aufsässig. Er war alles andere als ein Gentleman, ein homme du monde oder ein Schauspieler. Aber auch sein musikdramatisches Werk ist voll von Animositäten gegenüber dem höfischen Adel und Kritik an den Machtverhältnissen des Ancien Régime. In seinen späten Opern kulminieren die Konflikte zwischen aufbegehrenden Ansprüchen des bürgerlichen Individuums und dem herablassenden Verhalten der Mächtigen, was Ivan Nagel in seinem gleichnamigen Buch auf die Formel »Autonomie und Gnade« brachte.

Vom Fürstendiener zum freischaffenden Künstler

Nachdem Mozart als jugendliches Genie jahrelang herumgereicht und gedemütigt wurde, holte er 1781 zum Befreiungsschlag aus, rebellierte offen gegen seinen Salzburger Dienstherrn Fürstbischof Colloredo und kündigte seinen Dienst. »Ich will nichts mehr von Salzburg wissen – ich hasse den Erzbischof bis zur Raserei«, schrieb er dem Vater. Colloredos Oberstkämmerer Graf von Arco ließ sich schließlich am 8. Juni 1781 dazu herab, Mozart mit einem Tritt in den Allerwertesten zur Türe hinauszuerwerfen. Seinem Vater schrieb Mozart: »Nun, das heisst auf deutsch, daß Salzburg nicht mehr für mich ist; ausgenommen mit guter Gelegenheit, dem H. Grafen wieder ingleichen einen Tritt im Arsch zu geben und sollte es auf öffentlicher Gasse geschehen.« Mozart war nun frei und ein freischaffender Künstler (Dirk Böttger: »Wolfgang Amadeus Mozart«). Fortan in Wien lebend, war er »kein Fürstendiener mehr, sondern ein Komponist, der für einen freien Markt von adligen wie bürgerlichen Auftraggebern, Bestellern und Angeboten auf eigenes Risiko arbeitete.«

Spätestens 1787, vier Jahre vor seinem Tod, als Kaiser Joseph II. ihn per Dekret zum »königlichen Kammermusicus« erhob, war Mozart eine Berühmtheit und nicht mehr unbedingt auf ein Hofamt angewiesen. In seinem letzten Lebensjahr verdiente er nachweislich mehr als ein Arzt, Universitätsprofessor oder Pfarrer, mehr als der Hofdichter



Quelle: Wikipedia, gemeinfrei

Der letzte Erzbischof von Salzburg: Hieronymus Graf Colloredo im Ornat porträtiert (ca. 1775) von Johannes Michael Greiter. Mit seinem Wunsch nach Disziplin stieß Colloredo bei Mozart auf wenig Gegenliebe.

Da Ponte, nur unwesentlich weniger als Hofkappellmeister Salieri. Als Kammerkomponist des Kaisers blieb ihm genügend Freiraum, um als Pianist, Komponist und Lehrer frei unternehmerisch tätig zu sein. Er komponierte seine beiden letzten Opern »Die Zauberflöte« und »La Clemenza di Tito«, daneben unzählige weitere Werke und gab Konzerte. Doch vom Zwang der Mächtigen war er damit mitnichten befreit, bestes Beispiel dafür sind die Umstände seines Todes und seiner Beerdigung.

Warum bekam Mozart nur eine Begräbnis dritter Klasse?

Die Biografen sind sich einig, dass Mozart unter schlimmsten Vergiftungssymptomen litt, die zu totalem Nierenversagen geführt hätten, dass er dennoch nicht in ein Krankenhaus gekommen sei, dass seine Leiche nach einem Tag Aufbahrung im Sterbehaus von Unbekannten weggeschafft worden, angeblich für nur einen Tag in einer Seitenkapelle von St. Stephan gebracht worden und nach Einbruch der Dunkelheit in den fünf Kilometer vor Wiens Mauern

ESSAY

gelegenen St. Marxer Friedhof überführt worden sei. Laut Ludwig Köppen (»Mozarts Tod. Ein Rätsel wird gelöst«) sei es Baron van Swieten gewesen, der sich um Mozarts Begräbnis gekümmert habe. Ausgerechnet ihm, dem großen Mozartmäzen, war Mozart nur ein Begräbnis dritter Klasse wert? Merkwürdig auch, dass Mozarts Witwe Constanze sofort nach Mozarts Tod – von wem auch immer – zu einer ihr offensichtlich wenig oder unbekanntem Familie gebracht wurde. In aller Anonymität und Eile sei Mozart auf dem St. Marxer Friedhof verscharrt worden, in einem Reihengrab. Es erhielt weder Kreuz noch Grabstein, blieb unauffindbar für alle, die nach ihm suchten, bis heute. Man muss kein Kriminalist sein, um die Tatsächlichkeit dieser Zusammenhänge in Frage zu stellen. Ludwig Köppen wagte die Hypothese, Mozart habe intimen Verkehr mit einer Frau gehabt, die an Syphilis erkrankt war und sich selbst lokal mit quecksilberhaltigen Salben behandelt. Die Tatsache, dass beide Mozart behandelnden Ärzte, Dr. Closset und Dr. Salaba, renommierte Spezialisten für Venerologie, Mozart zuhause qualvoll sterben liessen, eine Verlegenheitsdiagnose vom »Frieselfieber« stellten, dass Mozart heimlich und anonym beerdigt wurde, verdichtete sich für Köppen zu einer unheimlichen Indizienkette: »Hier ist eine Retuschierung der Wahrheit vorgenommen worden.«

Warum verweigerte ihm die Kirche die Sterbesakramente? Warum unternahmen die Mozarts Brüder von der Freimaurerloge nichts? Mozart war nachweislich Mitglied einer Wiener Illuminatenloge. Warum schwieg Mozarts Gattin Constanze auch später zu den Vorgängen? Die entscheidende Frage aber lautet: Warum agierte Gottfried van Swieten so seltsam, riss alle Formalitäten an sich und ließ Mozart in einem anonymen Massengrab beisetzen? Immerhin war er einer der bis dahin spendabelsten Freunde und Auftraggeber Mozarts gewesen, zudem einer der reichsten Männer Wiens. »Alles hängt einzig von seiner unglücklichen Tat ab«, so Köppen, »die darin bestand, daß er Mozart mit dem quecksilberhaltigen Therapeutikum aus dem Vorrat seines Vaters (er war Apotheker) versorgt hat, wozu ihm jegliche Befugnis fehlt ... Er steckt in einem Dilemma: Kommt sein Vergehen an den Tag, läßt sich ein Skandal kaum unterdrücken.« Deshalb habe van Swieten in Absprache mit dem Hof ein Verschleierungs-Szenario durchgeführt. Alle pikanten Details wurden geheim gehalten und die Öffentlichkeit ausgeschlossen, damit sein eigener und der Ruf Mozarts unbescholten blieben und Constanze – der dafür materielle Sicherheit versprochen wurde – stillschwie. Gleich nach dem Tod ihres Mannes bekam Constanze vom Kaiser eine Rente ausgesetzt. Van Swieten wurde noch am Tage von Mozarts Tod sämtlicher Hofämter enthoben. Das spricht für sich.

Die Zauberflöte als Kampfansage an Adel und Klerus

Der Mozart-Forscher Helmut Perl (»Der Fall Zauberflöte«) brachte es auf den Punkt: »Nicht ein einziges der als faktisch unvermeidlich und damit unwiderleglich hingestellten und als Tatsachen

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



Buchbesprechung zum Thema:

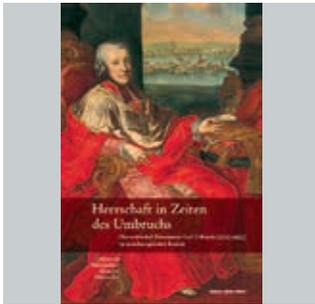
Die Neuerscheinung »Herrschaft in Zeiten des Umbruchs« über die Regierungszeit von Fürstbischof Colloredo (Verlag Anton Pustet) stellen wir Ihnen auf Seite 5 vor.



Uraufführung der Zauberflöte, Originaldekoration: Das Innere der Illuminatenhöhle, durch sie fließt der Felberbach. Rechts der Zugang zum unteren Teil der Höhle, vom Feuerschein erhellt.

