

Die Seiten der Deutschen Mozart-Gesellschaft

MOZART!

SCHWERPUNKT
SPURENSUCHE:
MONTEVERDI - MOZART -
MODERNE

SOCIAL SKILLS 03
Monteverdi, Mozart und ihre glaubwürdigen Operncharaktere

GRENZGÄNGER 06
Was hat Monteverdi im Jazz zu suchen?

INSZENIERUNG 08
Der Mozartzeitgenosse Niccolò Zingarelli
und seine Oper *Giulietta e Romeo*

HINSETZEN, SPIELEN, WAS ERKLÄREN 10
Steven Isserlis über Musikvermittlung

MOZART-ORT: MANTUA 12
Für Mozart eine Bühne, für Monteverdi Karriereschauplatz,
für die Gonzagas: ihr Lebenswerk

UNSERE EMPFEHLUNGEN 05+16
Bücher und CDs

Liebe Mitglieder der DMG, liebe Crescendo-Leser,

große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus. Und das gilt nicht nur für das Deutsche Mozartfest 2017, das, wenn Sie diese Ausgabe in den Händen halten, bereits bis ins i-Tüpfelchen durchgeplant ist, denn am 19. Mai wird es ja schließlich schon mit dem Konzert »Teatro d'amore« im Augsburger Parktheater eröffnet. Es gilt auch für die großen Ereignisse der Musikgeschichte, wie etwa Wolfgang Amadé Mozarts Meisterwerke, die natürlich nicht über Nacht und aus dem Nichts entstanden sind, sondern bei denen wir mit Recht fragen dürfen, welche Spuren, Vorläufer, Wegweiser ihnen denn vorausgingen.

Spannend? Sehr, zumal in diesem Jahr, in das der 450. Geburtstag Claudio Monteverdis und der 250. Todestag Georg Philipp Telemanns fallen, was uns inspiriert hat, uns – dem diesjährigen Mozartfest-Motto und der eigenen Neugier folgend – in dieser Ausgabe auf eine »Spurensuche« zu begeben.

Was wir dabei gefunden haben, zeigt einmal mehr, wie unendlich vielfältig und verbindungsreich das künstlerische Schaffen sein kann: Von den »social skills« Monteverdis und Mozarts bis hin zu einigen Musikern, die den »Groove des Jazz« in die Klassik und somit die historischen »Spuren« in die Gegenwart tragen. Unterschiedlichste künstlerische Spuren finden sich auch in Mantua, das heute noch den Geist der Gonzagas atmet. Und wir erleben schließlich, im Doppelinterview, zwei ganz unterschiedlichen Auseinandersetzungen mit dem diesjährigen Lutherjahr. Klar wird dabei schnell: Die Spuren der Vergangenheit sind eigentlich permanent in Bewegung und werden auf höchst lebendige Weise genutzt, um wiederum neue Erkenntnisse oder Kunstwerke zu schaffen. Entsprechend hochgespannt erwarten wir das diesjährige Deutsche Mozartfest, das unter seinem neuen künstlerischen Leiter Simon Pickel dieses Abenteuer gemeinsam mit hochkarätigen und hochkreativen Künstlern unserer Zeit fortsetzen wird.

Bei Ihren ganz persönlichen Entdeckungen auf dieser Spurensuche wünsche ich Ihnen viel Vergnügen und wie immer: Eine spannende Lektüre.

Herzlichst, Ihr



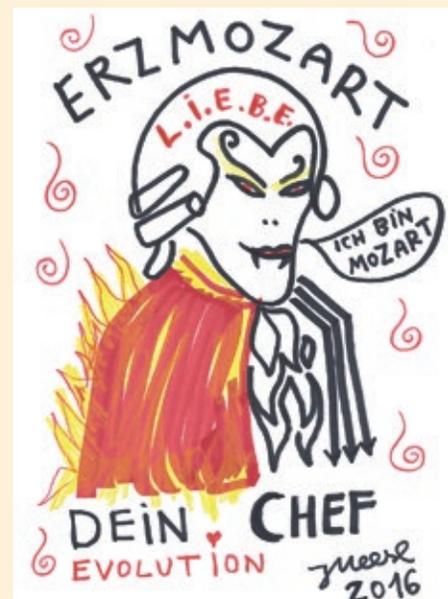
THOMAS WEITZEL, Präsident der Deutschen Mozart-Gesellschaft



DOKUMENT

Fundstück

Dass Wolfgang Amadé Mozart manchem Zeitgenossen als »enfant terrible« galt, brauchen wir hier nicht weiter zu erwähnen, höchstens dass er genau das mit dem Künstler Jonathan Meese gemeinsam hat, der sich dieser Ausgabe nicht nur über Mozart Gedanken macht, sondern anlässlich seiner Teilnahme an der Ausstellung *Luther und die Avantgarde* auch über die Reformation. Mehr zu ganz unterschiedlichen Ansichten über Kirche und Musik – Stichwort: »Kunst entheiligt alles, auch sich selbst.« – im **Doppelinterview** ab Seite 14. |



© Jonathan Meese

Monteverdi und Mozart

Äpfel und Birnen oder Verwandte im Geiste?

Orpheus bezaubert die Tiere. Hier auf einem Gemälde des Leandro dal Ponte (auch Leandro Bassano) (1557–1622), der aus Venetien stammt.

von Silke Leopold

Knapp zweihundert Jahre trennen Monteverdi und Mozart voneinander. Und es scheint, als hätten sie nichts miteinander zu tun, als gebe es keinerlei Gemeinsamkeiten in ihrem Leben und in ihrer Kunst.

Claudio Monteverdi, 1567 als Sohn eines Baders in Cremona, einer wenig bedeutenden Provinzstadt an der Peripherie der Lombardei geboren, war der erste in seiner Familie, der eine Neigung zur Musik erkennen ließ. Das geistige Klima, in das er hineingeboren wurde, war das jener katholischen Reformbestrebungen, die man später als Gegenreformation bezeichnet hat – der Versuch, das gesamte Leben, die Gefühle, den Alltag mit religiöser Inbrunst zu durchtränken. Zeit seines Lebens hat Monteverdi die Ideale der Gegenreformation hochgehalten. Nach einem eher mühsamen Start in das musikalische Berufsleben gelang es ihm mit 23 Jahren, eine untergeordnete Position in der Hofmusik des Herzogs von Mantua zu erlangen, und er arbeitete sich in den gut zwei Jahrzehnten im Dienst der Gonzaga bis zum Hofkapellmeister hoch. Danach wirkte er weitere dreißig Jahre als Kapellmeister an der Kathedrale von San Marco in Venedig, in einem Amt, das ebenso viele administrative wie musikalische Fähigkeiten erforderte.

Monteverdis heute bekannten Meisterwerke entstanden spät in seinem Leben

Der geographische Radius seines Wirkens war sehr begrenzt; mit Ausnahme zweier kurzer Reisen im Gefolge seines Herzogs und einer Reise noch kürzeren Reise nach Rom verließ er das Gebiet der Poebene nur selten. Hochgeachtet und hochbetagt war er 1643 gestorben und, wie für Musiker seiner Zeit üblich, bald danach in Vergessenheit geraten. Seine Musik schlummerte fast drei Jahrhunderte in den Archiven, bis sie um die Mitte des 20. Jahrhunderts

wiederentdeckt wurde und eine schier unvorstellbare Renaissance erlebte. Heute ist Monteverdi ein bekannter Name auf den Opernbühnen der Welt und auch in der Kirchenmusik.

Wäre Monteverdi freilich in Mozarts Alter gestorben – wir würden kaum etwas von ihm kennen, weder seine Opern noch seine zahlreichen anderen musikdramatischen Werke; bei der Uraufführung seiner ersten Oper *L'Orfeo* 1607 stand er kurz vor seinem 40. Geburtstag, und die beiden späten venezianischen Opern, *Il ritorno d'Ulisse in patria* und *L'incoronazione di Poppea*, komponierte er als alter Mann mit 73 bzw. 75 Jahren. Und auch was die Kirchenmusik anging, muss Monteverdi eher als Spätentwickler angesehen werden: Als die *Marienesper* 1610 im Druck erschien, war er 43 Jahre alt, und die Veröffentlichung der *Selva morale e spirituale* 1641 darf gut und gern als eine Art musikalisches Vermächtnis des 73jährigen angesehen werden.

Wolfgang Amadeus Mozart dagegen, 1756 geboren, wuchs in einer Musikerfamilie auf und wurde, seit sich seine Begabung schon sehr früh gezeigt hatte, von seinem Vater gezielt gefördert. Der Karriereweg als Musiker war ihm vorgezeichnet, bevor er sich selbst dafür hätte entscheiden können. Seine Heimatstadt Salzburg war eine fürst-erzbischöfliche Residenz, ein Zentrum katholischer Prachtentfaltung, und sein Vater als Hofmusiker in die zeremonielle Musikpflege eingebunden. Schon als Kind lernte er die Welt kennen, trat in Wien und München, Paris und London auf, spielte vor der habsburgischen Kaiserin, dem französischen König und dem Papst in Rom, unternahm mit dem Vater ausgedehnte Reisen nach Italien und war schon mit 14 Jahren ein erfolgreicher Opernkomponist. Mit einer festen Anstellung

ESSAY

als Hof- oder Kirchenmusiker wollte es freilich nicht klappen, und mit Autoritäten hatte der freiheitsliebende Mozart sehr zum Missvergnügen seines Vaters ein Problem. Den Dienst in der Salzburger Hofmusik quittierte er nach kürzester Zeit, und in Wien sammelte er zwar einige Titel ein, aber bis zu seinem Tode keine feste Anstellung, die ihm regelmäßige Verpflichtungen, aber auch ein regelmäßiges Einkommen eingebracht hätten.

Mozarts Musik wurde schnell zum Ideal einer zeitlosen Klassik

Das Werk, das er bei seinem Tod mit knapp 36 Jahren hinterließ, ist deutlich umfangreicher als das, was wir von dem 76jährigen Monteverdi kennen; dabei muss allerdings berücksichtigt werden, dass große Teile von Monteverdis Schaffen verlorengegangen sind. Nach seinem Tode geriet Mozart nicht in Vergessenheit – im Gegenteil: Ein nicht unbeträchtlicher Teil seiner Kompositionen, darunter Opern wie *Die Zauberflöte*, mehrere seiner Sinfonien, Klavierkonzerte und Streichquartette, aber auch Kirchenmusik, bildeten ein Repertoire, durch das sich die Idee einer »klassischen«, überzeitlichen Musik herausbildete, einer Musik der Vergangenheit, die es mit der Musik der Gegenwart allemal aufnehmen konnte.

