



VEREIN DER FREUNDE
DES MOZARTEUM ORCHESTERS SALZBURG



Leopold Hager
Dirigent der Oper „Tristan und Isolde“

EDITORIAL

Liebes Mitglied!

Liebes Mitglied des Mozarteum Orchesters!

Lieber Förderer!

Bevor Sie in Ihren Sommerurlaub starten, in der näheren Umgebung Ausflüge machen oder eine Fernreise antreten, möchte ich Ihnen noch unser Vereinsnachrichten-Heft zusenden, damit Sie informiert sind, was Sie im Herbst an Veranstaltungen alles erwartet.

Zuvor erlauben Sie mir noch einen kurzen Rückblick. Unser Orchester war im April unter Chefdirigent Hubert Soudant in den USA u.a. in den Städten Charleston, Washington PE, Vancouver, Seattle und Princeton und im Mai in Japan (Tokyo, Nagoya) und Taipei (Nationalchina) sehr erfolgreich auf Tournee. Dazwischen gab es noch von der Salzburger Kulturvereinigung im Festspielhaus ein Konzert mit ausgezeichneten Kritiken. Sonderkonzerte in der Pfarrkirche Braunau und in der Philharmonie am Gasteig in München sowie in Trostberg rundeten das Programm ab.

Aber auch unser Kammerkonzert mit dem „Okoun Ensemble“ lockte wieder Besucher ins Orchesterhaus und die jungen Interpreten wurden mit herzlichem Beifall belohnt. Auch die nachträglichen Kommentare waren durchwegs sehr lobend.

Der Franz Schubert - Liederabend, der von unserem Mitglied Roland Hager und seiner Gattin gestaltet wurde, ist von vielen Schubert-Lieder-Freunden besucht worden. Herr Hager trug die Liedkompositionen mit viel Ausdruckskraft und Feingefühl vor. Er wurde von Martin Köb am Klavier begleitet. Frau Hager sprach die verbindenden Worte.

Unser LP&CD-Treffen fand dieses Mal wieder in der Rupertusbuchhandlung statt, ein herzliches Dankeschön an die Gastgeber. Der Abend stand ganz unter dem Motto „Salzburger Festspielsommer 2002“. Die Herren Dreyer, Kasperek und Panagl führten uns ausgezeichnet in das dort angebotene Repertoire ein.

Ja, auch heuer wird unser Orchester bei den Festspielen stark eingesetzt. Es umrahmt wieder die Festspieleröffnung musikalisch und gibt in St. Peter die c-Moll-Messe von Mozart unter Marc Minkowski und im Kleinen Festspielhaus die konzertante Aufführung „La Donna Del Lago“ von Rossini. Außerdem finden sechs Mozart-Matineen im Großen Saal des Mozarteums statt.

Für Oktober möchte ich Ihnen jetzt schon die Oper „Tristan und Isolde“ ankündigen. Wie immer veranstaltet der Verein nach der letzten Vorstellung wieder seine traditionelle Darnièrenfcièr in der Universität Salzburg.

Unseren Vereinsnachrichten liegt wieder der Hauptprospekt der Internationalen Stiftung Mozarteum bei mit der Ankündigung für die Konzerte des Mozarteum Orchesters. Ich lade Sie herzlich ein, das Abonnement zu zeichnen.

Zum Schluß möchte ich mich noch bei allen Mitgliedern und Förderern bedanken, die schon Ihren Jahresbeitrag überwiesen haben.

Ich wünsche Ihnen einen schönen, sonnenreichen und erholsamen Sommer und grüße Sie herzlich

Ihre


ABONNEMENT

ZYKLUS

„MOZARTEUM ORCHESTER“
der Internationalen Stiftung Mozarteum

5 Konzerte

Mozarts Violinkonzerte stehen in der Saison 2002/03 im Mittelpunkt des Zyklus. Das Konzept der zyklischen Aufführung einer Werkreihe durch denselben Solisten, das in der vorigen Saison mit Valery Afanassiev und den Beethoven-Klavierkonzerten so erfolgreich war, wird mit Benjamin Schmid und vier Violinkonzerten von Mozart unter der Leitung von Chefdirigent Hubert Soudant weitergeführt. Als weitere Dirigenten konnten Peter Keuschnig und Heinrich Schiff gewonnen werden. Der Geiger Christian Altenburger sowie der junge Salzburger Cellist Bernhard Hedenborg stellen sich ebenso als Solisten vor.

Bitte zeigen Sie Interesse an unserem Mozarteum Orchester durch Zeichnung eines Abonnements.

Die Preise sowie eine Bestellkarte und nähere Einzelheiten finden Sie im beiliegenden Saisonprospekt der Internationalen Stiftung Mozarteum.

FORUM FÜR PSYCHOLOGIE & KUNST SALZBURG und
VEREIN DER FREUNDE DES MOZARTEUM-ORCHESTERS
veranstalten gemeinsam:

DON

eine musikalisch-psychologische Betrachtung

GIOVANNI

mit **Leo Prothmann & Hans Graf**

Freiheitsliebe und Verantwortungslosigkeit, Leidenschaft
und Leere – die (un)heimliche Faszination ...

Mittwoch, 7. August 2002

Orchesterhaus 19.30h

Vorverkauf: Buchhandlung Stierle, Kaigasse 1 (Euro 16,50)
und an der Abendkasse (Euro 20)

VERANSTALTUNGEN

KAMMERMUSIKKONZERT

Donnerstag, 19. September 2002, 19.00 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses, 5020 Salzburg

Nach der Sommerpause beginnen wir unsere Kammerkonzertreihe mit dem „Salzburger Klaviertrio“. Dieses besteht aus zwei jungen Damen – **Angelika Schopper**, Klavier, und **Caroline Anna Moldaschl**, Violoncello. Als Gast auf der Violine ist unser Konzertsolist **Markus Tomasi** zu hören.

