

Wiener Figaro

INHALT

An unsere Mitglieder.....	3
„Schubert-Park - Türkenschanzpark - Strauß-Lanner-Park“	4
Einladung zur Generalversammlung 2021	5
RICHARD STRAUSS, MOZARTS PROPHET	6
Unser Preisträger 2020	18
Veranstaltungshinweise.....	19

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:

Mozartgemeinde Wien
p.A. 1060 Wien, Amerlingstraße 11
(Bezirksvorsteherung Mariahilf)

Web: www.mozartgemeinde-wien.at

E-Mail: info@mozartgemeinde-wien.at

Telefon: 01 - 887 40 89

Bankverbindung: Erste Bank

IBAN AT20 2011 1841 2572 9900

Verlags-und Herstellungsort: Wien

Redaktion:

Barbara Moser, Wolfgang-Michael Bauer

Satz und Layout: Wolfgang-Michael Bauer

Copyright der Fotos:

S. 4

S. 5

S. 7, 9, 14, 16, 17

S. 10

S. 17, 18

Privat

vivent.at

Richard Strauss Archiv, Garmisch

KHM-Museumsverband

Privat

AN UNSERE MITGLIEDER

Liebe Mitglieder der Mozartgemeinde!

In dieser ersten Figaro-Ausgabe des Jahres 2021 finden Sie den Erlagschein für den bitte einzuzahlenden Mitgliedsbeitrag von unverändert 25 Euro beigelegt. So Sie uns darüber hinaus ein wenig unterstützen möchten, sind wir für Spenden äußerst dankbar! Im vergangenen Jahr konnten wir keinerlei Veranstaltungen durchführen und somit auch gar nichts einnehmen. Vielen Dank all jenen, die bereits im Jänner und Februar selbständig eingezahlt haben!

Das vergangene Jahr war eine ziemliche Katastrophe für alle Kulturschaffenden und bleibt es auch zu Beginn dieses Jahres. Obwohl gerade die Kulturveranstalter im Klassischen Bereich besonders sichere Konzepte entworfen und umgesetzt hatten, wurde als Erstes die Kultur wieder zugesperrt und wird wohl als Letztes wieder hochgefahren werden.

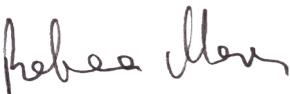
Die Proteste und Interventionen der Künstler und unserer Standesvertreter sind im Vergleich zu den Sparten Tourismus, Sport und Handel natürlich viel harmlos geblieben, um Druck auf politische Entscheidungsträger machen zu können. Das Unverständnis führender Politiker gegenüber dem Mehr-Wert einer Gesellschaft mit Kultur – so meinte etwa der Vizekanzler am 2. Jänner im ORF-Mittagsjournal, die Kultur sei ihm weit weniger Anliegen, als dass sich Menschen endlich wieder umarmen dürfen - wenig hilfreich.

Wer die flammende Rede Riccardo Mutis während des Neujahrskonzerts miterlebt hat, ist also einen Tag später auf den Boden der österreichischen Realität zurückgeholt worden.

Ich möchte gerne versuchen, Ihnen, unseren treuen Mitgliedern, bald wieder ein volles Programm mit Führungen, Ausflügen und Konzerten anzubieten, aus der derzeitigen Unsicherheit heraus aber vorerst mit nur drei zaghafte Fixterminen. Die im Herbst abgesagte Bezirksführung wird am 29. Mai nachgeholt, die Generalversammlung am 14. Juni wird die Vereinsjahre 2019 und 2020 behandeln, und das ausgefallene Adventkonzert wird am 2. Dezember im Mozarthaus Vienna nachgeholt.

Bitte bleiben Sie alle gesund und lassen Sie sich nicht von dem uns aufgezwungenen kulturellen Entzug unterkriegen,

Ihre



„SCHUBERT-PARK - TÜRKENSCHANZPARK - STRAUSS-LANNER-PARK“

*Wiener Parkanlagen als Erinnerungsstätten der Musik-, Kultur- und
Lokalgeschichte*

Zu Fuß und mit öffentlichen Verkehrsmitteln von Währing nach Döbling.