Verblüffende Berührungspunkte

Auf den ersten Blick gibt es also keine Gemeinsamkeiten zwischen diesen beiden Komponisten, die mehrere Menschenalter voneinander trennen. Dabei hätte Mozart Monteverdis Musik sogar kennenlernen können, denn jener Padre Martini, Musikgelehrter in Bologna, bei dem Mozart auf seiner Italienreise 1770 Unterricht im Kontrapunkt nahm, war der erste, der Monteverdis polyphoner Kunst nach mehr als einhalb Jahrhunderten erneut Aufmerksamkeit schenkte und einige seiner Madrigale, darunter das berühmte »Cruda Amarilli«, in seinen Lehrwerken ausführlich besprach. Hat er Mozart vielleicht die regelwidrigen, dem Affektausdruck geschuldeten Dissonanzen in diesem Madrigal gezeigt? Wir wissen es nicht. Und es ginge auch zu weit, wollte man behaupten, dass Mozart möglicherweise von Monteverdi gelernt haben könnte. Dennoch gibt es Bereiche, bei denen sich verblüffende Berührungspunkte ausmachen lassen, die weniger mit gegenseitiger Beeinflussung zu tun haben als vielmehr mit einem vergleichbaren Zugriff auf bestimmte kompositorische Aufgaben bei allem Unterschied der musikalischen Lösungen. Für Monteverdi, der die später zu einer Epochenwende umgemünzten Begriffe »Prima pratica« und »Seconda pratica« prägte, sollte die neuere die ältere Kompositionsweise

Silke Leopold war bis zu ihrer Emeritierung im Jahr 2014 Direktorin des Musikwissenschaftlichen Seminars an der Universität Heidelberg. Sie ist Autorin mehrerer Bücher über Monteverdi und über Mozart.



© Internationale Stiftung Mozarteum

Tamino zähmt die Tiere (Die Zauberflöte). Bühnenbildmodell (1. H. 20. Jh.), nach dem Kupferstich einer Inszenierung von Josef Schaffer (Brünn 1795)

nicht, als wäre es ein Gänsemarsch der Schreibarten, ablösen, sondern ergänzen; Altes und Neues sollte nebeneinander Bestand haben. Ähnlich dachte Mozart, als er sich 1783 Gedanken darüber machte, wie man ältere mit neueren Schreibarten in der Kirchenmusik verknüpfen könnte, und in der Fragment gebliebenen c-Moll-Messe nach praktischen Lösungen suchte.

Musik als Schlüssel zu den Charakteren

Für beide Komponisten war die Beschäftigung mit der Macht der Musik eine Herzensangelegenheit. Der antike Orpheus, der einst mit Gesang und Leierspiel die wilden Tiere besänftigt und die Götter der Unterwelt zum Mitleid animiert hatte, war Monteverdi eine ganze Oper wert gewesen, und der Gesang des göttlichen Sängers hatte in den fünf Akten der Oper die zentrale Rolle gespielt. Und noch in der *Zauberflöte* griff Mozart die antike Idee von der Macht der Musik auf, wenn die wilden Tiere durch Taminos Flötenspiel angelockt und handzahn werden. Vor allem in einem aber ähneln sich Monteverdi und Mozart in frappanter Weise – in der Art, wie sie sich ihren Figuren in der Oper kompositorisch nähern. Beide, jeder mit den musikalischen Mitteln seiner eigenen Zeit, schlüpfen gleichsam in ihre Personen hinein und charakterisieren sie von innen heraus. Mit ihrer Musik werben sie jeweils um Verständnis auch noch für den zweifelhaftesten Charakter und die seltsamste Tat, statt gleichsam von außen mit dem musikalischen Finger auf die Personen zu zeigen und sie als das zu denunzieren, was wir von ihnen halten sollen. So steht selbst ein Monostatos in der *Zauberflöte* nicht nur als Verbrecher da, sondern darf seine dunklen Machenschaften damit rechtfertigen, dass er sich nach Liebe sehnt. Und auch der lächerliche Vielfraß Iro in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* erweckt einen Funken Mitleid, wenn er dem Gespenst des Hungertods durch Selbstmord zuvorkommt. Oper – das war für beide Komponisten nicht etwa eine musikalische Erzählung über Personen, sondern eine durch individuelle Persönlichkeiten, die von der Musik zum Leben erweckt wurden. Beide, Monteverdi wie Mozart, waren in der Lage, mit ihrer Musik die Tiefen, vor allem aber die Untiefen des menschlichen Daseins auszuloten, den Geheimnissen der Seele auf die Spur zu kommen, zwischen den Zeilen dessen zu lesen, was ihre Personen vor sich selbst und vor den anderen glauben machen wollten. Beide vermochten es, mit ihrer Musik, so unterschiedlich diese auch sein mag, aus einer Bühnenrolle einen Menschen von Fleisch und Blut zu formen, der uns auch heute, zweihundert oder sogar vierhundert Jahre später, im Innersten anzurühren vermag. ■

Empfehlungen

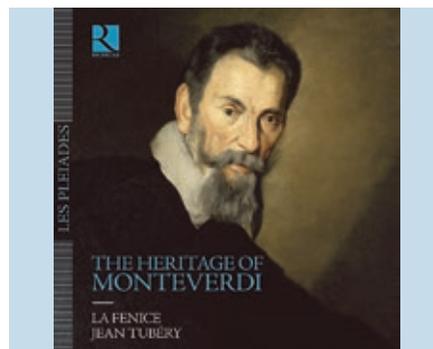
CDs



SACRED DUETS, Nuria Rial (Sopran),
Valer Sabadus (Countertenor),
Kammerorchester Basel · Sony
88985323612

Die spanische Sopranistin Nuria Rial und der in Rumänien geborene, deutsche Countertenor Valer Sabadus gehören zu den Stars der Alten Musik. Auf ihrem ersten gemeinsamen Album haben sie nicht, wie zu erwarten, Opernduette, sondern sakrale Duette eingespielt, weitgehend unbekannte Arien und Duette aus Oratorien von Alessandro Scarlatti, Giovanni Paolo Colonna, Giovanni Gabrieli, Antonio Lotti, Giovanni Battista Bononcini, Bernardo Pasquini und Antonio Caldara. Diese sechs Duette, denen sechs Arien gegenüberstehen, sind aber keineswegs nur lebensmüde Lamenti oder fromme Gebete. Natürlich geht es in ihnen um die Eitelkeit, die Nöte und Sorgen des »irdischen Jammertals«, aber auch um Sehnsucht und Liebe, um Rosen und Zärtlichkeit, Eros und Agape. Schon Simone de Beauvoir wusste: Die Seele kennt kein Geschlecht. Also müssen Stimmen nicht zwangsläufig männlich und weiblich sein, um Gefühlsduette glaubwürdig zu singen. Und wenn sie so ideal miteinander harmonieren, ineinander verschmelzen wie der glasklare Sopran von Nuria Rial mit dem androgynen Counter Valer Sabadus entsteht

unwiderstehliche »Engelserotik«. Man kann sich an diesen Duetten und Arien geradezu berauschen, kann süchtig werden nach dieser flirrenden Stimmklangvereinigung. Valer Sabadus virtuose Darbietung einer Rache-Arie von Antonio Caldara, die bislang noch nie auf CD veröffentlicht wurde, sprengt (wie die Darbietung eines Torelli-Konzerts) das Programm und verweist schon auf die Oper. Aber die CD spiegelt ja eben die stilistische Vielfalt des Oratoriums, das nicht selten als verkappte Oper auftrat, in den Musikzentren Bologna, Rom und Neapel innerhalb eines Zeitraums von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Das Baseler Kammerorchester begleitet auf historischen Instrumenten, stilistisch wie spieltechnisch souverän.



**THE HERITAGE OF MONTEVERDI -
DAS ERBE MONTEVERDIS**, Ensemble La
Fenice, Jean Tubéry, Ricercar · RIC 374 ·
7 CD Box-Set

Während in den Jahrhunderten vor Claudio Monteverdi Vokalmusik hauptsächlich Chorgesang bedeutete, trat im 17. Jahrhundert der Sologesang immer mehr in den Vordergrund. Es war der Übergang von der hochentwickelten Polyphonie zur Monodie. Der Sänger wird dabei von einer Instrumentengruppe begleitet, die sich lediglich auf

Akkorde beschränkt. Man spricht in der Musikgeschichte deshalb auch vom Generalbasszeitalter und bezeichnet damit ungefähr den Zeitraum zwischen 1600 und 1750. Monteverdi, 1567 geboren, war herausragender Repräsentant dieser Zeitenwende. Aber er war weit mehr. Musik sollte bei Monteverdi die Aussage des Textes und die Schilderung und Erweckung des individuellen menschlichen Gefühls intensivieren, in der von ihm erfundenen Oper, in den Madrigalen, aber auch im Nichtvokalen. Monteverdi hat, salopp gesagt, die Musik neu erfunden. Das hatte Folgen.

Welche, demonstriert beispielhaft das französische Ensemble La Fenice mit seinen Musikern, die der Zinkenist Jean Tubéry seit 1990 im Burgund um sich versammelt hat. In einer 7-CD-Box mit Instrumental- und Vokalstücken sind einige der faszinierendsten, preisgekrönten Aufnahmen, die zwischen den Jahren 1995 und 2000 entstanden sind, vereint und bilden so etwas wie eine Anthologie der italienischen Musik des frühen 17. Jahrhunderts. Um die zentrale Figur Claudio Monteverdis hatte sich damals eine illustre Gruppe von Komponisten versammelt: Salomone Rossi, Biagio Marini oder Dario Castello, Weggefährten in Mantua und Venedig. Andere wie Sigismondo d'India, Tarquinio Merula, Francesco Cavalli oder Alessandro Grandi stehen für die ungeheure musikalische Qualität dieser Epoche in anderen Musikzentren. Doch auch weniger bekannte Komponisten im Fahrwasser Monteverdis sind in dieser Schatzkiste zu finden. Die Mitglieder des Ensembles La Fenice sind gefragte Virtuosen ihres Instruments, aber auch die Sänger und Sängerinnen »Les favoriti de la Fenice« zählen zu den bedeutendsten Interpreten der Musik des siebzehnten Jahrhunderts und stehen seit mehr als zwanzig Jahren im Rampenlicht der nationalen und internationalen Szene. Zu Recht, denn ihre stilistische Präzision, musikalische Beredtheit und überschäumend phantasievolle Vortragsweise kann nicht anders als mitreißend genannt werden.