Folgendes Programm wurde ausgewählt:

Joseph Haydn: Trio in C-Dur, Hob.XV:27

Werner Pirchner: „Wem gehört der Mensch...?“ (1988)
Trio für Violine, Violoncello u. Klavier

Johannes Brahms: Trio No. 1 in H-Dur op.8

Versäumen Sie also nicht unseren Kammerkonzertabend. Das Programm ist wieder sehr interessant. Die zwei jungen Künstlerinnen und ihr „Gast“ freuen sich schon auf Ihren Besuch.

Merken Sie sich den Termin vor und bestellen Sie bitte Ihre Konzertkarten mit der **gelben Karte**.



Angelika Schopper



Caroline Anna Moldaschl

DERNIÈRENFEIER ZU TRISTAN UND ISOLDE

Samstag, 26. Oktober 2002, ca. 22.00 Uhr
In den Räumen der Universität Salzburg

Bei den Salzburger Kulturtagen im Oktober kommt die Oper „TRISTAN UND ISOLDE“ von Richard Wagner im Großen Festspielhaus zur Aufführung.

Wir möchten auch dieses Jahr wieder nach der letzten Vorstellung in den Räumlichkeiten der Universität gegenüber dem Großen Festspielhaus (unter der Großen Aula) unsere traditionelle Darnièrenfeier durchführen.

Dazu laden wir die Sänger, unsere Musiker vom Mozarteum Orchester, den Dirigenten Leopold Hager und auch die Verantwortlichen für Inszenierung, Ausstattung und Choreinstudierung ein.

Wir würden uns sehr freuen, wenn Sie, liebe Mitglieder, wie in den vorigen Jahren auch wieder bei der Begegnung mit den Künstlern dabei wären. Die Darnièrenfeier ist kostenlos, auch für Mitglieder, die an diesem Tag nicht die Vorstellung besucht haben.

Für die Anmeldung zur letzten Vorstellung in Verbindung mit der Darnièrenfeier verwenden Sie bitte die **rosa Karte**. Auf dieser Karte kann auch gesondert nur die Teilnahme an der Darnièrenfeier angemeldet werden.

**SILVESTERKONZERT
MIT DEM MOZARTEUM ORCHESTER**

Dienstag, 31. Dezember 2002, 20.00 Uhr
Im Großen Festspielhaus

Chefdirigent Hubert Soudant
dirigiert Werke von Offenbach
und der Strauß Dynastie



Sie erhalten in dieser Ausgabe schon die Bestellkarte, obwohl das Programm noch nicht genau feststeht. Da die Eintrittskarten immer früh vergriffen sind, müssen wir die Bestellung schon Ende September weitergeben. Interessenten können Anfang September über unser Telefon das Programm für das Silvesterkonzert erfahren.

Die Aussendung der Karten erfolgt dann im November.

Bestellen Sie Ihre Karten bitte mit der beiliegenden **rosa** Karte, der Sie auch die Preiskategorien entnehmen können.

Einsendeschluß: Montag, 2. September 2002!



JOHANNES KRALL

Johannes Krall wurde in St. Pölten geboren und studierte an der Musikhochschule Wien – Konzertsfach Violine bei Thomas Kakuska (Alban Berg Quartett), Chordirigieren bei Erwin Ortner (Arnold Schoenberg Chor), Komposition bei Friedrich Neumann. 1979 wurde ihm für außergewöhnliche künstlerische Leistungen der Würdigungspreis des Bundesministeriums für Kunst verliehen. Seit 1983 ist er Geiger im Mozarteum Orchester Salzburg. 1997 gewann Krall den Kompositionswettbewerb des Kulturfonds der Stadt Salzburg mit der Salzburger Stadtfanfare.

Die sehr frühen kompositorischen Anfänge verliefen schon immer „entlang der Praxis“ – mit 12 Jahren gab es bereits erste eigene Stücke, mit 14 wurde die erste Band gegründet.

Aufgrund dieses frühen Kontakts zur sogenannten „U-Musik“ erscheinen sowohl der Stil, als auch die Intentionen eher unkonventionell. Der Komponist spielt und experimentiert mit den verschiedensten Richtungen und Einflüssen - was er in sich aufgenommen hat (und nur das), wird auch verarbeitet. Dies impliziert beispielsweise die Verwendung elektromechanischer Instrumente wie

KOMPONISTEN IM MOZARTEUM ORCHESTER

etwa der Elektrogitarre, aber auch die Einbindung außer-europäischer Musikkonzepte. Diese in der Musikwissenschaft gemeinhin als „Exotismen“ definierten Elemente dienen jedoch nicht im Sinne einer „Bauchladen-mentalität“ dazu, dem ganzen Werk oder Teilen des Werkes bestimmte Etiketten aufzudrücken, sondern: „wenn ich etwa die Musik nordafrikanischer Kulturen in meinen Kompositionen verarbeite, mache ich das nur in einem Grad, der mir auch bekannt und schon vertraut ist. Es bringt in meinen Augen nichts, mehr hineinzupacken als das, was schon in mir drin ist und von dem ich der Meinung bin, dass nur ich das so ausdrücken könnte“. Soweit der Komponist zu „außereuropäischen“ Aspekten in seinen Kompositionen. Eine aufgeschlossene Haltung, wie sie höchstens bei Musikethnologen die Norm ist. Johannes Krall möchte alles Plakative vermeiden – er bezeichnet auch den unter Experten ohnehin fragwürdigen Terminus „Weltmusik“ als „abgedroschen“.