Empfehlungen

Bücher



Lobenwein/Baumgartner/
 Ammerer/Mitterrecker: Herr-
 schaft in Zeiten des Umbruchs –
 Fürsterzbischof Hieronymus
 Graf Colloredo (1732–1812) im
 mitteleuropäischen Kontext.
 Verlag Anton Pustet 2016

Wer Mozarts Verhältnis zur politischen Macht ergründen will, stößt als erstes auf die Figur des Grafen Colloredo, der aus der Sicht des jungen, unkonventionellen Komponisten als Antagonist in Form eines humorlosen Spielverderbers überliefert ist. Wie es im Briefwechsel mit seinem Vater überliefert ist, gab der angeblich provinzielle Colloredo Wolfgang Amadé sogar den Anlass, seiner Heimatstadt Salzburg den Rücken zukehren. Mit der neuen Veröffentlichung lernen wir nicht nur diese Herrscherfigur näher kennen, sondern auch die komplette politische und gesellschaftliche Umgestaltung Mitteleuropas, die Mozart zwar nicht mehr betraf, die er aber in seinem aufsässigen Verhalten gegenüber den Herrschern antizipierte.

In diesem Sommer (2016) jährt sich die Zugehörigkeit des Fürsterzbistums Salzburg zu Österreich zum 200. Mal. Dieses Buch fasst nun Vorträge zusammen, die bereits im

vergangenen Jahr zum Anlass der 200-Jahrfeier des Ende des Wiener Kongresses auf einer Salzburger Historiker-Tagung gehalten wurden. Dabei ergeben sich auch Neubewertungen, etwa inwiefern die Angliederung an das Habsburgerreich nicht eine »Katastrophe« darstellte, wie Historiker der alten Schule gerne urteilten, sondern Salzburg ganz bedeutende Vorteile bot. Ausgangspunkt für die Tagung bot der Briefwechsel Colloredos mit seinem Bruder Gundaker. 655 Briefe Colloredos sind erhalten, vor allem aus den 1790er Jahren.

Neben den Beziehungen Salzburgs zu mitteleuropäischen Partnern, widmet sich ein ausführliches Kapitel aber auch der Musik als Spiegel des »kulturellen Selbstverständnisses am Salzburger Hof« und damit auch den Mozarts. Der Musikwissenschaftler und Historiker Thomas Hochradner schildert, illustriert von vielen Zitaten, auch aus den Mozartbriefen, anschaulich und detailliert, wie Colloredo, selbst ein tüchtiger Geiger, Ordnung ist das organisatorische Durcheinander der Hofmusik brachte, sie sparsam und nach verbindlichen Regeln organisierte und zugleich das Niveau der Hofkapelle, auch dank der Mozarts, steigerte und beachtenswerte Aufführungen veranlasste. Organisation, Besoldung, Außenwirkung, aber auch welche Rolle der omnipotente Landesherr für die Musikertätigkeiten spielte, lassen viele der von Mozart bekannten Äußerungen relativieren bzw. ins richtige Licht rücken und geben seiner Wirkungszeit bei Hof eine faszinierende Tiefenschärfe.



Peter Paul Kaspar: Wer hat
 das Ave Maria geklaut?
 Die wechselvolle Geschichte
 musikalischer Ohrwürmer.
 Verlag Anton Pustet 2016

Hier geht's auf unterhaltsame Weise um musikalische Ohrwürmer – die musikalischen »Ikonen«, wie sie hier genannt werden, stehen im Fokus: von Bachs *Air* über Mozarts *Ave verum* bis hin zu Ravels *Bolero* damit Werke, die fast jeder schon gehört haben dürfte, notfalls auch im Kaufhaus. Im lockeren Plauderton erfährt man, in welchem Kontext ein Werk geschrieben wurde, was historisch damals gerade geschah oder auch, was für verwirrende Wege manchem Werk bestimmt sind, wie Charpentiers *Te Deums*-Präludium, das sich uns als Eurovisionsfanfare eingebrannt hat, früher aber sowohl zu kirchlichen als auch zu militärischen Anlässen erklang. Auch in welchem Zusammenhang Wolfgang Amadés *Rondo alla turca* zur Wiener Türkenbelagerung und Kaffeegenuss steht, wird erzählt und damit zu jedem der Ohrwürmer ein anschaulicher historischer Kontext geliefert. Ein Buch für entspannte Mußestunden.



Internationale Stiftung
 Mozarteum: Mozarteum –
 Das Erste Haus für Mozart.
 Strube Verlag 2015

Ein ästhetisch ansprechender Leineneinband mit hochwertigen Fotos und Illustrationen, der die reiche Geschichte zeigt, die mit dem Haus verknüpft ist, aber auch den anstrengenden Weg, den eine bürgerliche Gesellschaft schon im frühen 19. Jahrhundert zu gehen bereit war, um durch eine solche Institution Kultur und Geselligkeit zu pflegen, und zugleich für eine soziale Absicherung von Musikern zu sorgen. Die jahrzehntelangen Raumprobleme, die Sehnsucht nach einem Mozarteumbau und das unermüdliche Spendensammeln (die jährlichen »Kassastände« sind aufgeführt) ermöglichten schließlich die Grundsteinlegung im Jahr 1910. Wie der Münchner Architekt Richard Berndl hier ein Gesamtkunstwerk schuf, in dem klassizistische, barockisierende und Jugendstilelemente mit perfektem Kunsthandwerk verschmelzen, ist liebevoll beschrieben. Die Autoren der Stiftung Mozarteum stellen ihr Haus mit berechtigtem Stolz und aussagekräftiger Liebe zum Detail vor.

Buch-Rezensionen von Julika Jahnke

Donnerblitzbub und Staatsmacht

*Kulturpolitik mit Mozart im
20. Jahrhundert und heute*

von Sven Scherz-Schade

National vereinnahmt von den Nazis und »nach fünfundvierzig« als das liebevolle Genie verhätschelt, bis er zur Pop-Ikone »Amadeus!« avancierte. Das ist im Schnelldurchlauf – für unsere Breiten – Mozarts Rezeptionsgeschichte im 20. Jahrhundert. Und bis heute ist Mozart kommerziell äußerst ergiebig. Trotz allem hat Mozart – wie ein Wunder – nach wie vor auch in Fachkreisen der ernsten Musik seinen unangefochtenen Spitzenplatz. Auch seine Wirkungsgeschichte macht Mozart einzigartig. Es lohnt sich, diesem Pfad nachzuspüren, denn auch der Staat – sprich: der politische Machtapparat – hat unser Mozartbild geformt und er prägt es bis heute.

»Mozart, gut geübt, ist beliebt, weil er nie plötzlich in Gespräche kracht! Ja, der Wolferl Amadeus hat sich noch beim Komponieren was gedacht...«. So sang der Chansonnier Georg Kreisler und traf damit ins Mark des engherzigen, stockkonservativen Wiener Konzertwesens, das häufig auf eine sichere Karte setzte: »Mozarts kleine Nachtmusik zum 112. Male, Mozarts kleine Nachtmusik, die Welt bleibt heil«, sang Kreisler und er assoziierte damit wohl auch – seinem Hauptthema der Verdrängung verpflichtet – jene Konzertgänger, die in den Jahren zuvor »Heil Hitler« gerufen hatten. Wie es der österreichische Dirigent Nikolaus Harnoncourt formulierte, frisierte das Dritte Reich Mozart zum »süßlichen Rokoko-Apoll«, um nach außen hin heile Welt vorzutäuschen. Immerzu sei Mozart auch in der Nachkriegszeit auf »liebliche Art« gespielt worden, was letzten Endes eine Kontinuität des Faschismus gewesen sei. Für Harnoncourt, Pionier der historischen Aufführungspraxis, ein besonderer Grund, mit dieser Kontinuität zu brechen.

Mozart als heroischer Mensch

Im Rahmen der pseudowissenschaftlichen Zuordnungen der Nazis wurden Musik und Musikgeschichte nach den Vorgaben der so genannten Rassenkunde abgeklopft. Polyphone Komposition galt als nordisch, weshalb beim Musikforscher Richard Eichenauer Bach als »höchste Verkörperung nordischer Tonkunst« eingestuft, Mozart und Haydn aber als »nordisch-dinarische Mischungen« angesehen wurden.

Vor allem in den ersten Monaten nach dem 30. Januar 1933 gingen die Nazis in einem verklärten Übereifer daran, die Kulturgeschichte – und so auch Mozart – in ihr Weltbild zu pressen. Ein Beispiel davon gibt der im Dezember 1933 veröffentlichte Aufsatz von Velten Rolves (so das Pseudonym von Fritz Schneider), wo der Frage nachgegangen wurde: Kann ein SA-Mann Kammermusiker sein? Der NS-Autor beantwortete das mit »Ja«, und er argumentierte mit –



Das Mozart-Denkmal im Burggarten Wien, 1896 enthüllt. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erreicht die Mozartpflege große Dimensionen. 1888 wurden die Satzungen der Internationalen Mozart-Gemeinde beschlossen. Der NS-Staat vereinnahmte das Mozartbild für seine ideologischen Zwecke.