Rezensionen von Dr. Dieter David Scholz



NURIA RIAL BEIM DEUTSCHEN MOZARTFEST · MOZARTSTADT.DE

19.05.2017 · 19.30 Uhr: **Teatro d'amore mit L'Arpeggiata**

21.05.2017 · 19.30 Uhr: **Wohin? Wo soll ich hin? mit La Stagione Frankfurt**

Grenzenlose Musik

Michel Godard (ganz rechts) und Musiker aus Klassik und Jazz während der Aufnahmen zur Monteverdi-CD »Trace of Grace« in Südfrankreich

© Ionut Dipse

von Constantin Alexander

Schon lange gibt es keine starren Grenzen mehr zwischen unterschiedlichen musikalischen Genres. Musiker wie Michel Godard, Michael Wollny, Raphael Merlin loten mit Leidenschaft und einer gefühlte Leichtigkeit aus, was im Spannungsfeld Klassik, Jazz, Pop, Weltmusik und Rock möglich ist – ganz in der Tradition des musikalischen Erneuerers Mozart.

Für viele Zeitzeugen war der junge Musiker ein Affront. Auch wenn er musikalisch zunächst weitgehend althergebrachten Traditionen folgte, seine fortwährenden Provokationen und sein Spiel mit den Konventionen brachten ihm auch viel Tadel ein. Aus den zur Verfügung stehenden Mitteln formte er eine eigene, sehr individuelle und persönliche Klangsprache und schuf so einen Kontrast zu seinen Zeitzeugen, was ihm mitunter Naserümpfen und Neid einbrachte. Doch im Nachhinein lag er mit seiner grenzüberschreitenden Art, einmalige Musik zu schaffen und zu leben genau richtig. Die Rede ist selbstverständlich vom großen Freigeist der Klassik, von Wolfgang Amadé Mozart.

Heavy Metal und Sinfonieorchester – Gegensätze ziehen sich an

Mehr als 220 Jahre und diverse Provokationen, Diskussionen und Aufreger später scheint es, als sei der große Kampf um Reinheit in der Klassik ein wenig abgekühlt. Auch wenn es weiterhin Puristen gibt, die fordern, dass jedes Stück Musik klar einem Genre zuzuordnen ist, setzen sich immer häufiger Instrumentalisten, Komponisten, aber auch Gruppen durch, die mit Leidenschaft, Leichtigkeit und großer Kreativität Elemente aus höchst unterschiedlichen Richtungen zu etwas Neuem vereinen. Und viele von ihnen haben sogar großen Erfolg über die Szene hinaus, sei es in der Rockmusik, wie beim Album »S & M« der Heavy-Metal-Superstars *Metallica* aus dem Jahr 1999, das sie gemeinsam mit dem San Francisco Symphony Orchestra aufgenommen haben oder die Ausflüge in Pop und Hip-Hop des Geigers David Garrett. Auch der Multiinstrumentalist und Produzent Constantin Gropper, vor allem durch sein Projekt *Get Well Soon* bekannt, verwebt klassische Elemente in zeitgenössische Popproduktionen, wie beispielsweise beim Nummer-1-Album »Hinterland« des Rappers Casper aus dem Jahr 2013 – immerhin einer der erfolgreichsten Hip-Hop-Künstler Deutschlands zur Zeit. Auch das Trio *Brandt Brauer Frick* schuf mit seiner repetitiven, sample-artigen Musik einen perfekten Hybrid zwischen Klassik und Techno.

»Es gibt viele Berührungspunkte zwischen den Genres«

Auch in der Klassikszene begegnen einem sehr erfolgreiche Beispiele, die – ganz im Sinne von Mozart – Grenzen nicht beachten, sich gleichzeitig aber auch auf althergebrachte Traditionen zurückbesinnen und so etwas komplett Neues schaffen. Eines der prominentesten Beispiele derzeit ist Michel Godard. Mit seinem Projekt »Monteverdi. A Trace of Grace« zeigt der Franzose seit 2011, wie so ein Ansatz gelingen kann: Das Trio *Alte Musik* um Guillemette Laurens (Mezzosopran), Bruno Helstroffer (Theorbo) und Fanny Paccoud (Barockvioline) trifft dabei auf das Trio *Jazz* um Gavion Murgia (Saxofon), Steve Swallow (E-Bass) und eben Michel Godard mit E-Bass und seinem Markenzeichen, dem alten Blechblasinstrument Serpent.

Für Godard selbst zeigt dieses Projekt, wie nah Jazzmusiker von heute einem Komponisten aus Monteverdis Zeit sein können und wie viele Berührungspunkte zwischen den vermeintlich unterschiedlichen Stilen bestehen: »Dass der Komponist gleichzeitig immer auch Interpret ist, ist dabei die stärkste Gemeinsamkeit«, erklärt Godard, der von Grenzen in der Musik generell wenig hält. »Grenzen sind immer künstlich. Unsere Epoche leidet unter zu vielen Begrenzungen, überall. Deshalb ist es wichtig, kreativ zu sein und aus gewohnten Bahnen auszubrechen.«

Und das hört man bei »Monteverdi. A Trace of Grace«. Besonders deutlich kommt das im Zusammenspiel aus groovigen Bassläufen und Melodien zum Vorschein, die hypnotisch mäandern und so einerseits immer wieder eindeutig nach Barock klingen, dann wiederum an die Improvisationen des Jazz erinnern – mit einer Leichtigkeit, die in vielen klassischen Produktionen bei allem ernstesten Reproduzieren mitunter fehlt. Auch wie die Musiker ihre Körper auf der Bühne einsetzen und komplett darin aufgehen, gleichzeitig sich selbst immer wieder zulächeln, erinnert eher an einen Jazz-Klub als an eine altherwürdige Konzerthalle.



© Jörg Steinmetz

Michael Wollny & Vincent Peirani



MICHAEL WOLLNY & VINCENT PEIRANI
BEIM DEUTSCHEN MOZARTFEST · MOZARTSTADT.DE
20. Mai 2017 · 22.30 Uhr: **Tandem. Jazz-Gipfeltreffen**



© Julien Mignot

Quatuor Ebène

Den »Groove des Jazz« vermißte Godard

Dass Godard die Erwartungen eines Publikums in letzterer aber ohne Probleme erfüllen würde, zeigt allein schon sein musikalischer Lebensweg: Er genoss ein klassisches Musikstudium am Musik-konservatorium in Besançon und Paris, spezialisiert auf Trompete. Für ihn bis heute das Fundament seiner Arbeit: »Die Tatsache, dass ich eine hochkarätige klassische Ausbildung und lange mit und in dieser Welt gelebt habe, erlaubt es mir, Komponisten und Musiker der Vergangenheit besser zu verstehen«, erklärt er. Schon während des Studiums interessierte er sich aber auch für Musik aus anderen Genres, so dass die eigene persönliche Weiterentwicklung zum Jazz aus seiner Sicht nur natürlich war. »Der ›Groove‹ des Jazz beflügelte mich«, so Godard. »Und in bestimmten romantischen oder zeitgenössischen Kompositionen fehlt er mir.« Dagegen seien die treibenden bis hypnotischen Rhythmen aus seiner Sicht besonders in Alter Musik sehr präsent. Das Starre, mathematisch Korrekte liegt für ihn in der Zeit dazwischen. Und auch die Freiheit bei voller Instrumentenbeherrschung gab es für ihn in der Alten Musik und wurde dann zuerst von Jazz-Musikern wieder entdeckt. Ist die freiheitliche und offene Herangehensweise an Klassik oder Jazz also im Grunde nur eine Art musikalischer Rückblick?

Ganz allein ist er mit dem Ansatz nicht. Einen ähnlichen Weg, doch mit ganz anderem Ergebnis, geht der süddeutsche Jazzpianist Michael Wollny, der auch am 20. Mai im Rahmen des Mozartfests 2017 auf dem Jazz-Gipfeltreffen auftreten wird. Sein Erfolg beruht aus Sicht vieler Kritiker auch darauf, dass er nicht so einfach kategorisiert werden kann mit seinem Ansatz. Die Hörer und Zuschauer auf den Konzerten scheinen es ihm zu danken.

Das Quatuor Ebène als »boy band« der Ersten Musik

(Gedachte) Grenzen einreißen und frei und leidenschaftlich Kunst schaffen – etwas, das angesichts der politischen Lage schon metaphorisch wirkt, bei Michel Godard, Michael Wollny oder auch bei Raphael Merlin sorgt es für höchsten Klanggenuss und komplett neue Musikwelten. Spätestens seit die *New York Times* Merlins Ensemble *Quatuor Ebène* attestierte, auf einmalige Art und Weise zwischen

klassischem Streichquartett und Jazzband wechseln zu können, gelten sie als die aktuelle »Boyband« der ersten Musik.

Merlin selbst kam 2002 zur 1999 gegründeten Gruppe dazu und erwähnte in einigen Interviews bereits, wie stark er sich am Anfang auf das Cello konzentrieren und andere musikalische Aspekte wie Jazzpiano vernachlässigen musste. 2008 kam es dann bei einem Konzert in New York zu der bereits beschriebenen Metamorphose auf der Bühne von einem reinen Klassikensemble zu einer Gruppe, die neben Jazz auch mal Musik aus Quentin-Tarantino-Filmen interpretiert. Dabei scheint dem *Quatuor Ebène* selbst das Genre egal, als Ziel beschreiben die Musiker hingegen, dem Publikum die perfekte Farbe einer Harmonie präsentieren zu können. Musikgenuss über alle Grenzen erhaben eben.