Aufgrund des an einigen Stellen auch durchaus „jazzigen“ Stils seiner Werke drängt sich die Frage auf, ob sich denn darin auch Passagen finden, in denen der Musiker improvisiert. Der Komponist bejaht die Frage zunächst, „aber nicht so wie im Jazz“: Aus praktischen Gründen sei das meiste ausnotiert; da er aber dem Musiker die künstlerische Intention nicht absprechen wolle, seien etwa Parameter wie Klangfarbe, Dynamik und anderes zu großen Teilen dem Musiker überlassen – durchaus kein allgemeiner Standpunkt, wenn man etwa an Arnold Schönberg denkt, der sein „Pierrot lunaire“ ohne jegliche Eingendynamik der Ausführenden hören wollte.

Parallelen zu Hindemith ergeben sich durch die Meinung zur Rezeption der eigenen Musik. Ebenso wie er sieht Krall im Begriff „Gebrauchsmusik“ durchaus nichts Negatives. Im Gegenteil – er bezeichnet seine Werke als

ebensolche Musik, denn es sei nicht sinnvoll, etwa Kompositionen für eine bestimmte Aufführung, womöglich noch mit gewaltigem Aufwand, zu schreiben, die nachher kein Mensch mehr spielen würde – im Gegensatz dazu sollte man Musik schreiben, die auch wirklich im doppelten Sinne „gebraucht“ wird. Eine weitere Komponente im Hinblick auf häufigere Aufführungen ist die kleine, eher kammermusikalische Besetzung der Werke. Das habe jedoch nicht in erster Linie den Grund, leichter aufgeführt zu werden, sondern hätte sich bisher „aus Zeitgründen“ so ergeben.

Eine interessante Übereinstimmung mit Andreas Aig-müller ergibt übrigens die Frage nach dem Kompositionsprozess. Auch Johannes Krall bezeichnet den „Kontakt mit Papier und Bleistift“ als wesentlich – die spätere Eingabe in ein Notenprogramm sei zwar ein notwendiger, jedoch mechanischer Ablauf.

Gefragt nach wichtigen Projekten für die Zukunft meint der Komponist, eines der nächsten Werke wäre sicher „ein richtig großes Streichquartett“. Um eine Stellungnahme zum Verhältnis Komponist – Rezipient gebeten, hofft er: „...daß wieder eine Zeit kommt, in der man versteht, wie sehr der Mensch Kultur im allgemeinen und Musik im besonderen braucht.“ So wurde aus dem Versuch einer analytischen Herangehensweise an den Komponisten und sein Werk, der eigentlich vom Autor dieses Beitrags intendiert gewesen wäre, die Dokumentation eines Bekennnisses zu Musik und Gesellschaft, über den musikalischen und kulturellen Tellerrand Europas hinausreichend.

Eine „Themaverfehlung“? – sicher nicht.

KOMPONISTEN IM MOZARTEUM ORCHESTER

Abschließend folgt eine Auswahl aus Johannes Kralls Werkverzeichnis:

- Etüden für Violine (komponiert mit 12)
- Lieder (komponiert mit 14)
- Liedkomposition nach eigenem Text (1977), damit im Finale der „Show-Chance“ live im ORF
- Lieder, Fragmente, Bearbeitungen; Arrangements von Strauß, Gershwin, Porter, den Beatles u. a. (1977 bis heute)
- Salzburger Stadtfanfare (1997)
- „Gwölb“ für Flöte, Geige, Kontrabaß, Vibraphon und unhörbares Akkordeon, aufgeführt durch Musiker des Mozarteum Orchesters Salzburg (2000)
- „Vivans da sepptät“ für Altsaxophon, Vibraphon und Streichquintett für das Österreichische Ensemble für neue Musik (2000)
- Lied „Inda Wüste“ für Arabella-Jazz (Mai 2000)
- „Rupert-Liturgie“, teilweise Uraufführung im Salzburger Dom mit Juvavum Brass und der Salzburger Dommusik (September 2000)
- Bearbeitung und Ergänzung zweier Mozart-Fragmente (KV Anh. 94 für Englischhorn und KV Anh. 68 – auf CD mit dem Mozart-Quartett Salzburg erschienen, 2001)
- Musik zu Ferdinand Raimunds Zauberspiel „Die gefesselte Fantasie“ (Uraufführung in der E-Bühne Salzburg, Mai 2001)
- „Fortune-Foatsch(o)n“ für Violine, Trompete, Fagott, Klavier und Kontrabass für Stipendiaten des Ordre de St. Fortunat (Uraufführung im Schloß Mirabell, Marmorsaal, Oktober 2001)
- „Genug“ für Solosopran, zwei Männerstimmen, (Sprech)chor und Orchester [vom Komponisten als „Quasi-Oratorium“ bez., Anm.], Georg Schuchter (†) gewidmet (UA November 2001)
- Tango „Mad(e) for Maddy“, Auftragskomposition für ein lebensbedrohlich krankes britisches Mädchen, um ihr Freude zu bereiten. Der Tango wird von Iris Krall, der Tochter des Komponisten, beim Wettbewerb „Prima la musica“ gespielt und die Interpretation mit einem Sonderpreis bedacht. (2002)
- „Sweet Suite“ für Streichquartett, Kontrabaß ad libitum, Klavier und Percussion, teilweise UA durch das Österreichische Ensemble für neue Musik bei der Nacht der Komponisten (April 2002)

Wolfgang Dreier

Wir bedanken uns wieder sehr herzlich bei Herrn Wolfgang Dreier für das Interview.