Mozart! Die Heiterkeit einer Mozartsonate sei nicht weniger heroisch als die Hermannschlacht von Kleist: »Es muss aber einmal darauf hingewiesen werden, daß die Kunst Mozarts, die vielleicht am besten mit dem Wort Kammermusik charakterisiert wird, nichts, aber auch gar nichts mit schwächlicher Verniedlichung des Lebens zu tun hat... Wir wollen Haltung bewahren und heiter sein! Darum ist ein Künstler wie Mozart ein heroischer Mensch!«

Fakten, die der braunen Ideologie im Weg standen, wurden kaschiert oder hingebogen. Dazu gehörten etwa Mozarts und Schikaneders Freimaurertum, auch die jüdische Abstammung des Librettisten Lorenzo da Ponte, die eigentlich eine Absetzung der Opern *Figaros Hochzeit*, *Così fan tutte* und *Don Giovanni* hätte bedeuten müssen. Stattdessen wurden Neubearbeitungen Mozartscher Opern gefördert, unter anderem von Siegfried Anheißer, der von den Nazis als Pionier der »Entjudung« von Opern-Libretti gefeiert wurde.

Nach und nach wurde das Mozart-Bild gezielt für die ideologischen Ziele eingesetzt. Den Höhepunkt bildete die zum 150. Todestag des Komponisten zelebrierte Wiener Mozart-Woche 1941. Zu diesem Zeitpunkt war der NS-Staat nach all seinen verbrecherischen Kriegshandlungen in Europa territorial am weitesten ausgebreitet und zeitgleich mit Ende der Mozart-Woche am 5. Dezember startete im Osten schließlich die sowjetische Gegenoffensive, die den deutschen Größenwahnsinn wieder zurückschob. Daheim im Reich sollten die Konzerte jener Festwoche – 24 Aufführungen trotz Kriegslasten – ablenken und zerstreuen. In den Zeitungen standen Nachrichten übers Mozart-Gedenken wie beiläufig neben jenen grausamen Meldungen, die das kriegerische Morden verherrlichten: »Festlicher Beginn der Mozartwoche, Eröffnung durch Baldur von Schirach in Wien / Flakbatterie erledigte 43 Panzer. Ritterkreuz für tapfere Soldaten der Luftwaffe.«

Der Berliner Musikwissenschaftler Max Becker stellte 1991 »die tiefere Motivation« jener Wiener Festwoche heraus, wonach mit



© Makrodepecher, pixelio.de
© Internationale Stiftung Mozarteum



© Werner Neunherz, pixelio.de



Bereits ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurde Mozart ideell in die Nähe der Antike gerückt. Die Bronzeplastik Edmund Hellmers, die 1914 im frisch gebauten Mozarteum in Salzburg aufgestellt wurde, zeigt Mozart als »Apollo Musagetes«. Die Nationalsozialisten griffen die Idee des Mozart als »Musenführer« Apollon dankbar auf.

Vermarktung 2006:
Eine Lok im Mozart-Look. Sie brachte im Mozart-Jahr Kulturtouristen nach Salzburg, Wien und andere Spielorte.

Mozart Hitler-Deutschlands »Europa-Eroberungspolitik« untermauert werden sollte. Mozart, der einst als Donnerblitzbub die Länder des Kontinents durchreiste, wurde nun »als heldische deutsche Identifikationsfigur« und als kultureller »Einiger Europas« gefeiert. So jedenfalls folgten in Wien Goebbels und von Schirach in ihren Reden der propagandistischen Strategie, um den Führer Adolf Hitler wiederum als »Bewahrer und Verteidiger der Kulturwerte Europas« darzustellen. »Mozarts Musik«, so schrieb Goebbels dann im Völkischen Beobachter, »gehöre mit zu dem, was unsere Soldaten gegen den wilden Ansturm des östlichen Barbarentums verteidigen.«

Eine wissenschaftliche Aufarbeitung fehlt noch

Die Kriegslüge mit Mozart im Gepäck hatte nach Kriegsende keinen Fortbestand. Wohl aber das Bild vom heiteren und unkomplizierten Tonsetzer, der nun zur »Austrifizierung« umgemodelt wurde. 1951 eröffneten die Salzburger Festspiele mit *Idomeneo*. Man feierte dies als großartige Wiederbelebung, verschwieg aber die rassistischen Verirrungen zuvor. Wobei jenes »Verschweigen« für die Geschichtsschreibung schwierig zu bestimmen ist.

Der Musikwissenschaftler und Archivdirektor der Musikfreunde Wien, Otto Biba, stellte 1992 die Frage: »Hätte sich also jeder Veranstalter einer Mozart-Aufführung nach 1945 dafür entschuldigen sollen, dass das von ihm gegebene Werk auch zwischen 1938 und 1945 Aufführungen erlebt hat?« Biba forderte eine Aufarbeitung dieser Jahre, denn seit der Waldheim-Affäre 1986 wurde die Geschichte der NS-Diktatur im Land intensiv analysiert und diskutiert. Jene eingeforderte Gesamtdarstellung kam auch nicht zum Mozartjahr 2006, das zahlreiche Forschungsprojekte anstieß.

Wie und warum nahtlos aus dem heldischen Wolferl der Nazis die gefällige Mozartkugel geformt werden konnte, warum es weder in der Alpenrepublik noch in den beiden deutschen Staaten zu Identifikationsstreitigkeiten mit Mozart kam wie bei Wagner, Strauss, Orff oder anderen – es verbleibt im spekulativen Bereich der Feuilletons. Lehrstühle und Wissenschaft haben es nicht erfasst, nicht in systematischer Gesamtdarstellung.

Mozart im Westen und in der DDR

Immerhin sind die Salzburger Verhältnisse am Mozarteum gut erforscht. Die Internationale Stiftung

Mozarteum bemühte sich nach Kriegsende, ihre zerschlagene Mozart-Gemeinde – mit 100 Ortsgruppen und über 5.000 Mitgliedern in vielen europäischen und überseeischen Städten – wiederzubeleben. Das klappte allerdings nicht in der gewünschten Form mit Zentrum Salzburg. Stattdessen gründete sich 1951 – als Pendant im benachbarten Deutschland – die Deutsche Mozart-Gesellschaft in Augsburg, in deren Folge sich in vielen Städten assoziierende Mozart-Vereinigungen neu- oder wiedergründeten. Damit wurde Mozart, nachdem er durch die Abgründe des Nationalsozialismus geschleift worden war, unter den demokratisch eingeforderten Vorzeichen unserer kulturpolitischen Staatsferne freigelassen.

In der DDR geschah dies so nicht. Zwar stärkte die SED insbesondere die klassisch-humanistische Kulturtradition – so auch Mozart –, um nicht zuletzt dem Westen zu demonstrieren, dass sie als Sozialisten des großen Kulturerbes würdig seien. Doch eine selbstbestimmte, freie Vereinslandschaft lief der Einheitspartei zuwider. So wurde in Dresden etwa das Mozart-Orchester durch Partnerschaften mit volkseigenen Betrieben institutionell verankert und finanziert, doch der traditionsreiche Dresdner Mozart-Verein konnte sich erst nach der Wiedervereinigung am 11. April 1991 wieder neu gründen.

Dass das Wunderkind Mozart nach dem Millennium exzessive Kommerzialisierungen überstanden hat, dass ausgerufene Mozartjahre auch selbstkritische Betrachtungen mit sich bringt, ist nicht zuletzt den Bemühungen der Deutschen Mozart-Gesellschaft, der Stiftung Mozarteum und den Mozart-Vereinen zu verdanken. Via Vereinsrecht und Fördergelder gibt der Staat dafür den kulturpolitischen Rahmen vor. Und: Mozart ist ein beliebter Lockvogel, wenn es heute etwa um staatlich geförderte Musikprojekte geht. Wenn Kultur vor den politischen Karren gespannt wird, ist Mozart vielfältig einsetzbar. Das könnte man mit dem von den Nazis als »entartet« verfemten Arnold Schönberg nie und nimmer so unbeschwert machen. Der Vergleich mit Schönberg ist müßig. Aber falsch ist er nicht. ■



Sven Scherz-Schade (Karlsruhe) ist freier Journalist für Hörfunk und Print. Neben Berichten über Konzertwesen und Musikwirtschaft bildet die Kulturpolitik einen Schwerpunkt seiner kulturpublizistischen Arbeit.