Michel Godard findet diesen Ansatz ebenfalls richtig: »Mentale Grenzen, die Musiker daran hindern, sich frei auszudrücken, gibt es auf vielen Ebenen«, so Godard, der neben seinen Musikprojekten auch am Pariser Konservatorium unterrichtet. »Seit Urzeiten, und das hat sich nicht verändert, muss der kreative Musiker Mittel und Wege finden, Hindernisse zu umgehen, um seine Freiheit zu finden, und das ist nicht einfach.«

Wie schwierig so etwas sein kann, das wusste auch das große Vorbild im Hinblick auf grenzenlose Kreativität – Mozart. Für Godard ist er deshalb auch ein Beispiel und Vorbild für Musiker auf der Suche nach tiefer und unverzichtbarer künstlerischer Befriedigung: »Ganz gewiss ist Mozart der Musiker, der das Bedürfnis nach künstlerischer Freiheit am Besten verkörpert«, erklärt Godard. Man wisse heute, wie sehr Mozart unter den absolutistischen Machtstrukturen seiner Zeit litt. »Dennoch hat er komponiert, improvisiert, darunter die schönste Musik der Welt.« |



Constantin Alexander hat Mandoline und Gitarre spielen gelernt und viel mit Synthesizern experimentiert. Er pendelt als Nachhaltigkeitsberater und Journalist für Kultur- und Wirtschaftsthemen zwischen Berlin und Hannover.

INSZENIERUNG

Spurensuche in jede Richtung

Die erste szenische Wiederaufführung
der Oper **Giulietta e Romeo** seit
Niccolò Zingarellis Lebzeiten

3. Akt: Giulietta (Emilie Renard) stirbt in den Armen
ihres Vaters Everardo (Zachary Wilder)

Alle Fotos © Anemone Taake

von Dr. Dieter David Scholz

In Neapel ist Wolfgang Amadé Mozart nur kurz, im Sommer 1770, zu Gast gewesen. Damals studierte Niccolò Zingarelli noch an einem der dortigen Konservatorien. Kennengelernt haben sie sich also wohl kaum. Aber dass sie Kinder derselben musikalischen Epoche sind, hört man sofort. Wer sich mit dem musikalischen Umfeld Mozarts weiter vertraut machen will, darf also getrost Zingarelli auf seiner »Spurensuche« näher rücken. Aber auch für sich genommen ist die Wiederaufführung von *Giulietta e Romeo* in Heidelberg eine echte Entdeckung.

Seit 2011 unternimmt das Theater Heidelberg den Versuch, in einem auf sieben Jahre angelegten Projekt vergessene Meisterwerke der neapolitanischen Opernschule vorzustellen. In einem eigenen Festival »Winter in Schwetzingen« führt es diesen Zyklus im Rokokothheater des Schlosses auf. Er wird in diesem Jahr mit einer Oper von Porpora abgeschlossen werden. Nach Werken von Scarlatti, Porpora, Durante, Traetta, Vinci und Jommelli in den vergangenen Jahren grub man am 25. November 2016 Niccolò Antonio Zingarellis Oper *Giulietta e Romeo* aus. Nachdem man das Werk im Mai 2016 konzertant bei den Salzburger Pfingstfestspielen präsentierte, war es die erste szenische Wiederaufführung seit 1836.

Anklänge an Mozart, Rossini und Bellini

Niccolò Antonio Zingarelli, drei Jahre vor Mozart geboren, überlebte diesen um sechsundvierzig und Bellini, seinen berühmtesten Schüler, um zwei Jahre. Als Zingarelli im Jahr 1837 starb, hatte sich Rossini bereits von der Bühne zurückgezogen und Donizetti mit *Lucia di Lammermoor* eines der Meisterwerke der italienischen romantischen Oper geschrieben, deren Wahnsinnsarie als später Reflex der Ombra-Arie in Zingarellis *Giulietta e Romeo* verstanden werden darf. Zingarelli war zu seiner Zeit außerordentlich berühmt und, mit nicht weniger als 38 Bühnenwerken, sehr produktiv. Seine Oper *Giulietta e Romeo*, uraufgeführt 1796 an der Mailänder Scala, war über 30 Jahre ein Erfolgstück auf nahezu allen europäischen Opernbühnen, bis es von der *Romeo und Julia*-Vertonung seines Schülers Bellini verdrängt

wurde. Die letzte Aufführung von Zingarellis Oper fand 1829 an der Münchner Hofoper statt. Das Theater Heidelberg hat sich 187 Jahre danach entschlossen, dieses Werk dem Vergessen zu entreissen. Zu Recht, denn Antonio Zingarelli (1753–1837) war der letzte Vertreter der neapolitanischen Barockoper und doch zugleich Visionär des Zukünftigen. Er wurzelte als Komponist unüberhörbar im neapolitanischen Barock, was seine Klangästhetik und sein Kompositionshandwerk betraf, aber er schlug eine Brücke über die Klassik bis zur Belcanto-Oper des 19. Jahrhunderts. Man muss keineswegs die Ohren spitzen, um bei ihm bereits vorweggenommene Anklänge an Mozart, Rossini und Bellini zu hören.

Zingarelli und sein Librettist Giuseppe Maria Foppa halten sich frei an Shakespeares Handlung, wie sie auch von späteren Komponisten vertont wurde, aber die Besetzung der Gesangspartien entspricht noch ganz der Opera seria der neapolitanischen Schule, auch wenn die Oper musikalisch mit der spätbarocken Seria, zumal dem metastaniasischen Opernmodell, nicht mehr wirklich viel zu tun hat.

Neuartig ist vor allem die Aufwertung des Chors, den Zingarelli à la Gluck ins dramatische Geschehen einbindet. Die Musik mischt deklamatorische und lyrische Passagen. Da-capo- und liedhafte Arien wechseln sich ab. Accompagnato-Rezitative, aufwendige Ensemble- und Chorszenen sorgen für vorwärtstreibende Dramatik. Im letzten Akt gelingt Zingarelli mit Romeos berühmter Ombra-Arie in der Gruft der scheinbaren Geliebten vor dem tragischen



1. Akt: Trügerische Hochzeitsgesellschaft von Giulietta (Emilie Renard) und Teobaldo (Namwon Huh), bei der die Tragödie ihren Lauf nimmt



1. Akt Ende: Fechtzene.
Romeo tötet Teobaldo (Namwon Huh)

Doppelselbstmord ein Hit, der über drei Jahrzehnte das Opernpublikum Europas begeisterte.

Die Partie des Romeo wurde in dieser ersten italienischen *Romeo und Julia*-Oper ursprünglich für den Kastraten Girolamo Crescentini geschrieben. In späteren Bearbeitungen brillierten darin Maria Malibran und Giuditta Pasta. Bellini hat diese Partie in seiner Vertonung des Stoffs, in *I Capuleti e I Montecchi*, schon als Hosenrolle für einen Mezzosopran geschrieben.

Mehr als dreißig verschiedene Fassungen existieren

In Schwetzingen sang der koreanisch-amerikanische Countertenor Kangmin Justin Kim den Romeo. Er verfügt über eine enorm ausdrucksvolle Stimme und brilliert mit atemberaubenden Verzierungen. Aber nicht nur er, auch Emilie Renard als anrührende Giulietta, der Tenor Zachary Wilder und die übrigen Solisten der Produktion, ausnahmslos sehr junge Sänger, zumeist Spezialisten der Alten Musik, begeisterten das Premierenpublikum.

Zweifelhaft ist allerdings die arg eingestrichene Fassung, die man in Schwetzingen präsentierte. Felice Venanzoni, der die Rezitative selbst am Hammerflügel begleitete, animierte das Philharmonische Orchester Heidelberg zu lustvollem Musizieren auf modernen Instrumenten, aber durchaus historisch informiert. Der von Ines Kaun einstudierte Chor des Theaters Heidelberg sang und agierte engagiert. Man spielte eine Mischfassung aus Versionen der Oper, die in Archiven und Bibliotheken in Mailand, Bologna, Wien und Turin liegen. Der Musikwissenschaftler Aldo Salvagno hat für Schwetzingen eine eigene Fassung erarbeitet, da es keine Originalfassung, schon gar nicht letzter Hand, gibt. Mehr als 30 verschiedene Fassungen existieren. Das Werk ist an verschiedenen Orten immer wieder und in immer neuen Bearbeitungen aufgeführt worden. Dirigent

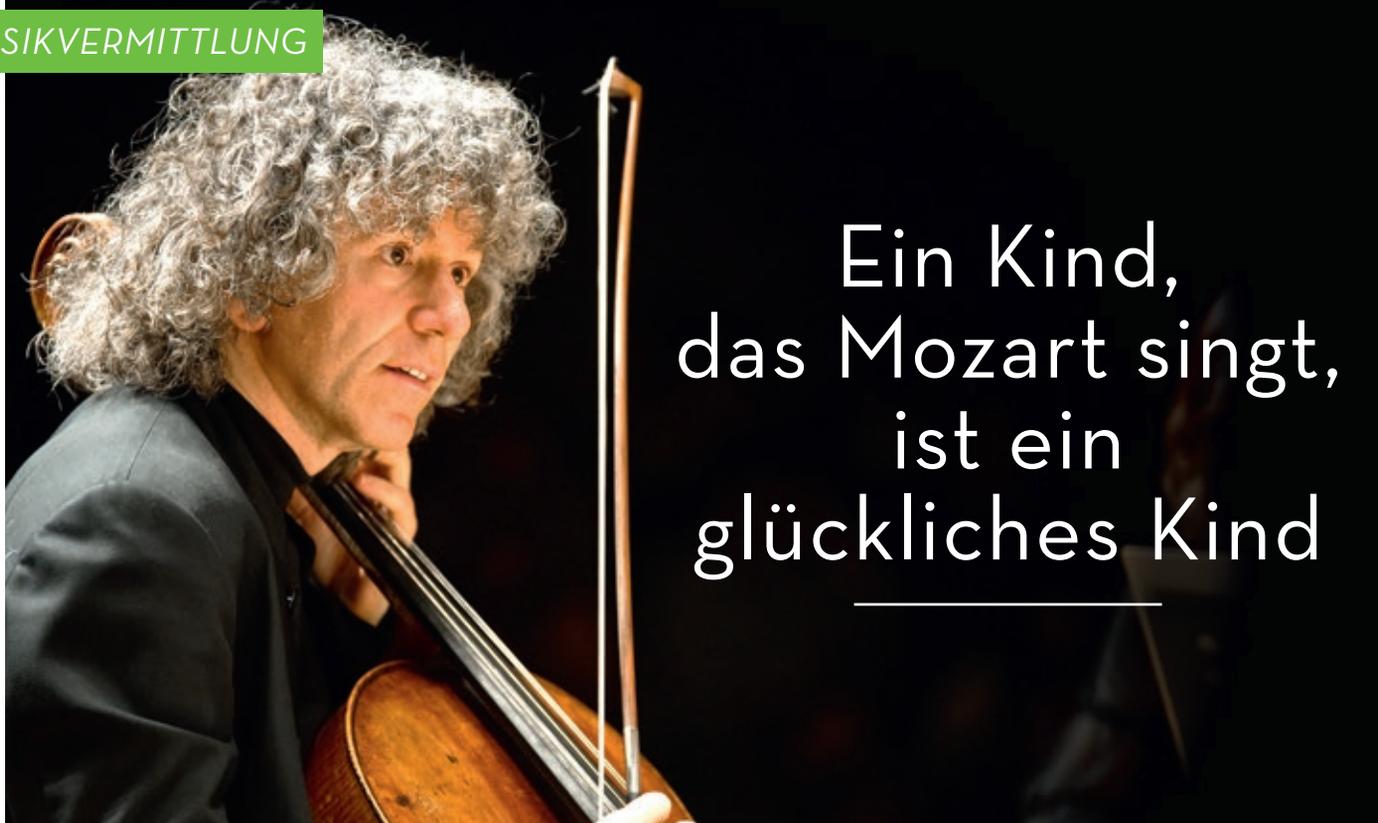
Felice Venanzoni sieht die Zeit noch nicht gekommen für einen puristischen Zingarelli, da die Musikwissenschaft jetzt erst anfangen, sich für Zingarelli zu interessieren und bekannete, wie schwer es gewesen sei, eine eigene Fassung zu erarbeiten.