BERICHT

EINE FERRARI UNTER DEN GEIGEN

Konzertmeister Frank Stadlers Augen leuchten, wenn er seine wertvolle Geige auspackt und liebevoll betrachtet. Es ist schon etwas ganz Besonderes um diese alten Instrumente aus Cremona. Damals, im Falle dieser „Carlo Bergonzi“ im Jahr 1723, herrschte ja ein ganz anderes Geschmacksideal. Alle vor 1900 gebauten Streichinstrumente wurden verändert, erhielten andere Winkel, sind nun mit Metall- statt mit Darmsaiten bespannt, müssen einem viel stärkeren Druck standhalten – und sind immer noch die besten! Geniale Handwerker haben sie gebaut, absolute Profis seitdem darauf gespielt.

Frank Stadlers Instrument gehört schon rein optisch zu den schönsten Geigen, die's gibt. Aber noch wichtiger ist, wie er betont, der tragfähige, kraftvolle und doch immer edle Ton, auch im Piano unendlich fein, ohne wegzubrechen, auch im Fortissimo von mitreißender Qualität. Gerade in extremen Lagen bewährt sich das Meisterwerk, sogar wenn es für geräuschhafte Sequenzen etwa in zeitgenössischer Musik verwendet wird. Der Klangfarben sind viele, ich kann es bestätigen; gerade in den letzten Wochen habe ich Freund Frank Bach und Müllenbach, Mozart und Neuestes vom Tage darauf spielen gehört, grandios akzentuiert und wundervoll gesungen, wie sich's gehört für ein Instrument, dessen Name zufällig auch der große Stilist unter den italienischen Tenören der jüngeren Vergangenheit trägt.

Frank Stadler findet die Geige relativ leicht spielbar, weil man nicht forcieren muß, und zieht den Vergleich mit dem Kultauto Ferrari. Aber, so meine ich, ein perfektes Fahrzeug braucht einen ebenso perfekten Piloten, um wirklich all seine Vorzüge auszuspielen!

Leider muß man, wenn man nicht Millionär ist, ein solches Leihinstrument nach ein paar Jahren zurückgeben; gut, dass auch heute noch erstklassige Geigen gebaut werden, zum Beispiel von Gerlinde Reutterer, deren neues Instrument in dieser Zeit so richtig eingespickt werden kann.

Die spannende Mischung aus zeitlos Altem und in die Zeit wachsendem Neuen zeichnet also nicht nur den Musiker aus, sondern auch seine Instrumente.

Gottfried Franz Kasparek



Frank Stadler mit Gouverneur Dr. Klaus Liebscher (li.) von der Österr. Nationalbank bei der Übergabe am 1.2.2002 in Wien

Valery Afanassiev
Ludwig van Beethoven

Zweiter Teil der Übersetzung von unserem Mitglied

Elmar Stempf

(erster Teil in Heft 54, Ausgabe April 2002 -
Vereinsnachrichten)

Dennoch verkörperte er bereits in sich selbst den Wind (oder eher den Sturm), den Schatten, den Herbst. Und das Laub seines Herbstes war lange verdorrt und gefallen, ehe er eine Feder ergriff, um das „Heiligenstädter Testament“ zu schreiben. (Tatsächlich bewegte sich jene Feder jahrelang von links nach rechts.) In meinem Aufsatz über die Diabelli-Variationen führe ich den Ursprung von Beethovens Taubheit auf sein unbewusstes Verlangen zurück, sich gegen die Wiener Schule abzuschirmen, gegen ihre Sachlichkeit und ihren leichtgängigen Stil. Gleichermassen mag wohl sein Unbewusstes eine Entschuldigung gesucht haben: Beethoven mußte sich gegenüber Haydns (und anderer Leute) Anschuldigungen entlasten. Und sein Körper bot pflichtgemäß eine Entschuldigung, indem er die Rolle eines Höflings spielte, der jemanden umbringt (einen Thronerben), nur weil er denkt, sein Gebieter wünsche, daß er den Mord begehe. Wie man wohl erwarten konnte, legt Beethoven im „Heiligenstädter Testament“ alle Schuld auf seine Krankheit: „O, ihr Menschen, die ihr mich für feindseelig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie Unrecht tut ihr mir. Ihr wißt nicht die Ursache von dem, was euch so scheint. Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens.“

Abgesehen davon, ihn mit einem Vorwand zu versehen, sich von der Gesellschaft zurückzuziehen, setzte seine Taubheit seiner Laufbahn als Klaviervirtuose ein Ende.

Erstrebte er das unbewußt? Er mochte sich der Gefahr bewußt sein, die in seiner wundervollen, unvergleichlichen Gabe zur Improvisation lag: sogar Mozart stand ihm auf diesem Gebiet nach. Die Gabe zur Improvisation hätte sicherlich Beethovens Musik beeinflußt, indem sie den Weg zu seinen zweiten Gedanken verriegelt hätte, ganz zu schweigen von dem zu seinen dritten Gedanken. Kein Wunder, daß er, am Ende seines Lebens, Sehnsucht nach den Tagen fühlte, als er vor einer von Staunen ergriffenen Hörschaft ein Musikstück zu improvisieren pflegte. Und diese Sehnsucht gab vielen Passagen Auftrieb - ganzen Sätzen - welche wie Improvisationen klingen. (Oder wie innere Monologe.) Aber diese Improvisationen sind die Frucht eines zeitraubenden und schmerzlichen schöpferischen Vorgangs, in dessen Verlauf die Musik oft Beethoven an der Kehle packte, um seine eigenen Worte abzuwandeln. („Ich will das Schicksal an der Kehle packen“, schrieb er in einem Brief an seinen Freund Franz Wegeler.)