INSZENIERUNG

Vom Berliner Tiergarten in die türkische Drogenfabrik

*Die Exekution der »Entführung aus dem Serail« –
Das abschreckende Opern-Regiedebüt Rodrigo Garcías*



© Thomas Aurin

von Dr. Dieter David Scholz

Die türkische Regisseurin Yekta Kara war es, die 2014 am Theater Erfurt mit einer mutig aktualisierenden, höchst politischen Inszenierung beglaubigte: »Noch nie war Mozarts Entführung so wichtig wie heute«. Wie nichtssagend das Werk inszeniert werden kann, hat die Deutsche Oper Berlin mit ihrer jüngsten Mozart-Neuproduktion bewiesen, einer Inszenierung, die beispielhaft vorführt, wie man Mozart verhunzen kann.

Dabei hat das größte Opernhaus Berlins (kräftig unterstützt von Presse, Radio und TV) angekündigt, der derzeit hochgehandelte, argentinische Dramatiker, Schauspielregisseur und Operndebütant Rodrigo García (geboren 1964 in Buenos Aires) gehöre »zum Aufwühlendsten, Extremsten, was die europäische Theaterszene zu bieten hat«, er werde Bilder »für Mozarts Musik finden, (...) wie sie heutiger, leuchtkräftiger und verstörender nicht sein können«. Der belgische Kritiker und Programmheft-Autor Bruno Tackels bescheinigt Garcías Arbeiten sogar, sie versuchten allesamt die Klärung der Frage, »wie eine Gesellschaft so zivilisiert, so poliert, aber gleichzeitig so barbarisch sein kann, dass sie keine Gelegenheit auslässt, ihre Grausamkeit unter Beweis zu stellen«.

Bassa Selim ist weiblich und beschimpft Flüchtlinge

Doch Garcías erste Opernregie straft alle Vorschusslorbeeren Lügen, denn sie kommt nicht nur extrem unpolitisch und harmlos daher, sondern banalisiert und verblödet Mozarts Singspiel, wie man es kaum je geistloser erleben durfte. Das verwundert kaum bei einem Regisseur, der schon in Vorabinterviews keinen Zweifel daran ließ, dass er von Oper eigentlich nichts halte und auf Handlung und Text der »Entführung« nicht viel gebe.

Wohl deshalb hat er unbekümmert eine eigene, neue, englischsprachige Textfassung erarbeitet, die an Anspruchlosigkeit kaum zu unterbieten ist. Das häufigste Wort seines Librettos lautet »fuck«. Die Sprechrolle des Bassa Selim polt Rodrigo García zur Lesbe um.

Warum? Weil er eigenem Bekunden nach Frauen mehr liebe als Männer. Was für ein Argument! Die Moderatorin und Schauspielerin Annabelle Mandeng gibt den bzw. die Bassa. Sie stakt wie ein hochgewachsenes Model emotionslos über die Bühne. »Fuck, what happened?« fragt sie schon zu Beginn. »Love storm in my pussy – Love storm in my anus« hält sie ihrer Lieblingsharemsdame Konstanze entgegen, die ihre Arien vornehmlich beim »Basketball-Dribbling« zu singen hat (Kathryn Lewek tut vokalistisch wie darstellerisch ihr Bestes). Am Ende beschimpft La Bassa die Flüchtlinge als »Assholes«, lässt sie dann aber doch ziehen; denn sie behauptet, zu wissen, dass Konstanze sowieso an der nächsten Tankstelle umkehren und zu ihr zurückkommen werde – vielleicht sogar alle vier, »denn wo kann es schöner sein als hier«. Sie ist eine peinliche, eine unglaubliche Figur, ihre Lippenbekenntnisse (die nichts mehr mit Johann Gottlieb Stephanies Libretto zu tun haben) sind Lügen.

Die Türkei als Markendiktatur

Dabei ist es Regisseur García, der Mozarts »Entführung« einen ganzen Abend lang nichts als Lügen bescheinigt, was er am Drastischsten in einem Krankenhaus-Video (auf den Lettern L Ü G E) mit sezierten, schlagenden Herzen dem Publikum einzuwähmern versucht und weshalb er die Handlung kurzerhand nach eigenem Gusto umverlegt: Konstanze, Blonde und Pedrillo werden beim Picknick im Berliner Tiergarten entführt bzw. per Ufo (von wem auch immer) weggebeamt in eine heutige Türkei, die einer Art Markendiktatur gleicht (die



Oben rechts: »In Bassas Harem«

Oben links: Belmonte (Matthew Newlin) bringt Bassa Selim zwei attraktive »Begrüßungsgeschenke« mit

Unten links: Belmonte (Matthew Newlin) und Pedrillo (James Kryshak) diskutieren über das »Mondauto« hinweg



Alle Fotos © Thomas Aurin

Markenzeichen und Logos von Apple, Meister Proper, Shell und Nike werden angedeutet). Die Drogenbaronin La Bassa ist offenbar Chefin einer Chemikalienfabrik. Osmin trinkt denn auch beim Bacchusduett keinen Wein, sondern schnüffelt an Bassas »Crystal Meths« und wähnt sich prompt von splitterfasernackten Frauen umtanzt, deren Blöße allerdings auch der Zuschauer ausgiebig goutieren darf. Warum Stardesigner Hussein Chalayan als Kostümbildner verpflichtet wurde, obwohl viele Mitwirkenden nackt, in Sportoutfit oder in Underwear auftreten, bleibt ein Rätsel. Was seine tatsächlich getragenen Kreationen angeht: Beliebigeres hat man selten gesehen.

Erotischer Ringelpietz mit Anfassen

Angesichts der Superlative, mit der Rodrigo García im Vorfeld seiner ersten Opernregie angepriesen wurde, ist man mehr als verwundert, daß er sich für keine Blödelei und Verallerberung zu schade ist, keinen Kalauer ausläßt und ganz auf niveauloses, austauschbares Lach- und Aktionstheater setzt. Etwas mehr hätte man schon von ihm erwartet. Auf einem großen Ballon zeigt er zu Beginn seiner Inszenierung per Videoprojektion die Reise eines jungen Manns in einem ungewöhnlichen roten Gefährt (einer ins Riesenhafte vergrößerten Kreuzung aus Mondauto und Range Rover) durch Stadt, Land, Wüste und Achterbahn in den Orient. Es ist Belmonte (mit unschönen Vokalverfärbungen und kleinem, wenig eindrucksvollem Tenor Matthew Newlin), begleitet von zwei lasziven Damen (offenbar Geschenke für La Bassa), die im Fahrzeug ihre Kleidung tauschen, durchs Fenster kotzen, sich schminken und sich küssen. Später werden sie in Ménage à trois-Formation in einem Zeitraffer-Porno vorgeführt. Überhaupt darf in dieser Inszenierung jeder mal mit jedem, egal welchen Geschlechts und gefummelt wird auf Teufel komm raus. García

hat eine Vorliebe für erotischen Ringelpietz mit Anfassen und Streicheln. Er zeigt in die Kamera eines iPads singende Darsteller, bemüht E-Gitarre und Handy, gestattet sich auch Anspielungen auf die Fernsehserie »Breaking Bad« sowie auf die Comic-Figur Speedy Roadrunner. Zeitkritik ist das nicht gerade, eher Anbiederung an zeitnahe Spaß- und Freizeitkultur. Dennoch vermögen all seine Bemühungen nicht über die gähnende Langeweile und Bedeutungslosigkeit seiner Inszenierung hinwegzutäuschen. Man kann nur hoffen dass diese gründliche Exekution der »Entführung« die erste und letzte Opernregie von Rodrigo García bleibt.

Musikalisches Mittelmaß – Buh-Stürme aus dem Publikum

Leider reicht die Produktion auch musikalisch nicht übers Mittelmaß hinaus. Donald Runnicles dirigiert einen behäbigen Mozart, so als hätte es nie eine historisch informierte Aufführungspraxis gegeben. Unter den Sängern begeistert eigentlich nur der prachtvolle Osmin-Bass von Tobias Kehrer. Blonde (Siobhan Stagg) und Pedrillo (James Kryshal) hat man schon weit besser gehört, selbst in der sogenannten Provinz. Daß sich am Ende des enttäuschenden Abends das Regieteam nicht vor den Vorhang wagte, hat die Wut des verärgerten Publikums nur noch mehr angeheizt. Sie entlud sich verständlicherweise in einem Buh-Sturm, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen ließ. ■



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

Vom Üben auf Pappinstrumenten und Integration im Orchester

Musikerziehung in Venezuela, Schweden und Griechenland

von Theodora Mavropoulos

Wo es um die musische Förderung der Jüngsten geht, spielen staatliche und kommunale Strukturen eine entscheidende Rolle. Denn wer sonst kann so kostspielige Ressourcen und eine stabile Organisation bieten? Doch auch wo sie fehlen, kann etwas wachsen – sogar Großes. Drei Initiativen aus der Not: in Südamerika sowie im Norden und Süden der EU.