Wann: Samstag, 29. Mai 2021, 10.30 Uhr

Wo: Treffpunkt: Eingang zum Schubert-Park
gegenüber der Häuser Währinger Straße 140 und 142
zwischen den Straßenbahn-Stationen „Martinstraße“ und
„Aumannplatz“ (Linie 40, 41)

Die Mozartgemeinde Wien lädt diesmal zu einer **Führung der anderen Art** ein. Inhaltliche Einzelheiten bitten wir, im Magazin 2020, 2. Nummer, nachzulesen!

Aus Gründen der Geographie (Länge der Führungsstrecke) werden einzelne Teilstrecken unserer Führung mit öffentlichen Verkehrsmitteln (Straßenbahn, Bus) absolviert. Daher ersuchen wir alle an diesem Spaziergang durch Teile von Währing und Döbling teilnehmenden Personen **einen gültigen Fahrschein** für die Wiener Linien dabei zu haben, der ein mehrfaches Unterbrechen und Umsteigen auf dem vorgesehenen Streckenabschnitt ermöglicht.



Eingangsbereich zum Schubertpark in Währing

Aus organisatorischen Gründen besteht eine **beschränkte Teilnehmerzahl (max. 15 Personen)**. Wir ersuchen um **verbindliche Anmeldungen bis 9. Mai**.

Ihre Anmeldungen können Sie mittels Mail unter info@mozartgemeinde-wien.at oder telefonisch unter 01-887 40 89 vornehmen. Zwecks möglicher Kontaktaufnahme ersuchen wir neben der Angabe Ihres Namens auch um Bekanntgabe Ihrer Mailadresse bzw. Telefonnummer. Sollte das Interesse die 15 Plätze weit überschreiten, wird SR Dr. Kretschmer einen zweiten Termin für Oktober anbieten!

EINLADUNG ZUR GENERALVERSAMMLUNG 2021

Die Generalversammlung der Mozartgemeinde Wien findet heuer aufgrund der coronabedingten Verschiebungen am 14. Juni um 19 Uhr im Festsaal des Bezirksmuseums Josefstadt, Schmidgasse 18, 1080 Wien, statt. Im Sinne eines lebendigen Vereinslebens laden wir unsere Mitglieder ein, nach Möglichkeit an der Generalversammlung unseres Vereins teilzunehmen. Gäste und Freunde unserer Vereinigung sind, **abhängig von den dann geltenden Sicherheitsmaßnahmen**, herzlich willkommen. **Bitte ausnahmsweise um Anmeldung**, entweder per mail info@mozartgemeinde-wien.at oder Telefon 01-887 40 89



Auf der Tagesordnung der Generalversammlung stehen folgende Punkte:

1. Bericht der Präsidentin über die abgelaufenen Vereinsjahre 2019 und 2020
2. Rechenschaftsbericht der interimistischen Kassenverwalterin für 2019 (Barbara Moser) und der neuen Kassenverwalterin für 2020 (Monika Pergler)
3. Bericht der Rechnungsprüfer (Margit Fliegenschnee / Helmut Kretschmer) und Antrag auf Entlastung des Vorstandes
4. Vorstandsmitglied David Hojsak verabschieden
5. Neues Vorstandsmitglied/neue Kassenverwalterin offiziell in den Vorstand wählen
6. Bericht über Vorhaben in der kommenden Saison
7. Allfälliges

Im Anschluss an die Generalversammlung laden wir zu einem Vortrag unseres Ehrenpräsidenten Helmut Kretschmer über **Beethovens Spuren in Wien**. Die musikalische Umrahmung gestalten Kaori Nishii und Barbara Moser mit Mozarts Klaviersonate zu vier Händen D-Dur KV 381.

RICHARD STRAUSS, MOZARTS PROPHET

von Wilhelm Sinkovicz

„Die Mozartsche Melodie ist – losgelöst von jeder irdischen Gestalt – das Ding an sich, schwebt gleich Platons Eros zwischen Himmel und Erde, zwischen sterblich und unsterblich – befreit vom ‚Willen‘ – tiefstes Eindringen der künstlerischen Phantasie, des Unbewußten, in letzte Geheimnisse, ins Reich der ‚Urbilder‘“

Also sprach Richard Strauss - die Sätze stammen aus den letzten Lebensjahren des Komponisten und spiegeln den Endpunkt seiner künstlerischen Entwicklung und Überzeugung. In Jugendjahren war Strauss glühender Wagnerianer. Doch über die Jahrzehnte hin entdeckte er Mozart, dessen Ruhm um 1900 noch keineswegs so alles überstrahlend war wie das heute ganz selbstverständlich scheint. Von den Opern Mozarts standen damals neben der „Zauberflöte“ lediglich „Figaro“ und „Don Giovanni“ ständig im internationalen Repertoire.