Stunden um Stunden, am Ende tagelang, ging er gewöhnlich sein Zimmer auf und ab und schüttelte den Kopf (um den Griff der Musik zu lösen) und enthielt sich der Nahrung trotz der kulinarischen Bemühungen seiner Hausfrau. (Wenn er gerade eine Fuge komponierte, pflegte er zwei oder drei Tage lang keine Nahrung zu berühren.) In jenen Momenten war er nicht nur in den Wehen der Schöpfung; es war, wie gewöhnlich, eine Frage von Leben und Tod. Noten, Noten, Noten - um Hamlets Worte frei zu gebrauchen. Noten seinem Leben anpassend. Und sein Leben Noten anpassend. (Die andere Seite des Spiegels - der innere Spiegel.) Dann und wann scheint Beethoven im Kreise zu gehen, als ob er den Teufelskreis erkunden wolle, in dem er gefangen war. (Und nur Gefangene können wahrhaft die Freiheit empfinden, die in

Beethovens Werken in Improvisation und in der Oper Fidelio dargestellt ist.) In dieser Hinsicht war er auch Tolstoy sehr ähnlich, der Variationen als musikalischer Form verfallen wäre, wäre er ein Komponist gewesen. Beide, Beethoven und Tolstoy, streben danach, ihre Gedanken mit der äußersten Klarheit und Vollständigkeit auszudrücken; und die Variation ist eine Form, die für diesen Zweck am besten paßt. (Im Grunde ist das Leben ein Zyklus von Variationen der Gene.)

Was noch mehr bedeutet, sie deckt sich mit der Subjektivität der menschlichen Zeit, über welche der Hl. Augustinus so beredt in seinen „Bekennnissen“ sprach. Sie ist die Form unserer inneren Monologe, die oft auf eine einzige Idee hin konzentriert sind, einen Gedanken - ein Thema, in musikalischer Terminologie. Die berühmte letzte Episode von Joyces Ulysses ist solcherart auf die Liebe konzentriert. Mollys Gedanken kreisen um die Liebe, um ihr Licht, bis beide vom Schlaf gelöscht werden. Wir sind weit entfernt davon, was Calvino in seinen „American Lessons“ vertritt: Schnelligkeit und Leichtigkeit. Natürlich sind weder Tolstoy noch Beethoven langatmig und schwerfällig. Eine Menge geschieht in Beethovens Werken; im Vergleich zu Schuberts Schwung und Ausmaß sind sie vollgepackt mit Handlung. Und ebenso Tolstoy's Romane und sogar seine Sätze.

Hier ist, worauf ich zufällig in meiner Ausgabe der Encyclopaedia Britannica stieß: „Wenn Tolstoy's „Krieg und Frieden“ ein großartigerer Roman ist als Fieldings „Tom Jones“ oder Dickens' „David Copperfield“, kommt das nicht daher, daß sein Thema vornehmer oder pathetischer oder geschichtlich bedeutsamer ist; es kommt daher, daß Tolstoy in dieses weitreichende Drama die Dichte und Dringlichkeit bringt, welche üblicherweise als das Vorrecht kürzerer Romanliteratur betrachtet wird.“

Dasselbe gilt natürlich für Beethoven. Wie wirken die Dichte und Dringlichkeit in seinen Werken? Nehmen wir ein Stück, das jeder auswendig kennt: Für Elise. Warum ist es so intensiv, so volkstümlich - so unausweichlich in gewissem Sinn? Das Thema ist ziemlich einfach, um nicht zu sagen primitiv. Ein kurzes Motiv (eine gedrängte Melodie) wird viele Male mit nur leichten Veränderungen wiederholt. Die meisten Menschen aber pflegen sie als eine hypnotische Melodie zu betrachten, die einen verfolgt. Warum? Wegen ihrer Einfachheit? Sicherlich, viele Melodien, die von Beethoven geschrieben wurden, sind einfach und sogar rudimentär. Oft bestehen sie nur aus einem kurzen Arpeggio. (Und „Für Elise“ beginnt mit einem langsamen Triller.)

Aber Werke ungeheurer Schwierigkeit wuchsen aus diesen „Genen“. Warum verfolgen sie uns trotz ihrer Komplexität, auf die man im Reich der Kunst unabänderlich mit Stirnrünzeln blickt? (Viele Leute sprechen von Mozarts „göttlicher Einfachheit“. Ich habe niemals jemanden die gleichen Worte äußern gehört in Bezug auf Beethovens Musik.) Warum sind wir versucht, über sie (die Werke) zu sprechen, als seien sie unsere alten Bekannten, unsere Freunde und sogar unsere Geliebten?

Ein Hypnotiseur wiederholt die gleichen Wörter in einem aufdringlichen Ton. Wir fallen in Schlaf und träumen von Dingen, an die wir uns in wachem Zustand wahrscheinlich nicht erinnern können. Beethoven wiederholt oft das gleiche Motiv mit nur leichten Veränderungen. (Der erste Satz der Fünften ist ein gutes Beispiel.) Wir bleiben natürlich hellwach, aber etwas, ähnlich einer hypnotischen Sitzung, geschieht allemal während einer Vorführung seines Werkes - auch wenn keine auffälligen Wiederholungen darin sind. Beethoven treibt alles heim. („Heim“ ist eines seiner Schlüsselwörter.) Zusätzlich zu seinen

hypnotischen Kräften enthüllt er gelegentlich auch seine chirurgische Geschicklichkeit, indem er eine Herztransplantations-Operation ausführt, um sein Motto „vom Herzen zum Herzen“ auf seine einfachste Form zurückzuführen.