»Musik kann Leben retten«, sagt Ron Davis Alvarez. Der 30-jährige kommt aus dem Viertel Guarataro im Zentrum von Caracas, der Hauptstadt von Venezuela. Der Violinist lebt heute in Schweden und stellt fest, dass auch in so einem wohlhabenden Land Mangel an kulturellem Angebot herrscht. Kultur ist eine Sache des Geldes, wenn der Staat sie nicht zum Allgemeingut macht. Aktuell leitet Alvarez ein musikalisches Flüchtlingsprojekt in Schweden – dem Land der EU, das mit am meisten Flüchtlinge aufnimmt. Doch auch in Südeuropa ist Kultur nicht mehr gewährleistet und so hat er auch ein Auge auf das krisengeschüttelte Griechenland.

Was das Leben in den Armenvierteln bedeutet, hat Alvarez aus am eigenen Leibe erfahren. Caracas gilt als die gefährlichste Stadt der Welt: Kriminalität, Drogen und Gewalt – Schießereien zwischen Jugendbanden gehören zum Alltag. Die Kinder und Jugendlichen am Rande der Gesellschaft brauchen einen Fokus, einen Halt in ihrem Leben, so Alvarez. Ein Auffangnetz spannte im Jahr 1975 der venezolanische Komponist, Dirigent und Ökonom José Antonio Abreu. Ausgrenzung sei die Wurzel allen Übels in der Gesellschaft, betont der UNESCO-Friedensbotschafter immer wieder. Er initiierte die »Staatsstiftung für das nationale System von Jugend- und Kinderorchestern in Venezuela«, kurz: El Sistema – ein Netzwerk aus Musikschulen, Jugendorchestern und Seminaren, durch das sich auch das Leben von Alvarez veränderte.

El Sistema: Kulturarbeit in Schweden nach venezolanischem Vorbild

»Schweden ist ein harter Kontrast zu Venezuela«, lacht der Musiker. Und dennoch: Auch in dem wohlhabenden Land geraten immer mehr Kinder durch die größer werdende Kluft zwischen Arm und Reich an den Rand der Gesellschaft. Besonders Migrantenkinder und die nun hinzukommenden Flüchtlinge finden nur schwer Zugang. Bemerkenswert ist, dass die Regierung eines so verarmten Landes wie Venezuelas – neben privaten Geldgebern – den größten Teil der Finanzierung der »El Sistema« leistet. Initiator Abreu überzeugte in den 70er Jahren die venezolanische Regierung,

sein frisch gegründetes Jugendorchester Simón Bolívar – benannt nach dem südamerikanischen Freiheitskämpfer – zu subventionieren. Der Öl-Boom sorgte für eine finanziell positive Stimmung. Das wirtschaftliche Hoch war aber nicht nachhaltig. Heute leben 76 Prozent der Bevölkerung unter der Armutsgrenze, die auch die Mittelschicht längst eingeholt hat. Warum braucht aber ein so reiches Land wie Schweden ein private Programme zur Unterstützung? »Die vorherige Mitte-Rechts-Regierung hat die Kultur in den Hintergrund geschoben« erklärt Malin Clausson, Sprecherin der El Sistema Schweden. In Schweden werden Schulbildung, Krankenversicherung und die landesweit verteilten Kulturschulen von Steuergeldern finanziert. Doch die Steuern wurden von der Vorgängerregierung mit ihrem liberalen Wirtschaftsprogramm gesenkt. Für die arbeitende Bevölkerung mit gutem Verdienst ein Triumph. Das Nachsehen haben diejenigen, die ein geringes oder gar kein Einkommen haben, denn so kamen auch weniger Steuergelder in den Kulturschulen an. Teilweise erheben die einzelnen Kulturschulen eine geringe Jahresgebühr – »für viele ein Grund, ihr Kind nicht hinzuschicken«, so Clausson.

Flüchtlinge, Migranten und junge Schweden spielen seit Mai 2016 im »Dream Orchestra«

Vor der Flüchtlingswelle hat Musiker Alvarez Jugendliche aus Immigrantenfamilien unterrichtet. Erst die Musik ermöglichte ihnen den Zugang zur schwedischen Gesellschaft. »Vorher sah ich die Jugendlichen in Cliquen auf den Straßen herumlungern. Sie kamen erst durch das gemeinsame Musizieren in Kontakt mit anderen Altersgenossen«, berichtet Alvarez. Im Mai 2016 rief er das »Dream Orchestra« für Flüchtlingskinder ins Leben. Kinder aus Syrien, Somalia, Afghanistan oder dem Iran musizieren hier gemeinsam mit Migrantenkinder und Kindern aus Schweden. »Du musst nicht dieselbe Sprache sprechen. Musik funktioniert als Lingua Franca«, sagt er. So ist die Philosophie von El Sistema – Wegweisung und Halt durch Musik – auch in wirtschaftsstarken

Bilder oben: Dass El Sistema in den Norden Europas transferiert wurde, war Zufall, der Dirigent Gustavo Dudamel trat in Schweden auf. Ein Lehrer der dortigen Kulturschulen fragte ihn, was man tun könne, damit alle eine Chance auf Kultur haben und integriert werden können. Dudamel antwortete: »Lassen Sie uns ein gemeinsames Projekt starten.« El Sistema Schweden wird durch private Spenden und staatliche Zuschüsse finanziert.

Unten links: Auftritt mit Pappcello – Das Orquestra de Papel (Venezuela)

Unten rechts: Unterricht im »Konservatorium der Solidarität« in Athen

© Dubraska Falcon



© Dubraska Falcon



© Gerardo Gómez



© Konservatorium der Solidarität



Ländern wie Schweden wichtig. »Die Musik stützt dich«, weiß Violinist Alvarez. »Durch das Musizieren siehst du, dass es noch eine andere Welt gibt, die auch für dich erreichbar ist«, erinnert er sich heute. Denn in Orchestern musizieren Kinder aller Gesellschaftsklassen gemeinsam und tauschen sich aus. Das gilt sowohl für Venezuela als auch für Schweden.

In Venezuela gibt es heute 440 Musikschulen landesweit. Sie stehen allen offen – etwa aktuell 700 000 Schüler nehmen in Venezuela an den Programmen teil. Bereits mit 18 Jahren leitete Alvarez drei der Musikschulen, bekam ein Gehalt. »Eine unglaubliche Chance, denn so konnte ich meine Mutter finanziell unterstützen«, lacht er leise. Der junge Mann wollte so viele Kinder wie möglich erreichen, um ihnen die gleiche Chance zu geben. »Das Gute an El Sistema ist, dass die Kinder nichts mitbringen brauchen, sie müssen nur kommen«, sagt er. »Doch dazu müssen sie von uns erfahren«. So organisierte er überall Konzerte – in Schulen, Konzertsälen, auf öffentlichen Plätzen. Die Resonanz war groß. Damit die jungen Menschen nicht abspringen, braucht es schnelle Resultate. Nach dem ersten Monat werden Konzerte gegeben. Auch die Familien der Schüler, die den Musikschulen oftmals skeptisch gegenüber stehen, werden so mit einbezogen – sie sind, durch die Bühne, stolz auf ihre Kinder. Auch in Schweden reiste Alvarez durchs ganze Land, um möglichst viele Kinder und Jugendliche zu erreichen. Gleichzeitig bildet er Musikstudenten in Workshops als Lehrer aus.