Es war Richard Strauss, der vor allem für die dritte der Da-Ponte-Opern kämpfte: „Così fan tutte“, dirigierte er (neben dem „Figaro“) selbst, als er daran ging, im Jahr 1911 Mozart-Festspiele in seiner Heimatstadt München zu etablieren. Das war in jener Ära alles andere als selbstverständlich, für Strauss aber ein Herzensanliegen. Als er 1919 im Verein mit Franz Schalk die Direktion der Wiener Staatsoper übernahm, enthielt die Ankündigung für die erste gemeinsame Spielzeit neben Wagner- und Meyerbeer-Premieren auch eine Neuinszenierung von „Così fan tutte“.

Wie das Neue Wiener Tagblatt berichtet, hielt der frischgebackene Operndirektor Strauss 1919 seine Hand nicht nur auf „Lohengrin“ und dem „Fliegenden Holländer“, sondern auch auf dem Mozart-Stück, das ihm so liebgeworden war: „Dr. Richard Strauss hat sich vorbehalten, die Neuaufführungen selbst vorzubereiten und zu dirigieren.“

Neidlos hat der Direktor Strauss dafür gesorgt, daß im Zuge von sogenannten „Meisteraufführungen“, mit denen man in Wien nach dem Ersten Weltkrieg ein neues Frühlings-Festival zu etablieren suchte, auch seine komponierenden Zeitgenossen zu ihrem Recht kamen. Zwar mußte Julius Bittners erfolgreicher „Musikant“ wegen einer Erkrankung abgesagt werden, doch Erich Wolfgang Korngold dirigierte seine „Violanta“ und Arnold Schönbergs „Gurrelieder“ erklangen in einer umjubelten Aufführung, für deren Vorbereitung Strauss dem umstrittenen Kollegen elf Proben zugebilligt hatte!

Er selbst aber widmete sich mit Hingabe der Mozart-Partitur. Die Premiere von „Cosi fan tutte“ in den Dekorationen Alfred Rollers stand mit Bedacht am Beginn der Reihe dieses kleinen Opern-Festivals. Die „Moderne Welt“ jubelte - auch über den Ensemblegeist der nunmehr zur Staatsoper gewordenen Wiener Hofoper: „Mozarts ‚Cosi fan tutte‘, von Richard Strauss mit überragender Meisterschaft einstudiert, ein grandioser Beginn der Meisteraufführungen, zugleich ein Triumph der Wiener Schule, die Kräfte wie Frau Kiurina (eine allerliebste Fiordiligi) Fräulein Mihacesk (eine reizvolle Dorabella) und Herrn Maikl (einen geschmeidigen Ferrando) von den ersten Anfängen an zu so stolzer Vollkommenheit erzogen und ausgebildet hat - daneben noch die vorzüglichen Mitwirkenden: Frau Lehmann als Despina und die Herren Wiedermann als Guglielmo und Manowarda als Don Alfonso.“



Orchesterprobe im Goldenen Saal

„Immerhin ein schwächeres Werk“

Schon Strauss' Vorgänger Gustav Mahler hatte eine Lanze für „Cosi fan tutte“ gebrochen. Und Mahlers Adlatus Bruno Walter amtierte als Mozarts Sachwalter in München. Er hat seine besondere Vorliebe für den Musikdramatiker Mozart bis an sein Lebensende kultiviert: Neben Karl Böhm, der die Mozart-Leidenschaft von Strauss erbt, galt Walter nach 1945 als der führende Mozartianer unter den großen Dirigenten.