In Beethovens Skizzenbüchern könnte man die Veränderungen verfolgen, die seine Symphonien und Sonaten durchmachten, auch seine Quartette. Einige Melodien wurden gewöhnlich reduziert, verkürzt, als er weiter an ihnen arbeitete - jahrelang, andere erweitert, kamen in Blüte, gleichsam, um das vorherrschend Herbstliche zu neutralisieren, das er im Nachtrag zum „Heiligenstädter Testament“ anschlug. (Das Adagio des Kaiserkonzertes ist ein gutes Beispiel für letztere Art. Ebenso das Andante der Kreutzer Sonate.) „Frühling“ ist ein weiteres Schlüsselwort.

Die Art, wie Beethoven an seinen Melodien arbeitete, erinnert mich an die folgende Passage aus Richard Dawkins „River out of Eden“ (Fluß aus dem Paradies):

Jede Generation ist ein Filter, ein Sieb: gute Gene neigen dazu, durch das Sieb in die nächste Generation zu fallen; schlechte Gene neigen dazu, in Körpern zu enden, die jung sterben oder keine Nachkommen haben. Schlechte Gene können eine oder zwei Generationen lang durch das Sieb gelangen, vielleicht weil sie das Glück haben, sich einen Körper mit guten Genen zu teilen. Aber man braucht mehr als Glück, um erfolgreich durch tausend Siebe nacheinander zu steuern, ein Sieb unter dem anderen. Nach tausend einander folgenden Generationen sind wahrscheinlich die Gene, welche es geschafft haben, die guten.

Kein Komponist hatte je früher so gearbeitet. Und sehr wenige später.

Der Strom der DNA „fließt durch die Zeit, nicht durch den Raum. Er ist ein Strom der Information, nicht ein Strom aus Knochen und Geweben: ein Strom abstrakter Instruktionen zum Körperbau, kein Strom fester Körper selbst [...] Der Strom rein digitaler Information, der majestätisch durch die geologische Zeit fließt und sich in drei Billionen Zweige aufspaltet.“ „Für Elise“ und der erste Satz der Fünften Symphonie sind auf Bausteine gegründet - eher auf Gene als Themen. (Ebenso die Klaviersonate in F-Dur, Opus 54 und der größere Teil der Klaviersonate in E-Dur, Opus 109.) Sie haben mehr Berührungspunkte mit lebendem Material als mit Kunstwerken, indem sie die Erscheinung der Selbstorganisation zeigen, deren Haupt-eigenschaften Selbsterneuerung, Anpassung und Entwicklung sind.

Der erste Satz der Eroica beruht hauptsächlich auf einem Arpeggio-Thema, welches im Laufe seiner Selbsterneuerung, Anpassung und Entwicklung über den herkömmlichen Rahmen der Sonatenform hinauswächst und schließlich eine gigantische, tumorähnliche Coda einleitet. Sie klingt wie ein gutmütiger Tumor, zuerst; es folgt der Trauermarsch.

Sein ganzes Leben lang strebte Beethoven, dem Nachtrag zum „Heiligenstädter Testament“ entgegenzuwirken, indem er das Schicksal an der Kehle packte. Manchmal ist das Ergebnis ein naiver Ausbruch von Freude; manchmal scheint seine Freude an Hysterie zu grenzen. (Im Finale der Neunten.) Aber eine Menge Melodien, die seine langsamen Sätze so schön machen, sind gelassen, heiter und können mit japanischer Dichtung verglichen werden. Sie verraten keine sinnlichen Nuancen, die charakteristisch für Mozarts Melodien sind.

VALERY AFANASSIEV: LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ein Veilchen pflücken, -
Das zarte Herz
Des Frühlings!
(Gyôdai)

Stille Blumen
Sprechen auch
Zu jenem aufmerksamen Ohr im Innern.
(Onitsura)

„Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ - mit diesen Worten beschreibt er seine Pastorale. (Viele seiner Werke hätte man „Pastorale“ nennen können.) Eine weitere Reflexion im inneren Spiegel, ein weiterer innerer Monolog. Der Punkt ist, daß sehr viele von Beethovens Gedanken in seinem Herzen ihren Ursprung haben, so daß ich in Bezug auf seine Musik statt „herzensgeföhlt“ lieber „herzensgedacht“ sagen sollte, womit ich ein neues Wort präge. (Ein weiteres seiner Schlüsselwörter.)