Musik gibt Halt - Das Konservatorium der Solidarität

Ein nächstes Projekt könnte Griechenland werden, Zentrum der Flüchtlingskrise und des europäischen Wirtschaftsverfalls. Dort sitzen seit Monaten über 50 000 Flüchtlinge fest. Auch der griechischen Bevölkerung geht es schlecht. Jeder Vierte ist arbeitslos und bekommt kaum staatliche Unterstützung. Selbst diejenigen, die noch Arbeit haben, leben von durchschnittlich 586 Euro pro Monat. An

Musikunterricht für die Kinder ist in dieser Situation nicht mehr zu denken. Viele mussten ihn aufgeben. Das bekam auch der Singer-Songwriter Stathis Drogosis, der selbst Gitarrenunterricht gibt, durch seine Schüler mit. »Ich sah talentierte junge Menschen, die durch ihre finanzielle Situation ihre Chance vertun«, so Drogosis. Kurzerhand startete er einen Facebook-Aufruf, dem zahlreiche Musiklehrerinnen und -lehrer folgten. Das war vor vier Jahren. Kurz darauf wurde ihnen ein Haus zur Verfügung gestellt, in dem nun 50 Lehrer 100 Schülerinnen und Schüler unterrichten. Wer kann, zahlt einen Jahresbeitrag von 10 Euro. Davon und von anderen Spenden werden Strom- Wasser- und Telefonkosten bezahlt. Einige Schüler konnten durch den Unterricht am »Konservatorium der Solidarität« ihren Traum fortsetzen. Sie sind nun Stipendiaten an einer privaten Musikhochschule. »Das Erlernen von Musik ist in Griechenland eine teure Angelegenheit – es gibt keine staatlich geförderten kostenlosen Projekte«. Doch er sehe, wie gut die Musik seinen Schülern tut. »Viele bekommen die Sorgen der Eltern mit«, so Drogosis. Durch die Musik haben sie trotz aller Schwierigkeiten einen roten Faden, an den sie sich halten können. Sie gibt ihnen Stabilität. Das sei überall notwendig. Auch die 10jährige Andriana ist seit einigen Monaten Schülerin am Konservatorium. Nach ihrer Klavierstunde wartet das Mädchen im kleinen Vorraum auf ihre Mutter, die sie abholen kommt. Sie wirkt sehr zufrieden. »Ich hoffe, dass noch mehr Kinder herkommen, deren Eltern kein Geld haben«, sagt sie, während sie vorsichtig die Notenblätter in ihre Umhängetasche packt. Und leise fügt sie hinzu: »Damit der Traum der Kinder doch noch in Erfüllung gehen kann.«

Theresa Mavropoulos © Elisabeth Felicitas Anheier



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.

MOZART-ORT

Mozart im Dreiländereck

Schweiz – Österreich – Deutschland

von Julia Rumpfmayr

In der Schweiz erreicht das derzeitige Mozartjahr nun langsam seinen Höhepunkt: Vor genau 250 Jahren reiste der junge Amadé durch das Land. Sein jüngerer Zeitgenosse, der österreichische Komponist Joseph Weigl erhält zeitgleich beim Graubündener Davos Festival einen Glanzauftritt: Seine »Schweizer Familie« (1809) lässt einen deutschen Grafen in die Alpen reisen – die Oper prägte maßgeblich das Schweizbild im frühen 19. Jahrhundert.

Auch die Kunst hat ihre Zyklen. Was zu einer Zeit in aller Munde ist und auf keinem Spielplan Europas fehlen darf, kann wenige Jahre in absolute Vergessenheit geraten. Es passt nicht mehr zum Zeitgeist, wird von anderen Werken überstrahlt.

Aber manchen Werken ist ein zweites Leben beschieden – wie der »Schweizer Familie« von Joseph Weigl. Noch vor 200 Jahren war das Werk eine der meistgespielten Opern Europas. Das Singspiel Weigls, der Patenkind Joseph Haydns sowie Assistent von Mozart war, wurde in einem Atemzug mit der »Zauberflöte« genannt, und hatte einen Fixplatz auf den Spielplänen der großen Theater. Die »Schweizer Familie« war wohl auch eine der ersten Opern, die Franz Schubert am Theater erlebte, sie beeinflusste Richard Wagner und Franz Liszt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts verschwand das Singspiel plötzlich von den Bühnen und war nur noch Kennern ein Begriff, bis es zu Beginn dieses Jahrhunderts wiederentdeckt wurde. Im August feierte die »Schweizer Familie« beim Davos Festival in einer Neufassung ihre Premiere.

Die romantische Geschichte des Singspiels verzauberte 1809 schon die Wiener, als die »Schweizer Familie« am 14. März im Kärntnertheater Uraufführung feierte: Ein wohlhabender deutscher Graf verunglückt in den Schweizer Alpen, so will es das Libretto, und wird von einem einheimischen Bauern gerettet. Nachdem er diesem nun sein Leben verdankt, möchte der Graf nun auch dem Bauern ein neues sorgenfreies Leben schenken. Er lässt die Schweizer Heimat des Bauern auf seinem deutschen Landgut nachbilden und holt die ganze Bauernfamilie zu sich. Die Tochter des Bauern aber lässt ihren Geliebten in der Schweiz zurück und sehnt sich nach ihm. Schließlich holt der Graf auch ihn auf das Gut, und das Liebespaar ist wieder vereint.

Heimat als rätselhafter, trügerischer Raum

Aber nicht nur diese junge Liebe steht im Zentrum des Singspiels, sondern vor allem die Liebe zur Schweizer Heimat und deren

Bergen. Der Erfolg der Oper hatte auch eine große Begeisterung für die Schweiz zur Folge und beflügelte den Tourismus. »Im Zentrum der Handlung steht eine Verpflanzung«, erklärt Regisseur Mathias Behrends. »Die idyllische Schweiz in Weigls Singspiel ist ein Nachbau, eine Illusion. Geschaffen aus Dankbarkeit nach der Lebensrettung in ihren Bergen. Dadurch sind Heimweh, Nostalgie, Sehnsucht und Klischee zentrale Stichworte. Vielleicht erschien der Plot später zu konfliktfrei, zu harmonisch, zu schwach, um sich neben anderen kontrastreichen, aufgeladen-dramatischen Handlungskonstruktionen der romantischen und spätromantischen Opernwelt zu behaupten«, versucht Behrends zu erklären, warum das zunächst beliebte Werk so lange von den Spielplänen verschwunden war.

Für Davos wurde mit dem Komponisten Philipp Bartels eine neue Fassung erarbeitet, und in Behrends' Inszenierung wird eine unechte Schweiz kreiert – allerdings »nicht idealisierend, sondern im Ambiente von Klischees, von Ansprüchen und Engstirnigkeit auf allen Seiten.« Der heimelige Raum wird »unheimlich und zu einem rätselhaften, trügerischen, unentrinnbaren Ort.«

Das Davos Festival stand in diesem Jahr unter dem Motto »Familie und Familienbeziehungen«. Hier war es naheliegend, sich dem Werk Joseph Weigls zu widmen, besonders mitten in Pracht der Schweizer Bergwelt, die auch im Singspiel eine zentrale Rolle spielt. »Das Thema Familie wird in der Musik ausgelotet«, beschreibt Regisseur Mathias Behrends das diesjährige Festivalthema. »Mitten im Zentrum dieser musikalischen Forschung und Vertiefung können in der »Schweizer Familie« interessante Aspekte freigelegt werden. Daher entstand der Impuls, sich neu und mit frischem Blick dem Werk zu widmen.«

In die Davoser Fassung wurde auch eine Arie eingebettet, die Richard Wagner 1837 für den Darsteller des Bauern Boll schrieb, als er als 24-Jähriger die »Schweizer Familie« in Riga dirigierte. Die Arie galt lange als verschollen, und wurde nun in Davos gesungen – nachdem sie 150 Jahre lang von der Bühne verschwunden war.

Das Davos Festival bietet seit 30 Jahren jungen hochbegabten Musikern eine Bühne. Bei dieser Inszenierung standen Künstler

An der Aare wurde der Grundstein des Schweizer Mozartweges gelegt. Das Aareknie war zu Mozarts Zeit einer der wichtigsten Verkehrsknotenpunkte der Schweiz.

© AKG-images



Besuch Mozarts beim Dichter Salomon Gessner in Zürich. Lithographie von 1832 aus dem Neujahrsblatt der Zürcher Musikgesellschaft

© Priska Ketterer, Luzern



Szenen aus **DIE SCHWEIZER FAMILIE**

Der »rettende« Bauer Richard Boll, gespielt von Carl Weinmüller in der Uraufführung von 1809

Abreisen, zurückreisen, bleiben oder nicht? – Das Thema »Heimat« muss auch den Vielreisenden Mozart sehr beschäftigt haben. Hier arbeiten sich Emmeline (rotes Shirt / Sarah Kollé), und Mutter Gertrude (gelbes Shirt / Nora Bertogg) daran ab.