Es konnte nicht ausbleiben, daß die Rezensenten Anfang der Zwanzigerjahre bei Aufführung eines damals noch raren Werks Vergleiche zogen. So mußte es sich Walter bei der „Così fan tutte“-Neuinszenierung im Münchner Residenztheater im Sommer 1921 gefallen lassen, an Strauss und dessen jüngster Wiener Einstudierung gemessen zu werden. Der Bericht im „Neuen Wiener Journal“ läßt auch die Einschätzung durchklingen, die man „Così fan tutte“ trotz allen Bemühungen der großen Dirigenten entgegenbrachte: Die nicht ganz geglückte Inszenierung des Intendanten Ernst von Possart könne „den musikalischen Reizen des Werkes nichts anhaben, wenn auch die Wiener Aufführung leichter beschwingt zu sein scheint. Denn Richard Strauss nimmt ... die Tempi im allgemeinen viel schneller und darauf kommt es bei diesem immerhin schwächeren Werke Mozarts besonders an.“

Gegen die Einschätzung, das Werk sei „schwächer“ - zumindest schwächer als die beiden anderen Da-Ponte-Opern - zog Strauss lebenslang zu Felde. Die minutiöse Einstudierungsarbeit, die er gerade „Così fan tutte“ an der Staatsoper widmete, war wohl schon mit Bedacht auf seinen lange gehegten Plan geschehen, in Salzburg Festspiele zu veranstalten. 1922 war es so weit. Die Doppeldirektion Schalk-Strauss brachte ihr Wiener Ensemble im Sommer an die Salzach. Und zwar mit allen drei Da-Ponte-Opern.

Das war freilich ursprünglich nicht so geplant. Erste Ankündigungen sprachen lediglich von „Don Giovanni“ und „Così fan tutte“, denn Strauss wollte mit Hilfe von Max Reinhardt auch das gemeinsame Projekt „Der Bürger als Edelmann“ (losgelöst von der ursprünglichen Melange mit „Ariadne auf Naxos“) realisieren. Dieses Vorhaben kam bei den Festspielen nie zustande. In Wien aber gab man den „Bürger als Edelmann“ mit Strauss' Schauspielmusik - ohne Mithilfe Reinhardts - ab 1924 im Redoutensaal, wobei der Komponist lediglich die Premiere selbst dirigierte.

Weichenstellung für die Salzburger Festspiele

Mit dem Festspiel-Einstand, der nach Absage des „Bürger als Edelmann“-Projekts letztlich allen drei Da-Ponte-Opern gewidmet war, hatte man in Salzburg ein Zeichen gesetzt, das für die programmatische Ausrichtung der Festspiele vorbildlich bleiben sollte. Wiederum warf Strauss sein Gewicht als populärer Komponist und Dirigent für sein Favoritstück „Così fan tutte“ in die Waagschale und trug damit seinen Teil dazu bei, daß bei den Salzburger Festspielen von Anfang an alle drei Da-Ponte-Opern heimisch werden konnten.

Die auf der Wiener Inszenierung basierende Salzburger „Così“-Premiere wurde dank des weltweiten Echos auf die Festspiele zum Meilenstein auf dem Weg zur vollständigen Durchsetzung der dritten Da-Ponte-Oper im internationalen

Repertoire. Es ist mit Sicherheit auch auf die einschlägige Vorarbeit der komponierenden Kapellmeister Gustav Mahler und Richard Strauss zurückzuführen, daß etwa die New Yorker Metropolitan Opera Anfang der Zwanzigerjahre die kriegsbedingte Sperre von Werken aus dem „feindlichen“ deutschen Sprachraum nicht nur mit Wagners „Parsifal“, sondern ausgerechnet mit „Cosi fan tutte“ wieder durchbrach.



Richard Strauss 1923

Auf seine musikalische Einstudierung dieses Werks, das im Wiener Repertoire ab Dezember 1923 auch im intimen Rahmen der Redoutensäle gezeigt wurde, war Strauss besonders stolz und trachtete, es neben „Figaro“ und Donizettis „Don Pasquale“ auch 1924 beim Gastspiel der Staatsoper in Budapest zu präsentieren.

Die „Signale für die Musikalische Welt“ hielten 1922 fest, daß Strauss stets die 1897 erschienene „Cosi“-Ausgabe von Hermann Levi wählte. Sie bot erstmals eine stückgerechte deutsche Übersetzung von Lorenzo da Pontes Text, der trotzdem noch lange nicht als sakrosankt galt. Die „Signale“ meinten anlässlich der Münchner Premiere im Jahr 1925: „... die Aufführung von ‚Cosi fan tutte‘ unter der Leitung von Richard Strauss war ein wirklich festliches Ereignis, ein wahrer Rausch von Schönheit, Anmut und köstlicher Laune. Hier wurde in der Tat der volle Ton souveräner Heiterkeit angeschlagen, der einzig die Plattheiten des Textes vergessen machen kann.“