Matthew Arnold schrieb in einem seiner Essays: „Die Wahrheit ist, wir sollen „Anna Karenina“ nicht als ein Kunstwerk betrachten; wir sollen ihn (den Roman) als ein Stück Leben betrachten.“ (Die landwirtschaftlichen Probleme und die Provinzwahlen sind die unverzichtbaren Zutaten zu jenem Abschnitt Leben.) Und Haydn komponierte Kunstwerke. Das taten auch Mozart, Brahms, Chopin, Monteverdi. (Sie würfelten nicht.) Beethoven ist in dieser Beziehung Bach näher. (Und in vielen anderen Beziehungen. Psychologisch, geistig ist er Bach näher als Haydn und Mozart, besonders in seinem letzten Abschnitt. Nur, Bachs innere Monologe waren Dialoge in Verkleidung - ein fortwährendes Gebet.) Es kam dazu, daß in Beethovens innerem Spiegel eine Menge reflektiert wurde: Napoleonische Kriege und japanische Dichtung, der Mond und Filipovs Kuchenladen, totes Laub und der

Garten Eden. In meinem Essay über die Diabelli-Variationen sagte ich, daß Beethoven der beste Exponent für das Paradies in der Musik sei, wegen all seiner Heimsuchungen und Leiden. In der Tat scheint er eine „Dantische“ Reise gemacht zu haben: von der Hölle zum Paradies, vom Kleineren zum Größeren (oft innerhalb desselben Werkes), von hier zur Ewigkeit. Und wie Dante hatte er es los, die Zukunft vorherzusagen - zumindest jene der Musik. In gewisser Hinsicht schrieb er Science-Fiction-Romane.

Und die Zukunft kann sich nur in dem inneren Spiegel reflektieren. Die Zukunft spricht auch zu jenem aufmerksamen Ohr im Innern.

Wir danken unserem Mitglied, Herrn Stempf, für die Übersetzung dieser überaus interessanten Ausführungen.

Salzburg: USA-Tournee des Mozarteum Orchesters

Ein schöner Serienerfolg

Tourneen, die große Orchester planen, sind vor allem nach Japan und Amerika zunehmend schwerer finanzierbar geworden. Und die Zeiten, wo damit sogar Gewinne gemacht wurden, lange vorbei. Und sie sind doch notwendig: Nicht nur für den Ruhm der Klangkörper, sondern als österreichische Kultur-Botschaft. Das Mozarteum Orchester absolvierte eine stark erfolgreiche USA-Tournee.

Die Säle auf dieser zwanzig Tage dauernden Konzertreise waren ausverkauft, die Reaktionen bei Kritik und Publikum gleichermaßen begeistert.

„Blendende Spielaune, technische Perfektion, frische und feinsinnige Interpretationen“, hieß es.

Und Dank der großzügigen Unterstützung von Alberto Vilar ist nicht nur die künstlerische Bilanz, sondern auch die finanzielle erfreulich.

Ursprünglich sollte ja die Pianistin Ingrid Haebler mit auf die Reise, da sie aber erkrankte sprang der eigenwillige Valery Afanassiev – etwa bei Mozarts

B Dur Klavierkonzert, KV 595 – ein. Mit ihm haben sich Chefdirigent Hubert Soudant, der das USA-Gastspiel leitete, und das Orchester schon im Salzburger Beethoven-Zyklus zusammengespielt.

Weiters waren im musikalischen Amerika-Gepäck u. a. Mozarts „Prager“ und die „Jupiter“ Sinfonie und auch Beethovens „Vierte“.

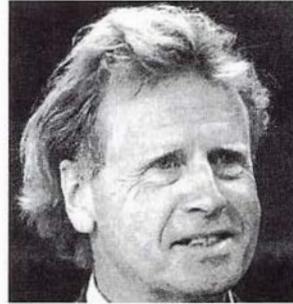
Tourneestationen waren Worcester, Long Island, Wilmington, Washington (PE), Princeton, New Brunswick, Seattle und Vancouver in Kanada. Ein schöner Serienerfolg, sozusagen. HL

Mozarts Botschafter

Das Arbeitspensum des Mozarteum Orchesters erstreckt sich derzeit nicht nur auf zu Hause (Haydns „Schöpfung“ im Festspielhaus), sondern auch nach Fernost. Bis 2. Juni ist das Ensemble mit dem japanischen Pianisten Takeshi Kakehashi sowie dem Duo Ferhan und Ferzan Önder auf Japan-Taiwan-Tournee. Das ist die zweite große Reise in diesem Frühjahr, die unter anderem nach Taipei, Kyoto, Nagoya, Kobe und zwei Mal Tokio führt. Im Gepäck: Populäres von Mozart. Im April war das Orchester – ebenfalls unter Chefdirigent Hubert Soudant – in zwölf amerikanischen Städten (Seattle, Princeton, Washington, Vancouver u. a.). Diesmal seien es, erzählt Soudant, nicht die „großen musikalischen

Zentren“ gewesen, wo man vor drei Jahren beachtete Erfolge feiern konnte, aber das Publikum hatte die Darbietungen von Musik von Mozart und Beethoven überall mit Standing Ovations gefeiert. Die Mozart-Interpretation des Pianisten Valery Afanassiev hatte Staunen auch in der Presse ausgelöst. Und das Orchester habe, so Soudant stolz, an jedem Ort das Beste gegeben.

Am 8. Juni beteiligt sich das Mozarteum Orchester im Orchesterhaus an der „Langen Nacht der Musik“. Konzertmeister Frank Stadler und Klarinetist Ferdinand Steiner spielen Mozart (Letzterer das Klarinettenkonzert mit einer Jazz-Kadenz), und Mitglieder des Orchesters werden die junge Salzburger Geigerin Iris Krall bei Romantischem und Zeitgenössischem begleiten. Für das Orchester sind derartige Öffnungen über den engeren Konzert- und Theaterbetrieb hinaus essenziell. Neues Publikum ist gerade bei solchen Gelegenheiten besonders willkommen. Tickets u. a. beim SN-Schalter im Ticketcenter Polzer.