Quelle: Wikipedia, gemeinfrei

des Schweizer Opernstudios der Hochschule der Künste Bern, das Behrends leitet, auf der Bühne. »Für mich als Regisseur ist es wichtig, Widersprüche und tiefere Dimensionen in den Charakteren und im Figuren-Karussell dieses Werks herauszuschälen Denn junge Sängerinnen und Sänger brauchen reiches darstellerisches Material, brauchen Unterstützung und herausfordernde szenische Vorgänge, die ihnen helfen, die gesamte Rolle zu gestalten und zu verkörpern«, erklärt Mathias Behrends.

Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit dem Komponisten des Werks: Joseph Weigl, 1766 in Eisenstadt geboren und 1846 in Wien gestorben, war ein Patenkind Joseph Haydns und ein Zeitgenosse Mozarts. Er assistierte ihm bei den Einstudierungen zur Uraufführung der »Hochzeit des Figaro«, »Don Giovanni« und »Cosi fan tutte«. Zu Lebzeiten stand Weigl nicht so sehr im Schatten Mozarts. Regisseur Behrends ist wichtig zu erwähnen, dass sich Weigl unabhängig von Mozart entwickelte: »Er hat sich offensichtlich intensiv mit Mozarts Bühnenwerken auseinandergesetzt. Interessant ist aber, dass er nicht im Kosmos Mozart festklemmte. Er hat den Aufbruch in die Kunstepoche Romantik mit seinem Werk in frühen Schritten mitvollzogen, etwas Neues angetippt.«

Die Wunderkinder waren eine willkommene Abwechslung in der Schweiz - Leopold fand die mittelalterlichen Zürcher Gassen »abgeschmackt«

Die Wege von Weigl und Mozart kreuzen sich auch 2016: Die Schweiz feiert zur Zeit ein Mozartjahr, wegen der notwendigen Fahrtverkürzung, welche die Musikerfamilie auf dem Rückweg von ihrer dreijährigen Europareise durch die Eidgenossenschaft führte. Amadé und Nannerl kränkelten, die langen Kutschfahrten durch Frankreich und Italien wollte ihnen der Vater nicht mehr zumuten. Zwischen dem 20. August und dem 16. Oktober 1766 ging es somit

von Genf über Lausanne Richtung Zürich, wo sie überall auch Auftritte gaben. Insgesamt führte die Reise die Mozarts durch 114 Gemeinden in acht Kantonen, in denen sie manchmal mehr, manchmal weniger ihre Spuren hinterließen.

Der Mozartweg gedeiht als zartes Pflänzchen - hauptsächlich dank privater Initiative

Schon vor zehn Jahren, als sich 2006 der Geburtstag Mozarts zum 250. Mal jährte, begründete die Pianistin Christina Kunz einen Schweizer Mozartweg, der die damalige Reiseroute nachvollziehen lässt. Sie, die in Detmold Cembalo studierte, lebt heute im schweizerischen Aarburg, also direkt am Mozartweg. Sie erforschte die genaue Route von der französischen Grenze bis zur deutschen Grenze beim schaffhausischen Schleithem. Was früher Hauptstraßen waren, auf denen die Kutschen verkehrten, sind heute oft nur noch Feld- oder Wanderwege. Das gibt dem Weg, der ausgeschildert ist, seinen besonderen Reiz. Bedauerlich ist aber, dass das Interesse an Beteiligung, gerade was die großen Städte entlang der Route, wie etwa Zürich, betrifft, bislang sehr verhalten war. Immerhin bindet das Projekt »Meetingpoint Mozart« auch fünfzehn Gymnasien an der Reiseroute ein. Die Veranstalter wollen der Frage nachgehen, welche Bedeutung Mozart und seine Musik für junge Menschen hat. Sie haben die Hoffnung, dass die Aktivitäten dazu beitragen, jungen Menschen den Zugang zu Mozart und allgemein zur klassischen Musik zu eröffnen. ■



Julia Rumplmayr ist freie Kulturjournalistin in Oberösterreich, u. a. für die *Wiener Zeitung* und die *Bühne*.

Staatsmacht und Musik?

*Im Iran ein spannendes Thema.
Und eines, das Grund zur Hoffnung gibt.*

Alles Verbotene ist besonders reizvoll. Das kann sogar klassische Musik sein. Vor 80 Jahren wurde das Sinfonieorchester Teheran gegründet. Seine seltenen Auftritte sind heiß begehrt.

Welche Rolle spielt klassische Musik im Iran?
Die Musik ist seit der islamischen Revolution von 1979 zu einem politischen Instrument geworden. Nach der Revolution wurde jede Musik, die westlich klang bzw. nicht traditionell iranisch war, verboten – als Machwerk des Imperialismus. Autos wurden nach Cassetten mit Popmusik oder klassischer Musik durchsucht. Die waren ein Zeichen des Bürgertums und der Dekadenz.

Ist die Lage inzwischen wieder etwas entspannter?
Erst nach dem Ende des iranisch-irakischen Krieges im Jahr 1988 wurde es etwas lockerer. Von da an gab es Stimmen innerhalb der politischen Flügel, die gegen diese Verbote waren. Inzwischen ist die Musik ein Schlachtfeld zwischen den Hardlinern und den Reformern, den Gemäßigten, geworden, zu denen auch der iranische Präsident gehört.

Wird denn das Sinfonieorchester Teheran vom Staat gefördert?

Der »Staat« besteht aus verschiedenen Flügeln der Revolutionäre, der Islamisten, manche nennen sich Hardliner, manche nennen sich Reformisten. Das Kulturministerium, d.h. das »Ministerium für Kultur und islamische Führung« wird von einem Gemäßigten geführt, der dem Präsidenten sehr nahe steht. Und der hatte vor den Wahlen

versprochen, in der Kultur mehr Freiräume zu schaffen. Das löste aber wiederum eine Gegenreaktion der Hardliner aus. Das Sinfonieorchester wird vom Kulturministerium unterstützt. Aber, um dem Präsidenten eins auszuwischen, tun die Hardliner alles, damit das Orchester kein Konzert geben kann. Es ist ein Spiel zwischen den politischen Flügeln.

Wie können denn die Hardliner Konzerte verhindern?

Die Justiz und die Polizei sind in ihren Händen, auch die Armee und größtenteils die Verwaltung und die Wirtschaft. Die letzten Konzerte wurden durch die sogenannten »willkürlich handelnden Gruppen« verhindert. Es sind junge Leute, zum Teil bewaffnet, die zum Konzertsaal kommen, Besucher zusammenschlagen oder die Türen verriegeln oder auch Licht oder Mikrophone abschalten und den Veranstaltern mit Prügel oder Gefängnis drohen. So etwas trifft die anderen Künste auch, aber derzeit ist die Musik das wichtigste Instrument in den Händen von beiden Lagern.

Wie wirkt sich das auf die Situation des Orchesters aus?

Die finanzielle Situation des Orchesters ist katastrophal. Die Musiker haben schon von daher wenig Motivation. Sie finden keinen



Probensaal und, wenn ein Konzert geplant wird, wird es wohlmöglich kurzfristig abgesagt. Daher unternehmen die Musiker, trotz der Unterstützung des Kulturministeriums nicht viel. Sie ziehen es vor, woanders zu spielen, sogar auf Hochzeiten oder Festen.

Wo haben die Musiker denn ihre Ausbildung erhalten?

Es gibt unglaublich viele private Musikschulen, sogar in den kleinsten Städten, die auch die europäische klassische Musik unterrichten. Viele Iraner lernen dort. Aber die meisten können nicht viel damit anfangen. Manche wandern aus. Der letzte Leiter des Orchesters Ali Rahbari war Assistent Herbert von Karajans, der selbst in Teheran dirigiert hat. Oder Loris Tjeknavorian, der mit Unterstützung von Carl Orff die Oper Rosatm und Shorab geschaffen hat. Wir haben viele fähige Musiker, die etwas auf die Beine stellen könnten, aber unter diesen Umständen will niemand das Risiko eingehen, überhaupt zu proben.

Sind die Konzerte denn nachgefragt?

Die letzten Konzerte des Orchesters, die stattfanden, waren lange im voraus ausverkauft. Es gibt eine Tendenz zu mehr westlicher Musik, zu mehr Klassik. Das ist nicht nur eine Sache des Bürgertums. Auch

INTERVIEW



© Deutscher Bundestag / Achim Melde

Norbert Lammert wuchs als ältestes von sieben Kindern des Bäckermeisters Ferdinand Lammert und seiner Frau Hildegard in Bochum auf. Schon als Kind spielte er Orgel und Cembalo. Bei seinen vier Kindern legte er viel Wert auf musikalische Bildung. Wenn es nach ihm ginge, sollte jedes Kind die Chance erhalten, ein Instrument zu lernen.