Ins selbe Horn stieß die „Neue Zeitschrift für Musik“ (NZfM), die nach der Wiederaufnahme 1929 befand: „Richard Strauss am Pult ... Die textliche Farce, als völlig wesenlos versinkend, ward durch seine Deutung zum musikalischen Paradies, in dem man drei Stunden lang voll unsagbarer innerer Beseligung lustwandelt.“

Strauss, der als schöpferisches Genie vorausahnte, daß spätere Generationen die Kongenialität von Komponist und Librettist schätzen würden, stellte seine gerühmten dirigentischen Fähigkeiten deshalb bewußt immer wieder in den Dienst dieses Werks. Glänzender Pianist, der er war, begleitete er vom Klavier aus selbstverständlich die Rezitative selbst. Das berühmte Gemälde von Wilhelm Victor Krausz (1878 - 1959), das 1929 während einer Aufführung von „Cosi fan tutte“ in der Wiener Staatsoper entstand, beweist das. Es wurde auf etlichen Ausstellungen auch in den USA gezeigt und ist heute im Besitz des Kunsthistorischen Museums.



Richard Strauss - W.V. Krausz

Münchens „Hausgötter“

Bei den Opernfestspielen in München 1931 war Mozart längst neben Wagner zum „Hausgott“ avanciert. Generalmusikdirektor Hans Knappertsbusch, „das schlagende Herz der Festspiele“ (NZfM) hatte das Festival mit den „Meistersingern“ eröffnet, man gab dann noch einen ganzen „Ring des Nibelungen“, „Parsifal“ und den „Tristan“, aber auch „Figaros Hochzeit“, was von der Presse als „wirkliche Huldigung für Mozart“ gefeiert wurde. Und man stellte zur Feier des 150. Jahrestages der Premiere - im Residenztheater, also am Uraufführungsort! - „Idomeneo“ in Ermanno Wolf Ferraris Einrichtung zur Diskussion. Überdies leitete Hans Pfitzner eine Aufführung seines 1917 in

München uraufgeführten „Palestrina“. Von Richard Strauss gab es den „Rosenkavalier“ - und der Komponist trat selbst wieder einmal ans Pult, um „Così fan tutte“ zu dirigieren: „ein Erlebnis“, urteilte die Kritik, „eine biegsame, leichte, gewichtslose, beglückende Art, Mozart zu dirigieren, riß die begeistertsten Zuhörer zu Beifallsstürmen hin“.

Die NZfM befand in ihrer Festspielbilanz, man hoffe, Wolf Ferraris Einrichtung des „Idomeneo“ werde sich „ebenso dauernd behaupten wie ‚Così fan tutte‘, dessen Wiedergabe unter Richard Strauss wieder zu den erlesensten Genüssen der Festschmuck gehörte.“

Pioniertat im Rundfunk

Für die Intendanz des jungen Bayerischen Rundfunks war es in der Folge keine Frage, welche der Produktionen der Münchner Festspiele man eigens für eine Rundfunksendung auswählen sollte: „Così fan tutte“ übersiedelte für einmal aus dem Theater ins Radio-Studio, um am 17. August 1932 eine, wie es in der Ankündigung hieß, „für den Rundfunk besonders geeignete Operaufführung“ in die Welt zu schicken. Die Schweiz, Österreich, Italien, Holland, Jugoslawien und alle wichtigen deutschen Stationen waren angeschlossen.

Die Tradition, sich am Pult des Ensembles der Bayerischen Staatsoper für Mozart zu engagieren, setzte Strauss auch in der Ära des Nationalsozialismus unverdrossen fort. 1936 dirigierte er nicht nur seine offenkundige Lieblingsoper „Così fan tutte“, sondern nach längerer Pause auch wieder „Don Giovanni“, woraufhin die NZfM zu einer euphorischen Hymne auf Strauss' Mozart-Interpretation ansetzte:

Denn das ist das einzigartig Wundervolle an der Mozartwiedergabe durch Richard Strauss, daß sie nicht in irgendwelchem virtuosen Selbstzweckgeiz den Umweg über das Artistische, Ästhetisierende, eine ‚persönliche Auffassung‘ Erklügelnde, Ergrübelnde nimmt, sondern mit der ruhigen Sicherheit und Überlegenheit des Mannes, der aus eigener Erfahrung um die tiefsten Geheimnisse des Schöpferischen weiß, nichts anderes ertrachtet als das Werk in seiner reinsten und formenklarsten Gestalt. An diesem Abend hörte man keinen Ton, keinen Akzent, kein Tempo, die etwa „Straußisch“ gewesen wären; man vernahm lediglich die Stimme des unverfälschten, unverzärtelten Mozart, dessen Klarheit Tiefe, dessen Tiefe Klarheit ist. Die Beschwörung dieser Stimme gelingt freilich einzig dem, in dessen Adern künstlerisch wahlverwandtes Blut kreist, den ein Hauch wahlverwandten Geistes beschwingt, und so war es vielleicht das wundersam Ergreifendste an diesem unvergeßlichen Abend, daß man in der Tat das Grüßen wahlvertrauter Genien über Raum und Zeit hinweg zu spüren glaubte und die Auserwählung des zeitgenössischen Meisters zum Mozartdirigenten gleichsam durch Geistergruß bestätigt fand.

Strauss dirigiert Mozart - auf Schallplatte

Nun haben die Nachgeborenen immerhin eine kleine Chance zu erfahren, wie es zu solch überschwenglichem Lob kommen konnte. Auf Schellackplatten (heutzutage auf CD und bei Streamingdiensten greifbar) erschienen Mozart-Aufnahmen des Dirigenten Richard Strauss in den späten Zwanzigerjahren. Unter anderem nahm Strauss mit der Staatskapelle Berlin für die Firma Polydor die drei späten Symphonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur („Jupiter“) auf.

Es waren Pioniertaten. Für die g-Moll-Symphonie ging Strauss sogar zweimal ins Studio! Die Schallplattenkritik hatte kaum Vergleichsmöglichkeiten, denn Gesamtaufnahmen von Symphonien erstreckten sich selbst bei den vergleichsweise kurzen klassischen wie Mozarts KV 550 oder 551 über sechs bis sieben Plattenseiten und blieben rar.

Doch war von der „Jupiter“-Symphonie bereits eine Aufnahme unter Albert Coates (auf HMV) erschienen. Walter Legge, einer der bedeutendsten Schallplattenproduzenten der Zeit nach 1945, schrieb als junger Rezensent für die Zeitschrift „Gramophone“ kurz nach Erscheinen von Strauss' Aufnahme, 1929, über die Einspielung von KV 551:

Die Interpretation der Jupiter-Symphonie ist jener von Coates weit überlegen. Die Aufnahme klingt nicht so füllig und satt im Ton wie jene von HMV, aber Strauss hat ein Gefühl und ein Verständnis für Mozart, wie es Coates nicht annähernd besitzt.

Im gleichen Magazin stellt ein Rezensent Jahrzehnte später (im März 1992) anlässlich einer Neuauflage dieser Aufnahmen fest, Strauss hätte im Studio offenkundig nie jene Geduld aufgebracht, die nötig gewesen wäre, um künstlerisch wirklich befriedigende Ergebnisse zu erzielen. Und doch lassen einige Details dieser Einspielungen gerade in Zeiten der sogenannten „Originalklangbewegung“ aufhorchen. Da sind zunächst die bereits von den zeitgenössischen Opernrezensenten bemerkten raschen Tempi, die damals ungewöhnlich gewesen sein dürften, heute aber von den sogenannten „historisch informierten“ Dirigenten wieder mehrheitlich für richtig erachtet werden.

Vor allem aber ist zu hören, wie der geborene Musikdramatiker Strauss, die symphonischen „Erzählungen“ des geborenen Musikdramatikers Mozart plastisch herausarbeitet, indem er das Tempo als beredten Ausdrucksträger einsetzt.

Diese Lehrstunde kann man auch heute noch ohne Einbuße absolvieren, denn in Sachen Tempo-Dramaturgie spielt die klangliche Qualität der historischen Aufnahmen keine Rolle.