Quirlige Personenführung

Weniger schwer tat sich das Regieteam von Nadja Loschky und Thomas Wilhelm mit der szenischen Realisierung von Zingarellis Oper. Ohne großen Aufwand und weitgehend ohne regieliche Mätzchen haben sie die Shakespearesche Liebestragödie erzählt, einleuchtend, wenn auch nicht spektakulär. Ausstatterin Daniela Kerck hat dem Prinzip Sparsamkeit folgend, eine schwarze Bühne gebaut, auf der es nur wenige Podeste, Tische und Stühle gibt. Der Einsatz schwarzer Schleier und Zwischenvorhänge, eine quirlige Personenführung und spektakuläre Fechtzenen, die an Straßenkämpfe verfeindeter Jugendgangs von heute erinnerten, verliehen der Aufführung große Lebendigkeit. Die Kostüme von Violaine Thel spannten einen Bogen von der Shakespearezeit zur Jeanskultur von heute. In der Schlusszene leuchtete über Allem der Neon-Schriftzug »And Peace Enters Our Homes«. Eine sinnige Idee: Barock ist Vergangenheit. Kein Happy End. Jeder stirbt für sich. Das weist zurück auf romantische Tragik, die Zingarellis Werk schon vorausahnte. »Spurensuche« also in jede Richtung. Eine überzeugende Inszenierung einer vergessenen, faszinierenden Oper des Übergangs. ■

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.





Ein Kind, das Mozart singt, ist ein glückliches Kind

© Satoshi Aoyagi

Im Terminkalender des Cellisten Steven Isserlis hat die Nachwuchsförderung ihren festen Platz. Nicht nur mit den Meisterkursen, die er in seinem renommierten »International Musicians Seminar Prussia Cove« in Cornwall gibt. Sondern auch mit Konzerten für Kinder und seiner zweiten Leidenschaft, dem Bücher schreiben. Im Mai ist er beim Deutschen Mozartfest in Augsburg Solist des Abschlußkonzertes. An einem kalten Wintertag in Luzern hat er mit uns über seine pädagogische Arbeit gesprochen.

Sie haben Ihr Buch »Warum Händel mit Hofklatsch haushierte«, in dem Sie so locker und informativ über das Leben berühmter Komponisten plaudern, den »jungen Freunden« gewidmet, deren »Gesellschaft alles erst lohnenswert macht«. Warum?

Ich bin gerne unter Kindern und jungen Leuten, aber auch unter alten Leuten. Viele meiner Freunde sind um die 90. Mir macht es Spaß, Kinder mit Musik in Kontakt zu bringen. Vielleicht hat mich mein Sohn dazu angeregt. Er ist jetzt 26. Als er klein war, brachte ich ihm viel bei, über Komponisten und ihr Leben. Und deswegen schrieb ich auch diese Bücher. Das erste entstand, als er neun Jahre alt war.

Zugleich haben Sie aber auch eine literarische Ader.

Das ist meine zweite Leidenschaft jenseits der Musik, die Bücher. Ich lese ständig und habe immer schon gern geschrieben, neben Artikeln und CD-Booklets nun auch schon drei Bücher. Das Neueste ist eine Aktualisierung von Robert Schumanns »Haus- und Lebensregeln«, da habe ich noch einiges drum herum geschrieben.

Wie ist es mit der Musikvermittlung im Konzert. Denken Sie, in dem Bereich wird mittlerweile genügend angeboten?

Mengenmäßig schon. Aber ich denke, wem es keinen Spaß macht, der sollte es lieber nicht anbieten. Ich arbeite sehr gern mit Kindern zusammen. Die Fragen, die sie stellen, sind wunderbar, auch die Art, wie sie zuhören. Ich habe nichts gegen spezialisierte Musikvermittler, die solche Konzerte moderieren, die können sehr gut sein. Aber es nicht das Gleiche, als wenn sich ein Musiker einfach hinsetzt und spielt. Wenn ich Kinderkonzerte gebe, spiele ich das gleiche Repertoire wie für Erwachsene, nur in kürzeren Abschnitten und ich erzähle mehr. Das ist der einzige Unterschied.

Wie machen Sie das genau?

Ich erzähle Geschichten dazu oder rede darüber, wovon das Stück meiner Ansicht nach handelt, worauf sie hören sollen. Kinder sind sehr intelligent. Ich rede mit ihnen nicht groß anders als mit Erwachsenen. Das wäre herablassend. Deswegen mag ich die üblichen Vermittlungskonzerte auch nicht, mit Händeklatschen und Musik-Spielchen. Das geht vielleicht noch für die ganz Kleinen, aber die Kinder, für die ich spiele, mit sieben, acht Jahren, die können wirklich Beethoven oder Bach zuhören.

Muss man in der Lage sein, die Musik mit den Ohren der Kinder hören, um sie ihnen auch vermitteln zu können?

Arthur Schnabel sagte einmal »Mozart ist sehr einfach für Kinder und sehr schwierig für Erwachsene.« Als Musiker muss man sich diese anfängliche Einfachheit und Direktheit bewahren. Wenn das dahin ist, ist das ein Unglück, dann hat man viel verloren.

Ist Musik wichtig für die kindliche Entwicklung?

Ja, sie trägt viel dazu bei. Man wird kein Kind finden, das Mozart singt und Drogen verkauft. Das passt nicht zusammen. Ein Kind, das Mozart singt, ist ein glückliches Kind.

Wenn man Ihre Tournee-Pläne als Solist sieht, ist es erstaunlich, dass Sie dafür noch Zeit finden...

Das ist keine Selbstlosigkeit, es macht mir Spaß und gibt mir Genugtuung. Ein kindliches Publikum ist auch sehr ehrlich. Kinder klatschen nicht aus Höflichkeit, sondern nur, wenn sie etwas genießen. Sie zeigen aber auch, wenn es ihnen nicht gefällt.



STEVEN ISSERLIS BEIM DEUTSCHEN MOZARTFEST
28.05.2017 · 19.30 Uhr: **Mozart & Strauss reloaded**
MOZARTSTADT.DE

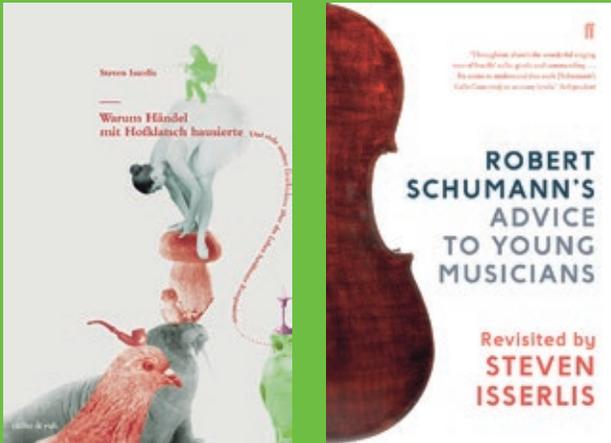
Außerdem engagieren Sie sich aber auch für angehende Profi-Musiker, vor allem in Ihrem »International Musicians Seminar Prussia Cove« in Cornwall. Wie kamen Sie dazu?

Ich war dort öfters als Student, ab 1975, gab dann schließlich selbst einen Cello-Kurs und als der damalige Direktor, der Geiger Sándor Végh, sagte, er könne es nicht mehr leiten, wurde ich gefragt. Das ist schon zwanzig Jahre her. Es ist ein wichtiger Teil meines Lebens. Ich arbeite dort mit jungen Erwachsenen, das Niveau ist sehr hoch. Man ist meilenweit entfernt von allem, von der Welt abgeschnitten, in diesem »Hogwarts« – und die »Muggles« dürfen nicht rein (lacht). (Anspielung auf das Internat im Roman »Harry Potter«, die »Muggles« sind die, die nicht zaubern können – Anm. d. Red.). Das ist schon immer mein Lieblingsort auf der Welt gewesen.

Was bedeutet Ihnen Mozart? Leider hat er nichts für Solo-Cello hinterlassen.

Mozart inspiriert mich sehr. Er ist die Perfektion der Natur. Er ist wie ein Jaguar, der unglaublich schnell vorbeiläuft, uns anschaut und denkt: »Warum sind die anderen so langsam?« Musik fiel ihm so leicht. Ich habe kürzlich ein Mozart-Klavierkonzert dirigiert, das wollte ich immer mal machen. Und ich habe seine Quintette gespielt. Es gibt ein paar wunderschöne Cello-Stimmen, die er geschrieben hat. In der Musik für Solo-Cello kommen die Haydn-Konzerte dem Geiste Mozart übrigens am nächsten.