Ein Parlament und ein Orchester?

Da gibt es mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten ...

wenn man Taxi fährt, hört man oft klassische europäische Musik. Wahrscheinlich auch, weil sie verboten ist. Alles was verboten ist, ist reizvoll. Auch Auftritte ausländischer Orchester wurden schon geplant, konnten dann aber leider doch nicht stattfinden.

Haben Sie denn Hoffnung, dass sich die Verhältnisse für Musikfreunde im Iran bessern könnten?

Das ist eine sehr spannende Zeit und ich würde vorsichtig behaupten, dass man im Iran dabei ist, den Islam etwas zu revidieren und zu modernisieren. Und dazu gehört auch die Musik. Es ist ja für manche Groß-Ajatollahs, die religiösen Führer, schon eine Sünde, ein Instrument anzufassen. Im iranischen Fernsehen werden keine Instrumente gezeigt. Aber es gibt immer mehr, die sich den Gemäßigten anschließen und sich von den Hardlinern abkehren. Meine Hoffnung ist, dass in Zukunft etwas mehr persönliche und politische Freiheiten möglich sein werden.

■ Das Interview führte Julika Jahnke.

Was hat klassische Musik in Ihrem Leben positives bewirkt bzw. inwiefern haben Sie klassische Musik in Ihrem Leben als positive Kraft erlebt?

Musik hat mich schon als Pennäler/Gymnasiast so beeindruckt und begeistert, dass ich nach dem Abitur gerne Musik studiert hätte und am liebsten Dirigent geworden wäre. Daraus ist nichts geworden, weil ich – glücklicherweise rechtzeitig – begriffen habe, dass auch große Begeisterung die notwendige Begabung nicht ersetzen kann. Geblieben ist ein schönes Hobby, eine immer noch wachsende stattliche Sammlung von Platten, CD und DVD und regelmäßige Konzertbesuche nicht nur in Berlin.

Ließe sich ein Parlament mit einem Orchester vergleichen? Wenn ja, ließe sich aus dem Orchester- oder Ensemblespiel, d. h. aus der Art wie auf ein gutes Klangergebnis hingearbeitet wird, etwas für die Zusammenarbeit im Parlament lernen?

Der Vergleich macht allerdings deutlich, dass es doch mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten gibt: vor allem spielen die Mitglieder eines Orchesters zwar unterschiedliche Instrumente, aber nach einer

gemeinsamen Partitur. Davon können Parlamentspräsidenten nur träumen...

Welchen Beitrag kann klassische Musik bzw. das Erlernen eines Instrumentes für ein friedliches Zusammenleben in unserem Land leisten?

Von Otto Schily, dem langjährigen Innenminister, stammt der bündige Hinweis, das Schließen von Musikschulen gefährde die innere Sicherheit. Er wusste offensichtlich, wovon er redet.

Welche Musik hören Sie am liebsten – um Abstand oder einen Ausgleich von Ihrer Arbeit zu bekommen?

Mal Kammermusik, mal große Sinfonien, Madrigale und Messen. Palestrina und Händel, Mozart und Beethoven, Schumann und Brahms, Bruckner und Mahler, Schostakowitsch und Stravinsky, Wolfgang Rihm und Arvo Pärt und Jörg Widmann und Stefan Heucke und viele andere, immer wieder Johann Sebastian Bach. Natürlich auch Herbert Grönemeyer (»Bochum, ich komm aus Dir ...«).

■ Das Interview führte Julika Jahnke.

Empfehlungen

CDs



Franz Xaver Mozart/Muzio Clementi, in der Reihe »The Classical Piano Concerto«, H. Shelley (Klavier/ Ltg.), Sinfonieorchester St. Gallen. Hyperion CDA68126, VÖ: Mai 2016

Unter dem großen Mozart hatten beide auf ihre Art zu leiden: Franz Xaver Mozart (1791–1844) musste sich als dessen Filius durch die allzu großen Fußstapfen des Vaters kämpfen. Muzio Clementi (1752–1832), mit dem Mozart'schen Etikett eines »blossens Mechanicus« versehen, musste sein Renommee bei der Nachwelt erst vom rufschädigenden Werturteil des berühmten Kollegen reinwaschen. Das Label Hyperion verschafft den beiden ewig Verkannten nun mit der jüngsten Fortsetzung seiner Reihe klassischer Klavierkonzerte nachträglich Satisfaktion. Das Sinfonieorchester St. Gallen bringt drei wenig gehörte Gattungsbeiträge der beiden Komponisten in einer gelungenen, weil feinfühlig-überlegt und dabei doch strahlenden Interpretation zu Gehör: Die beiden Kon-

zerte in C-Dur und e-Moll von Franz Xaver Mozart, 1809 und 1818 entstanden, sowie das C-Dur-Konzert von Clementi aus dem Jahr 1796. Solist Howard Shelley führt das Orchester in gewohnt routinierter Manier vom Klavier aus. Ein klassischer Hörgenuss im besten Sinne des Wortes.



Wolfgang Amadé Mozart / Alfred Schnittke: Kammermusik. Maia Cabeza (Violine), José Gallardo (Klavier), Liga Skride (Cembalo), Concertino Ensemble, Ltg. Dirk Kaftan. Oehms Classics OC 766, VÖ: Mai 2016

Die Lust an der Kammermusik ist Maia Cabeza anzuhören und ansteckend ist sie außerdem. 2013 gewann die in Japan geborene, in Kanada aufgewachsene und derzeit in Berlin lebende Weltbürgerin mit argentinischen Wurzeln den Violinwettbewerb Leopold Mozart in Augsburg. Nun veröffentlicht Oehms Classics ein Album der 24-jährigen Geigerin mit Werken von Wolfgang Amadé Mozart und Alfred Schnittke. Mit jugendlicher Frische sind sowohl die klassischen

Stücke – darunter die Sonate für Violine und Klavier KV 306 – als auch die modernen Kompositionen umgesetzt. Die Ersteren gelegentlich vielleicht ein wenig brav, doch lässt sich dieser Eindruck auch als gelassene Souveränität deuten, mit der die Mozartpreisträgerin hier ans Werk geht. Mit der Fuge für Violine solo aus dem Jahr 1953 und der in den 1960er-Jahren entstandenen Sonate in einer Fassung für Violine, Cembalo und Kammerorchester bringt das Album ein Frühwerk mit einer reiferen Komposition Schnittkes zusammen, die sich in ihrer musikalischen Tiefe in nichts nachstehen. Begleitet wird sie von José Gallardo (Klavier), Liga Skride (Cembalo) und dem Concertino Ensemble unter Leitung von Dirk Kaftan.



Wolfgang Amadé Mozart: Le Nozze di Figaro. Luca Pisonari, Christiane Karg, Sonya Joncheva, Thomas Hampson, Angela Brower, Anne Sofie Rolando Villazón, Chamber Orchestra of Europe, Ltg. Yannick Nézet-Séguin.

Yannick Nézet-Séguin. Deutsche Grammophon 0289 4795945 8 (3 CDs), VÖ: Juli 2016

Auch beim vierten Streich seiner Mozart-Opern-Reihe setzt der kanadische Dirigent Yannick Nézet-Séguin auf große Namen: Rolando Villazón, der das Projekt schon von Anfang an begleitet, darf als Basilio sein humoristisches Talent ausleben. Als Gräfin und Graf sind Sonya Joncheva und Thomas Hampson zu hören. Im echten Leben Hampsons bringt das Album ein Frühwerk mit einer reiferen Komposition Schnittkes zusammen, die sich in ihrer musikalischen Tiefe in nichts nachstehen. Begleitet wird sie von José Gallardo (Klavier), Liga Skride (Cembalo) und dem Concertino Ensemble unter Leitung von Dirk Kaftan. Anders als viele andere aktuelle Einspielungen enthält Nézet-Séguins Version dem gemeinen Mozart-Fan keine Achtelnote vor: Seine Fassung folgt in vollem Umfang dem Notentext, den das Chamber Orchestra of Europe kraftvoll und dynamisch umzusetzen weiß. Mozarts luftig-leichte Verwechslungskomödie ist der perfekte Begleiter für die hoffentlich bevorstehenden goldenen Herbsttage: Musik aufdrehen und in den Mozart'schen Melodien schwelgen. Dazu im ansprechend gestalteten Booklet blättern und je nach Talent und Nachbarschaftsverhältnis darf auch mitgetrallert werden.

CD-Rezensionen von
Stefanie Bilmayer-Frank