Wichtig ist: Ein Tempo zu „halten“, bedeutete für große Dirigenten vom Schlage eines Richard Strauss niemals, es metronomisch-stur durchzuschlagen. Wer Strauss'sche Interpretationen - auch seiner eigenen Werke - hört, begreift, was es bedeutet, wenn in seinen Partituren Anmerkungen wie „etwas ruhiger“, „etwas gedehnt“, „im Zeitmaß, etwas lebhaft“, „etwas gemächlicher“, „poco ritard.“, „a tempo“, „lebhaft“, „von jetzt ab immer ruhiger“ und schließlich „wieder fest im Zeitmaß“ steht - das Beispiel listet die sanften Tempomodifikationen auf, die der Komponist auf den sechs letzten Partitur-Seiten des zweiten Aufzugs seines „Rosenkavaliers“ vorgeschrieben hat, ohne daß das Haupttempo sich verändern würde.

Ähnlich fließend gestaltet Strauss auch Symphoniesätze der Klassiker, wie in seinen Beethoven- und Mozart-Aufnahmen zu hören ist. Es handelt sich dabei um eine Frage kaum merklicher, für das Charakterbild der Musik aber essentieller Nuancen, die bei den Klassikern naturgemäß nicht (wie im obigen „Rosenkavalier“-Beispiel) eigens notiert sind, weil sie sich für die Musiker früherer Generationen offenbar von selbst verstanden. Wir erhalten darüber Gewißheit, wenn wir etwa die Anmerkungen von Beethoven-Schüler Carl Czerny über das Klavierspiel seines großen Lehrmeisters lesen, wie dieser innerhalb weniger Takte den Pulsschlag der Musik deren innerer Notwendigkeit anpaßte.

Zu den Dokumenten, die für einen frei atmenden Umgang mit musikalischen Phrasen zur Zeit der Klassiker sprechen, gehört auch Mozarts Bekenntnis über das Rubatospiel, das frei übersetzt etwa so lauten würde: Die rechte Hand kann fließende, freie Linien modellieren, wenn die linke nur fest im Tempo bleibt.

Auch das wußte Richard Strauss. Man hört es an zahlreichen Passagen seiner Mozart-Einspielungen, in denen die Phrasierung der jeweils führenden oder mehrerer, kontrapunktisch gegeneinandergesetzter Stimmen durch kurzfristige Anspannung und wieder Entspannung Plastizität gewinnt.



Werke von
Richard Strauss
Wolfgang Amadeus Mozart
Ludwig van Beethoven

Interpreten
Richard Strauss
Heinrich Schlusnus
Bayerisches Staatsorchester
Berliner Philharmoniker
Staatskapelle Berlin

CD-Box der Deutsche Grammophon

Strauss' Notizen in seinen Taschenpartituren

Wie wichtig Strauss diese Detailarbeit genommen hat, ist aus den annotierten Taschenpartituren der Beethovensymphonien und der letzten Mozart-Symphonien ersichtlich, in denen er für die Nachwelt seine Ansichten angemerkt hat. Wo agogische Nuancierungen gefordert sind, schreibt Strauss „espressivo“ vor oder setzt „tenuto“-Striche über einzelne Töne innerhalb größerer Phrasen, die erfahrungsgemäß im Verlauf unterzugehen drohen aber für die rhetorisch deutliche Artikulation wichtig sind.

Im Verein mit peniblen Abstufungen der Dynamik sorgt das für ein lebendig-differenziertes Klangbild, das auch heute noch fesselt. Die Berliner Musiker, wenn auch nicht durchwegs ganz präzise - was wohl auch der Tatsache geschuldet ist, daß die einzelnen „Takes“ für die Schellack-Pressungen ohne Unterbrechungen in einem Zug aufgenommen werden mußten - befolgen die dynamischen und artikulatorischen Anweisungen von Strauss ziemlich genau. Das läßt Mozarts Musik ungemein frisch und beredt klingen, genau wie die zeitgenössischen Rezensenten das Dirigat von Richard Strauss beschreiben.

Das heikle Fugen-Finale der sogenannten „Jupiter“-Symphonie hört man nie in einem solch brisanten Tempo und jedenfalls nicht oft dermaßen transparent und in allen Stimmen agil realisiert wie hier. Der Satz wird dramatisch zugespitzt wie eine große Opernszene und mündet nach Lösung des „Konflikts“ in eine Coda, die als „Nachbetrachtung“ plötzlich „poco meno mosso“ erklingen soll, innehaltend, klärend. „Tranquillo“ (ruhig) schreibt Strauss über die ganztaktig phrasierte Passage (64 Takte vor Schluß). Das knüpft dramaturgisch an vorherige Passagen an, in denen das jeweils aus ganzen Notenwerten bestehende erste Fugenthema auftritt und im Zentrum des Durchführungsgeschehens steht - also an den Beginn des Satzes und an den Beginn der Durchführung.