Die Fragen stellte Julika Jahnke.



links
WARUM HAYDN MIT HOFKLATSCH HAUSIERTE UND VIELE ANDERE GESCHICHTEN ÜBER DAS LEBEN BERÜHMTER KOMPONISTEN
Autor: Steven Isserlis
Übersetzt aus dem Englischen von Kathrin Balmer-Fisch
Zürich: Rüfer & Rub 2007

rechts
ROBERT SCHUMANN'S ADVICE TO YOUNG MUSICIANS – REVISITED BY STEVEN ISSERLIS
Autor: Steven Isserlis
Bisher keine deutsche Übersetzung erhältlich
London: Faber & Faber 2016

19. - 28. Mai
2017

DEUTSCHES MOZARTFEST AUGSBURG

»SPURENSUCHE - TRACKING MOZART«

19. Mai | 19.30 Uhr | **TEATRO D'AMORE**

L'Arpeggiata, Nuria Rial, Vincenzo Capezuto, Christina Pluhar

20. Mai | 19.30 Uhr | **FROM HAMBURG WITH LOVE**

Sarah Wegener, Jan Kobow, Benjamin Appl, Raimund Nolte
Das Vokalprojekt, Bayerische Kammerphilharmonie
Reinhard Goebel

20. Mai | 22.30 Uhr | **TANDEM. JAZZ-GIPFELTREFFEN**

Michael Wollny, Vincent Peirani

21. Mai | 19.30 Uhr | **WOHIN? WO SOLL ICH HIN?**

Nuria Rial, La Stagione Frankfurt, Michael Schneider

22. Mai | 19.30 Uhr | **LIEBE UND SCHMERZ**

Sibylla Rubens, Christoph Hammer

23. Mai | 19.30 Uhr | **HÄNDL UND BACH**

NeoBarock

24. Mai | 19.30 Uhr | **FESTIVAL DER ARD-PREISTRÄGER**

Daniela Koch, Aris Quartett, Agnès Clément

24. Mai | 22.00 Uhr | **RETROSPEKTIVE**

Ensemble SoundLeaks

25. Mai | 19.30 Uhr | **KLAVIERTRIOSPUREN**

Sarah Christian, Maximilian Hornung, Fabian Müller

26. Mai | 19.30 Uhr | **STREICHQUINTETTSPUREN**

Antje Weithaas, Sarah Christian, Nils Mönkemeyer, Jano Lisboa
Maximilian Hornung

27. Mai | 19.30 Uhr | **WOHL DEM, DER DEN HERREN FÜRCHTET**

Windsbacher Knabenchor, Martin Lehmann

27. Mai | 22.30 Uhr | **CELLOCLUBBING@MAHAGONI BAR**

Cellisten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks
Maximilian Hornung, Julian Maier-Hauff

28. Mai | 19.30 Uhr | **MOZART & STRAUSS RELOADED**

Steven Isserlis, Alexander Sitkovetsky, Georgy Kovalev
Ziyu Shen, Augsburger Philharmoniker, Domonkos Héja

sowie
MEISTERKLASSEN, KÜNSTLERGESPRÄCHE, GOTTESDIENSTE
und KLING, KLANG, GLORIA! - Das Kleine Mozartfest

TICKETS UND PROGRAMME unter

www.MOZARTSTADT.DE





Außen trutzig, innen prachtvoll:
Der Palazzo Ducale, in dem
Monteverdis »Orfeo«, der
Prototyp der Oper schlechthin,
ur aufgeführt wurde

Mantua

Monteverdi und Mozart

© Leonid Andronov, fotolia.com

von Stefanie Bilmayer-Frank

Im Januar 1770 erreichten die Mozarts im Zuge ihrer ersten Italienreise Mantua; 180 Jahre nachdem Claudio Monteverdi (1567-1643) dort seinen Dienst am Hof der Gonzaga angetreten hatte.

Für Mozart war es nur eine Stippvisite zwischen Verona und Mailand, Monteverdi dagegen sollte dort sein halbes Musikerleben verbringen: 22 Jahre lang blieb er den Gonzaga loyal zu Diensten. Vom einfachen Viola-Spieler arbeitete er sich zum Kapellmeister hoch. Er heiratete, gründete eine Familie. Von Mantua aus focht er seinen legendär gewordenen Streit mit dem Musikgelehrten Giovanni Maria Artusi aus, der ihm einen fehlerhaften Umgang mit dissonanten Intervallen vorgeworfen hatte. Monteverdi rief daraufhin einen neuen Stil aus, die »seconda pratica«. Die Musikgeschichte sollte ihm bald Recht geben.

Monteverdis Orfeo, eine der ersten Opern überhaupt, wurde in Mantua ur aufgeführt

Zu einem zentralen Schauplatz derselben wurde Mantua am 24. Februar 1607 durch die Uraufführung von Monteverdis *Orfeo*. Die Oper gilt vielen als das Schlüsselwerk dieser Gattung, die einhalb Jahrhunderte später von Mozart so nachdrücklich geprägt werden sollte. Erst Monteverdi arrangierte Madrigale, akkordisch begleiteten Sologesang, instrumentale Ritornelle und Tanzszenen auf derart kunstvolle Art und Weise zu einer Einheit.

Der junge W.A. Mozart weihte das Akademie-Theater ein

Der *Orfeo* war im kleinen Kreise adeliger Kenner der Accademia degli Invaghiti im Palazzo Ducale ur aufgeführt worden. Diese »Akademie der Vernarrten« war eine Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften und schönen Künste. Ihre Nachfolge-Institution, die Accademia Nazionale Virgiliana, hat bis heute Bestand. Freilich war die Akademie immer auch Spiegel gesellschaftlicher und politischer Veränderungen. Zu Mozarts Zeit stand sie längst bürgerlichen Kreisen offen. Im nun österreichischen Mantua wurde im Zuge der von Wien forcierten Neugründung und -ausrichtung der Akademie wenige Wochen vor Mozarts Besuch auch das neue Akademie-Theater »Bibiena« eingeweiht. Das erste Konzert nach der Eröffnung bestritt der junge Wolfgang Amadé Mozart am 16. Januar 1770. Beein-

druckt von den Räumlichkeiten zeigte sich vor allem Vater Leopold, der nach Salzburg schrieb, er habe in seinem Leben »von dieser Art nichts schöneres gesehen«.

Man wurde in Mantua gut aufgenommen. »Aber bey dem Fürsten von Taxis haben wir nicht das Glück gehabt, zur Audienz zu kommen« schrieb Leopold nach Hause. Obwohl die Mozarts wiederholt vorsprachen, seien sie lediglich von »ein paar schmutzige[n] Kuchlgöttinnen« des Fürsten freudig begrüßt worden. Doch trübte dieser Zwischenfall den Mozart'schen Aufenthalt in Mantua nicht weiter. Man verkehrte vornehmlich in den Kreisen der Accademia. Deren Präsident war zu diesem Zeitpunkt Carlo Ottavio de Colloredo. Aus den Diensten dessen Salzburger Verwandtschaft wurde der junge Mozart bekanntermaßen einige Jahre später per Fußtritt entlassen. Ob Mozarts Entkommen aus der Enge der Salzburger Verhältnisse wohl mit Monteverdis Abschied von seiner Vaterstadt Cremona vergleichbar war? In Mantua erschloss sich für Monteverdi eine neue Welt, in der er mit bedeutenden Musikern wie Giaches de Wert und Giovanni Gastoldi verkehrte.

**Schlecht bezahlt und dann entlassen:
Monteverdi kehrt Mantua den Rücken**

Wenngleich Monteverdi den Gonzaga treu verbunden blieb, so trübte sich das Verhältnis zu seinen Dienstherrn im Laufe der Jahre ein. Wiederholt beschwerte er sich über die schlechte, oftmals verspätete Bezahlung. Auch klagte er über das feuchte Klima in Mantua. Im Zuge von Sparmaßnahmen bei Hof wurde ihm schließlich gekündigt. Seine zweite Lebensstellung trat Monteverdi in Venedig als Kapellmeisters bei San Marco an. Den Mozarts scheint das Klima in Mantua indes nicht schlecht bekommen zu sein, zumindest äußerte sich Leopold dazu nicht in seinen Briefen, wohl aber bezüglich der Finanzen. Offenbar zu seiner Überraschung fand das Konzert in der Akademie von Mantua, wie bereits zuvor in Verona, nämlich bei freiem Eintritt statt. Und so stellte er in einem Brief an seine Frau nüchtern fest, »daß wir in Italien nicht reich werden«. |



Eingeweiht vom jungen Wolfgang Amadé: Die Bühne des 1767 erbauten »Teatro Scientifico«, besser bekannt als das nach seinem Schöpfer, dem Theaterarchitekten Antonio Galli Bibiena benannte »Teatro Bibiena«

Vincenzo I. Gonzaga. Gemälde von Peter Paul Rubens (1577–1640), der 1600 Hofmaler in Mantua wurde



Mantua: Kommentar zu einer Stadt

von Giulio Alvisi Caselli, Bariton am Theater Augsburg

MOZART-ORT PERSÖNLICH

Ich komme aus dem 80 km weiter südöstlich gelegenen Ferrara, das ist in jeder Hinsicht eine Art Schwesterstadt von Mantua: Sie sind geographisch, klimatisch, historisch, kulinarisch und vom Lebensstil her beinahe zum Verwechseln ähnlich! Das San-Giorgio-Schloss der Gonzaga in Mantua wurde vom Architekten Bartolino da Novara entworfen, der zehn Jahre vorher mit dem Bau des Este-Schlusses in Ferrara beauftragt wurde; die Anlagen sind beinahe identisch. Ferrara und Mantua streiten sich auch über ihr bekanntestes typisches Gericht, die Tortelli con la zucca, also Kürbistortellini, mit Soße aus Butter und Salbei. Wir befinden uns ja mitten in der Poebene, wo viele Kürbisse wachsen. An beiden Höfen, der Gonzaga und der Este, ist in der Renaissance dieses Gericht entstanden. Rezepte finden sich in Hofdokumenten aus der Zeit, aber es ist bis heute nicht geklärt, wer zuerst dran war!

Mantua hat keinen Flughafen, der nächstgelegene ist in Verona. Selbst wenn man hinfliegt, muss man also ein gutes Stück Land befahren, um dorthin zu gelangen, durch die ganz flache, fast endlos anmutende Poebene. Mantua liegt ziemlich genau in der Mitte des größten Flachlands Italiens, das fruchtbar ist und hoch industrialisiert und auch kulturell der Kern Norditaliens. Selbst hat die Stadt allerdings wenig Industrie und ist vor allem von Landwirtschaft geprägt.