Hubert Soudant

Bild: SN/Wild&Team

Neue Kronen Zeitung, 5. Mai 2002

Salzburger Nachrichten, 29. Mai 2002

Balance von Größe und Poesie

Valery Afanassiev und das Mozarteum Orchester beschlossen ihren Beethoven-Zyklus

Die Reise ist zu Ende. Valery Afanassiev, der russisch-französische Pianist, hat im Mozarteum in der abgelaufenen Saison alle Beethoven-Konzerte auf faszinierend eigensinnige, höchst individuelle Art aufgeführt, und das Mozarteum Orchester war ihm unter seinem Chef Hubert Soudant von Mal zu Mal intensiverer Partner.

Das Fünfte nun zuletzt: eine monumentale Studie in Grenzbereichen. Afanassiev reizt mit seinem Spiel die Spannkraft eines Stücks aus. In diesem Fall geht es ihm nicht um donnernde Brillanz und das Ausstellen eines virtuosen Habitus. Es geht ihm um die im Letzten immer fragile Balance von Größe und Poesie. Daraus bezieht das Werk seine Energie.

Afanassiev bändigt den Steinway,

der unter seinen magischen Fingern eine ganz eigene Klang-Brillanz erhält. Die Kraft sitzt nicht in den Armen, sondern ganz vorne: in den Fingerspitzen. Afanassiev kann sie unglaublich facettenreich regulieren. Er bringt das Klavier zum Atmen, und das Orchester spannt seine Bögen großzügig, kompakt, aber in jedem Moment auch streng kalkuliert. Allein die Themenphrasierung des 2. Satzes war ein Muster dafür, und der schier endlos ausgehaltene Übergang ins Finale ein dramatischer Zuspitzungseffekt von sagenhafter Wirkung. Überhaupt offerierte das Orchester Klang-Farben der Extraklasse: in der Mischung von Streichern und Bläsern, aber auch in nicht selten unorthodoxen Stricharten.

Nicht, dass Afanassiev das Kon-

zert auf den Kopf stellen würde, aber seine Detaillösungen in Anschlag, Themenbildung, Artikulation ermöglichen doch jederzeit unkonventionelle Einblicke in das Wesen von Interpretation. Und das – und nicht die „Richtigkeit“ einer Entscheidung – macht das Lebendige des Musizierens aus. Das nimmt man mit aus allen vier Konzertabenden, und das Publikum war sich des Außergewöhnlichen spürbar bewusst: So zum Knistern gespannt, so ganz Ohr und ohne jedwede „Störgeräusche“ nimmt man ein Konzert nur in seltensten Fällen wahr.

Dabei wurden die Hörer schon zuvor gefördert. Mit Siegfried Steinkoglers Konzert für Mundharmonika, von Siegmund Groven souverän gestaltet, gab es eine exo-

tische Kombination. Das hier uraufgeführte Werk des Salzburger Komponisten ist originell und sicher gesetzt, in seinem Ablauf vielleicht etwas steif auf „Konzertritual“ bedacht. Ich gestehe gerne, dass ich mangels Erfahrung nicht sagen kann, ob aus dem Instrument und der Verbindung mit dem Orchester wirklich alles herausgeholt worden ist. Geklungen hat der Dreisätzer auf jeden Fall ansehnlich, der freundliche Applaus war verdient.

Haydns „Distratto“-Symphonie war der Auftakt: etwas grob vielleicht, aber insgesamt mit jenem überraschenden Witz versorgt, mit dem Haydn so unvergleichlich spielt.

Und das Saisonresümee? Die Festspiele wären gut bedient mit einer derartigen Serie ... KARL HARB

ÜBER DIESE AUSGABE - ÜBER DIE NÄCHSTE AUSGABE - ÜBER DEN VEREIN

INHALTSANGABE

Editorial	S.	U2	Eine Ferrari unter den Geigen	S.	7
Abonnement	S.	1	Valery Afanassiev: Ludwig v. Beethoven	S.	8-11
Veranstaltungen	S.	2-4	Pressespiegel	S.	12-U3
Komponisten im Mozarteum Orch.	S.	4-6			

IN DEN NÄCHSTEN NACHRICHTEN

Veranstaltungsvorschau
Komponisten im Mozarteum Orchester

VORSTAND

Präsident:	Univ.-Prof. Dr. Fritz Schweiger	Beiräte:	Univ.-Prof. Dr. Oswald Panagl
Vizepräsidenten:	Dr. Sigune Neureiter		Gottfried Kasperek
	OSTR Prof. Mag. Ferdinand Dreyer	Chefdirigent:	Hubert Soudant
Geschäftsführerin:	Brigitta Lamer	Orchesterdirektor:	Prof. Mag. Erwin Niese
Finanzreferent:	Dkfin. Dr. Herbert Schneider	Orchestervertreter:	Frank Stadler
Schriftführerin:	Berta Dcutinger		Rupert Birsak

IMPRESSUM

Medieninhaber und Herausgeber: Verein der Freunde des Mozarteum Orchesters Salzburg, Erzbischof-Gebhard-Straße 10, A-5020 Salzburg. Telefon und Telefax: 0662 / 84 88 06. Bankverbindung: Salzburger Sparkasse, Kto.-Nr. 1065754
Für den Inhalt verantwortlich: Geschäftsführerin Brigitta Lamer. Hergestellt im Eigenverlag. DVR: 0563498
Offenlegung gem. § 25 Mediengesetz: Mitteilungen des Vereins der Freunde des Mozarteum Orchesters an seine Mitglieder.
Druck: Druckerei Roser Ges.m.b.H. & Co. KG., 5023 Salzburg, Esch-Mayrwies, Postfach 32. Zulassungsnr.: 69649S89U