Mantua teilt ein besonderes Pech mit etlichen anderen europäischen Städten, Augsburg eingeschlossen: sie war eine der reichsten und einflussreichsten Städte Italiens, ihr Hof der Gonzaga hatte europaweite Bedeutung. Heute ist es aber eine verschlafene Provinzstadt (gut, das ist Augsburg nicht unbedingt! ;-)) und gehört nicht zu den Hauptzielen des Massentourismus. Mantua hat kein Meer, kein markantes Wahrzeichen mit Wiedererkennungswert wie einen schiefen Turm. Daher ist sie Ziel eines gebildeten Tourismus, fast eines Nischentourismus. Mantua ist UNESCO-Weltkulturerbe, das historische Zentrum aus Mittelalter und Renaissance ist fast intakt erhalten und hat auch das Erdbeben vom Mai 2012 fast unbeschädigt überstanden, obwohl seine historischen Gebäude mehrere Monate lang geschlossen bleiben und teilweise saniert werden mussten. So bekommt man noch ein sehr genaues Bild von der Renaissancestadt

und vom Leben am Hof der Gonzaga. Für die dortige Jugend ist es aber eher ein langweiliges Örtchen, wo jeder jeden kennt – es kommt nicht einmal auf 50.000 Einwohner.

Dass die Stadt so klein geblieben ist, hat auch geographische Gründe: sie ist von drei künstlichen, von den Gonzaga zum Schutz errichteten Seen, die vom Fluss Mincio gespeist werden, fast vollständig umschlossen. Die Zufahrt in die Stadt auf einer schmalen Straße zwischen den Seen ist sehr poetisch, es sind aber leider keine Badeseen – und sie grenzt noch an das große Naturschutzgebiet »Parco del Mincio«. Die Stadt konnte daher kaum weiter wachsen, die Vororte sind vom Stadtkern abgetrennt.

Dank der Beschaulichkeit hat die Stadt eine hohe Lebensqualität: das Fahrrad ist – wie fast überall in der Poebene – Verkehrsmittel Nr. 1, man darf auch tagsüber in der Fußgängerzone mit dem Fahrrad fahren und man sieht sie an jeder Ecke. Und doch hat die Poebene wenig mit den typischen Italienklischees zu tun: das Meer ist weit, der Winter kann richtig kalt werden, oft mit Schneefällen, aber vor allem die hohe Luftfeuchtigkeit ist kennzeichnend für die Region: im Herbst und Winter umhüllt oft ein dichter Nebel die ganze Gegend und der Sommer ist äußerst schwül, mit wenig Windaufkommen.

Die Gonzaga regierten bis 1707 die Stadt, danach war die Hochzeit der adeligen Herrschaftsfamilien in Italien vorbei und mit ihr der Ruhm von Kulturzentren wie Mantua. Da die Machtübernahme der Österreicher gewaltfrei vonstatten ging, blieb die Stadt erhalten. Mozart hat also einige Jahrzehnte später die Stadt so erlebt wie sie zu Zeiten der Gonzaga aussah, und im Wesentlichen auch heute noch. Neben dem Barocktheater Bibiena hat Mantua heute noch ein traditionell italienisches Opernhaus, das aber lange nach Mozarts Tod, um 1820 entstand, mit einer eigenen, nicht üppigen, aber anständigen »Stagione«. Die Stadtverwaltung hat viel in Kultur investiert, so beherbergt Mantua seit fast zwei Jahrzehnten jedes Jahr im September eines der größten Literaturfestivals Italiens (da war ich schon mehrmals!): Nobelpreisträger und international bekannte Schriftsteller sind jedes Jahr dort zu Gast – ganz im Sinne des gebildeten Tourismus. ■

Musik gehört zu den besonders großen Gottesgaben

Prof. Wolfgang Huber zum Lutherjahr 2017

Als Ratsvorsitzender der Evangelischen Kirche in Deutschland (2003–2009) setzte sich Prof. Wolfgang Huber u. a. für einen offenen Dialog mit muslimischen Verbänden ein. Er arbeitete zu zahlreichen theologischen und ethischen Themen, verantwortete die Neuauflage der Schriften Dietrich Bonhoeffers und engagierte sich für die weltweite Ökumene.

Warum ist es wichtig, an die Reformation zu erinnern?

Wir leben in einer Zeit religiöser und weltanschaulicher Vielfalt. In einem solchen »Konzert« ist die christliche Stimme unentbehrlich. Es geht darum, an grundlegende Weichenstellungen des christlichen Glaubens und deren Gegenwartsbedeutung zu erinnern. Populistische Strömungen und Terrorismus verunsichern viele Menschen zutiefst. Da wird es immer wichtiger, sich klar zu machen, mit welcher Grundhaltung, welchen Werten und Überzeugungen man den Herausforderungen der Gegenwart begegnen kann.

Wie kann man das Ereignis der Reformation demnach für die heutige Zeit interpretieren?

Gottvertrauen und Nächstenliebe sind bleibende Maßstäbe, die auch heute Wegweiser des persönlichen Handelns sein können. Prägend für unsere Zeit ist das Ausmaß, in dem sie Freiheit ermöglicht. In einer solchen Zeit kommt es darauf an, dass Menschen bereit sind, ihre Freiheit zu verantworten. Für Martin Luther zeigt sich die Freiheit eines Christenmenschen darin, dass er die Gestaltung des eigenen Lebens als Auftrag Gottes versteht, den er mit der Hinwendung zum Mitmenschen verbindet.

Was könnte heute eine neue Form der Reformation sein?

Die evangelische Kirche ist davon überzeugt, dass Reform und Reformation einen permanenten Prozess bilden. Der Grundsatz heißt, dass die Kirche immer der Reform bedarf, aber zu ihr auch fähig ist. Immer wieder hat sich allerdings gezeigt, dass

diejenigen, die sich besonders vollmundig selber als Reformatoren verstanden, es oft am wenigsten waren. Martin Luther hat sich selbst nicht als Reformator verstanden, sondern wollte die Kirche zu ihrem Ursprung zurückführen, dem Evangelium von Gottes Gnade.

Bei den Muslimen gab es keine Reformation. Fehlt ihnen dadurch etwas?

Auch im Christentum hat es sehr lange gedauert, bis solche Bewegungen sich durchgesetzt haben. Der Kernunterschied hierbei ist, dass das Christentum eine Religion ist, die auf der Auslegung der heiligen Schriften beruht, während der Islam den Koran als etwas versteht, das keiner Auslegung bedarf, ja zu keiner Auslegung fähig ist. Das hat zur Folge, dass kritische Bewegungen, Reformbewegungen und Bewegungen der Aufklärung es im Islam offenkundig besonders schwer haben. Doch es gibt auch im Koran verschiedene Schichtungen, die den Lebensphasen Mohammeds in Mekka und Medina entsprechen. In seinen Aussagen, beispielsweise zum Gewaltproblem, sind deutliche Unterschiede zu erkennen. Der heutige Islam ist eine plurale Größe. Bestimmte orthodoxe, zum Teil fundamentalistische Traditionen haben sich im Zusammenhang mit der islamischen Revolution im Iran und mit anderen Entwicklungen verstärkt. Solche Tendenzen prägen das Bild vom Islam als einer autoritären Religion. Dem gegenüber muss man das kritische Potenzial im Islam wahrnehmen und es, wo es geht, stärken. Wir müssen uns bemühen, dass wir nicht nur über den Islam reden,



© Lena Uphoff

Gottesgabe Musik: Prof. Wolfgang Huber erlebt sie nicht nur in der Kirche, sondern auch bei der nachbarschaftlichen Hausmusik, zusammen mit anderen Instrumentalisten.

sondern Möglichkeiten schaffen, mit Muslimen zu sprechen und diejenigen unterstützen, die am Dialog interessiert sind.

Luther hat Musik studiert und ist einer der am meisten vertretenen Lieddichter in evangelischen Gesangbüchern. Welche Rolle spielt Musik für Sie als Kommunikationsmedium?

Sie ist nicht nur für die Kirche sehr wichtig, sondern für mich auch ein ganz entscheidendes Lebenselixier. Auch der Glaube findet in der Musik einen besonders starken Ausdruck. Ich gehöre auch zu den Menschen, für die in der Musik die Gottesbeziehung und der Glaube, der Halt für mein Leben ganz unmittelbar tiefe Schichten meiner Existenz erreicht, die mit Worten allein nicht zu erreichen sind. Musik, so sagte auch schon Luther, gehört zu den besonders großen Gottesgaben. Die Welt der Töne weitet den Horizont und spricht Verstand, Seele und Gemüt zugleich an. Musik hat eine ungeheure Variationsbreite – das ist so großartig, dass sich darin etwas von der Großartigkeit Gottes spiegelt.

Wie ist Ihr Bezug zu Mozart?

Zu meinen absoluten Lieblingsmusiken gehören wichtige Stücke von Mozart, allen voran seine Hornkonzerte. Das Besondere daran ist für mich die unnachahmliche Klarheit der Melodien. Mozart »funktioniert« in der Kirche, aber natürlich auch im weltlichen Rahmen. Ich halte es mit dem großen Theologen Karl Barth, der gesagt hat, er sei davon überzeugt, dass die Engel im Himmel auch Mozart spielen.

Das Interview führte Theodora Mavropoulos.



INTERVIEW

Jonathan Meese in seinem Atelier in Berlin - Prenzlauer Berg.

Der Teufel ist Kunst - Kunst entheiligt alles

Aktionskünstler Jonathan Meese
zum Lutherjahr 2017

Was bedeutet für Sie der Begriff »Reformation«?
Der Begriff bedeutet für mich relativ wenig. Ich bin an Religion und Reformierung nicht besonders interessiert. Aber ich kann viel aus der Figur Luther ziehen, weil das ein Typ war, der etwas durchgesetzt hat und hartnäckig und beharrlich an einer Sache gearbeitet hat. Luther ist ein harter Typ. Ein Mann. Er hatte eine wahnsinnige Kraft und wollte etwas verändern. Dabei hat er natürlich viel geleistet. Aber der Raum, den er verändern wollte, also Religiosität, der ist mir zu gering, zu banal.

Warum ist es dann spannend für Sie, an der Ausstellung »Luther und die Avantgarde« teilzunehmen?

Mich interessiert daran das Formale – etwa die 95 Thesen. Ich werde die 95 Thesen der Kunst bzw. des Teufels als Gegenpol zu Luthers Thesen bringen. Es wird ein Manifest über den Teufel. Denn der Teufel ist Kunst in Bezug auf Religiosität und Kunst entheiligt alles, auch sich selbst.

Wie gefällt Ihnen der Ausstellungsort – Sie gestalten eine Zelle im alten Gefängnis in der Lutherstadt Wittenberg?

Das Gefängnis finde ich als Ort gerade toll, weil wir ja auch in vielen Gefängnissen leben. Im Gefängnis der Realität, der Ideologie, der Politik und Religion. Kunst sprengt jedes Gefängnis und erweitert Spielräume. Ich werde in meiner Zelle anwesend sein – ob als Puppe, Ton oder als Foto. Die Zelle wird

in einer noch nicht feststehenden Form von meiner Mutter bewacht. Darin werden die 95 Thesen der Kunst bzw. des Teufels hängen. Zusätzlich werden 95 zu übermalende Film-Stills von Alexander Kluge, die alle etwas mit der französischen Revolution zu tun haben, angebracht. Die hat er mir geschickt. Ich soll sie übermalen. Da Alexander Kluge auch eine Zelle hat, ist das eine übergreifende Maßnahme: Zwei Zellengenossen morsen zusammen, haben Kontakt. Was ich damit ausdrücken will: Jeder Künstler ist eine Zelle. Und manchmal kommt man zusammen, aber selten. Letztendlich ist man Einzelkämpfer. Wie auch Wagner, Luther, Galileo Galilei, Mozart ... Und das wird immer so sein und ist gleichzeitig so beruhigend. Es zeigt, dass der einzelne Mensch alles verändern kann. Das ist ermutigend. Man braucht keine Gruppen zu bilden. Es wird ja immer gesagt, nur in der Gruppe bist du stark. Doch hier wird klar: Nicht nur in einer Masse kann man etwas erreichen.

Was ist Musik?

Wir alle machen Musik, auch Tiere oder Gegenstände. Der große Auftraggeber ist die Natur, die Evolution. Wir versuchen, dem gerecht zu werden indem wir Töne aneinanderreihen. Und das ist dann Musik. Auch Wagner und Mozart haben letztendlich geschallt, dass das nicht von Gott kommt, sondern aus der Natur. So bewegte sich Wagner etwa auf politischen Abwegen

Im Juni wird Jonathan Meese in Wien und Berlin den Parsifal von Richard Wagner neu inszenieren. Das Stück wird der MOND-PARSIFAL ALPHA 1-8 (ERZMUTTERZ DER ABWEHRZ) heißen, mit dabei auch der Arnold-Schönberg-Chor. Ansonsten bereite sich der Künstler Jonathan Meese gerade auf seinen Beitrag in der Ausstellung »Luther und die Avantgarde« vor, die im Rahmen des Lutherjahres am 18. Mai eröffnet wird.

und ist damit total gescheitert, weil Politik immer scheitert. Aber seine Musik ist überzeitlich. Denn Kunst überholt alles, ist aber nie überholt. Kunst ist die totale Unsterblichkeit und die totale Zukunft und das, was bleibt. Alles andere vergeht. Es bleibt immer nur Kunst übrig. Wenn man das bedenkt, wird man vielleicht ein bisschen demütiger, bezogen auf Politik und Religion.

Wie sehen Sie Mozart?

Mozart ist für mich ein Spielkind, der seinen Trotz durchgesetzt hat und dieser Trotz war Musik. Er hat seine Liebe zur Sache »Kunst« entdeckt und konnte davon nicht mehr abrücken. Er musste das so machen, wie ein Zwang. Aber eben kein politisch ideologischer Zwang, sondern der Zwang der Natur der Sache »Kunst«. Das war wie ein Instinkt.

Sie haben Mozart auch gemalt. Wie sind Sie da herangegangen?

Auch instinktiv. Kreativität ist viel zu langsam. Der Begriff hält gerade für alles her. Der Mensch kann nicht jeden Tag etwas Neues machen. Mozart hat ja auch immer das gleiche gemacht. Und das, was wesentlich ist, passiert auch immer wieder gleich. Das muss alles instinktiv erfolgen, wie beim Tier, das ja zum Beispiel auch die Gefahr riecht. Man muss Mozart riechen. Dann kann man ihn bringen.

Das Interview führte Theodora Mavropoulos.



KONZERTE ZUR REFORMATION BEIM DEUTSCHEN MOZARTFEST IN AUGSBURG · MOZARTSTADT.DE

20.05.2017 · 19.30 Uhr: **Reformation I · From Hamburg with Love**

27.05.2017 · 19.30 Uhr: **Reformation II · Wohl dem, der den Herren fürchtet mit dem Windsbacher Knabenchor**

Ich singe, also bin ich

Buch-Empfehlung

Michael Heinemann:
CLAUDIO MONTEVERDI.
DIE ENTDECKUNG DER LEIDENSCHAFT
Schott Verlag · VÖ: 2017
ISBN 978-3-7957-1213-6

«Divino Claudio» wurde er schon von den Zeitgenossen genannt. Monteverdi war einer der tollkühnsten und wirkungsmächtigsten Komponisten seiner Zeit. Igor Strawinsky hatte es in seinen »Gesprächen« (1966) auf den Punkt gebracht: »Die Reichweite seiner Musik sowohl als Emotion wie als Architektur (zwei Aspekte derselben Sache) bedeutet eine neue Dimension, mit der verglichen die großartigsten Gedanken seiner Vorgänger, wie auch die meisten ihrer inspiriertesten Hitzewalungen zu Trübseligkeiten, zu Miniaturen zusammenschrumpfen«. Der Dresdner Musikwissenschaftler Michael Heinemann hat in seinem Monteverdi-Buch, das er aus Anlass des 450. Geburtstags des Komponisten geschrieben hat, ein Resümee der Monteverdi-Rezeption gezogen: »Monteverdi ist heute wieder das, was er am Ende seines Lebens war: ein populärer Komponist.« Tatsächlich haben heute Monteverdis Werke im Konzertsaal und in den Opernhäusern ihren festen Platz. »Das war nicht immer so«, weiß Heinemann. »Weder zu seinen Lebzeiten, noch in der Nachwelt. Monteverdi begann als ein Komponist für Kenner. Für Gebildete und Akademien.« Doch seine Musik berührte mit einer Unmittelbarkeit, die man nicht kannte. Bewegend waren diese neuen Klänge, aufregend, besonders für das Publikum. »Das sich alsbald nicht mehr auf den Kreis der Experten beschränkte.«

Monteverdis Musik basiert, so betont Heinemann mit Nachdruck, nicht auf Gelehrsamkeit. Vielmehr entspricht die Diktion, mit der er geistliche Texte vortragen und Personen auf der Bühne miteinander ins Gespräch kommen ließ, »der Erfahrungswelt des Alltags, einer Natürlichkeit des Redens und Sprechens, die durch Musik Nachdruck erhält.« Nicht mehr werden Texte bloß in Musik gesetzt, sondern ihr Gehalt wird klanglich gesteigert, intensiviert. Dazu bedurfte es neuer kompositorischer Mittel. »Diese zu entdecken und nutzbar zu machen, war die Herausforderung, der sich Monteverdi stellte. Sie zu einer eigenen musikalischen Sprache zu entwickeln, ist seine musikgeschichtliche Leistung.«

Die Musik wurde zum Kommunikationsmedium

Darüber hinaus hat Monteverdi – nach Jacopo Peri nur fragmentarisch erhaltenem »dramma per musica« *Dafne* – mit der 1607 uraufgeführten »Favola in musica« *L'Orfeo* auch eine neue musikalische Gattung erfunden. Sie war »Gründungsdokument« der Oper, aber auch »ein Dokument musikalischer Selbstfindung des Menschen.« Das zentrale Kapitel seines Buches überschreibt Heinemann denn auch bezeichnenderweise: »Ich singe, also bin ich«. In ihm verdeutlicht er, dass es in der Musik plötzlich um menschliche Individuen mit ihren Befindlichkeiten geht. »Individueller Klang wurde erstmals Ereignis, die Deklamation des Textes zum gestalterischen Anliegen, die Rede zur Herrin der Harmonie.« Für Monteverdi gewannen Text und individuelle Emotion an zentraler Bedeutung. »Musik wurde bei



Monteverdi zu einem Medium der Kommunikation«. Das kam einer Revolution gleich, wie Heinemann ausführt. »Ein Einzelner spricht zu einem anderen Subjekt, berührt es emotional, trifft mit den Tönen auch dessen Körper, mit einer Sinnlichkeit, die von der Unmittelbarkeit des Dialogs ausgeht und ihn in Musik setzt.« Damit wurde ein bisher ungekannter Ausdruck von Affekt, von Freude und Schmerz gewagt, der die Musikgeschichte voranbrachte.

Die Summe bisheriger Monteverdi-Forschung

Mit präziser musikologischer Begrifflichkeit analysiert und erklärt Michael Heinemann in den neun Kapiteln seines gelehrten Buches, wie Leidenschaft, man könnte auch sagen »Expressivität« von Monteverdi komponiert wurde, in den Madrigalen, der Oper und der Kirchenmusik. Konkret beschreibt er das kompositorische Handwerk Monteverdis. Das ist anspruchsvolle Lektüre für Fortgeschrittene unter den Monteverdi-Bewunderern. Aber sie lohnt. Selten wurde so auf den Punkt gebracht, worin die innovative Leistung Monteverdis besteht. Eine Biographie ist Heinemanns Buch allerdings nicht. Auch wenn tabellarisch eine detaillierte Übersicht von Lebens- und Werkstationen angefügt ist. Aber Heinemann weiß: »Monteverdis Musik und die Dokumente seines Lebens sind gut erschlossen und leicht zugänglich«. Seine kenntnisreichen Literaturhinweise belegen es. Er hat pünktlich zum Monteverdijahr die Summe bisheriger Monteverdiforschung gezogen.

Rezension von Dr. Dieter David Scholz



Impressum

Deutsche Mozart-Gesellschaft e. V.
Mozarthaus · Frauentorstraße 30
86152 Augsburg
Telefon: +49 (0)821 / 51 85 88
E-Mail: info@mozartgesellschaft.de

Präsident: Thomas Weitzel
Redaktion und Geschäftsstelle: Julika Jahnke
Layout: Esther Kühne