Danach heißt es mit Wiederaufnahme der rhythmischen Bewegung „a tempo“, jedoch mit dem Zusatz „aber bis zum Schluß bedeutend breiter als das Anfangstempo“. 22 Takte vor Schluß schreibt Strauss trotzdem noch einmal „a tempo“. Das muß kein Widerspruch sein, was wiederum die Schallplattenaufnahme beweist: Auch dort, wo es zuletzt wirklich wieder rasant - eben „a tempo“ - klingt, bleibt der metronomisch meßbare Puls zwei Schläge unter dem Eingangstempo. In solch unmerklichen Modulationen liegt das Geheimnis musikalischen Ausdrucks.

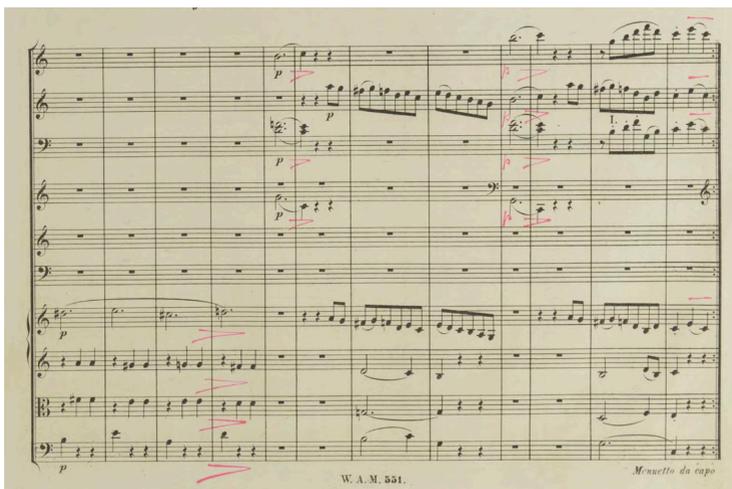
Die Binsenweisheit, es genüge zu spielen, „was da steht“ braucht immer noch einen Nachsatz: Es kommt immer darauf an, wer es ist, der spielt, was da steht.



Ein Ständchen von Gerda Sommerschuh zum 85er

Ein Abschluß mit „Hallo!“

Und apropos Agogik und musikalischer „Charakter“: Daß der Münchner Richard Strauss wußte, was ein Ländler ist und wie man dessen Tonfall ohne Überzeichnung mit nur einer fast unmerklichen artikulatorischen Geste einfängt, hört man beim Schlußtakt des „Jupiter“-Menuetts.



Ausschnitt: Fugen-Finale der sogenannten „Jupiter“-Symphonie

In der Partitur im Richard-Strauss Archiv in Garmisch findet sich über den beiden Abschlußtönen denn auch ein durchgehender „tenuto“-Strich. Die Musiker realisieren diese Vorschrift unter Strauss' Leitung geradezu lustvoll, als ob die Tänzer den Ländler mit einem gesungen „Hallo!“ beenden würden. Es geschieht ganz dezent, aber der Kenner schmunzelt. Er wird keine zweite Aufnahme dieser Symphonie finden, die den Ton von Mozarts „Muttersprache“ auch nur annähernd so natürlich trifft.

Dr. Wilhelm Sinkovicz ist Musikwissenschaftler mit Kompositionsstudium und Journalist sowie langjähriger Musikkritiker der Tageszeitung Die Presse. Auch ist er der Verfasser diverser exzellent recherchierter Bücher, vorwiegend über berühmte Komponisten und Dirigenten.



UNSER PREISTRÄGER 2020



Unser Nachwuchspreisträger Sebastian Breit hat sich sehr über Urkunde und Preis gefreut und, da sein Preisträgerkonzert auf 2. Dezember 2021 verschoben werden musste, schon mal ein persönliches „Preisträgerfoto“ komponiert.

Unsere nächsten Veranstaltungen:

- ▶ **29.05.2021, 10.30 Uhr**
Bezirksführung Währing/Döbling (verpflichtende Voranmeldung, siehe Figaro 2/20)
Treffpunkt: Eingang zum Schubert-Park gegenüber der Häuser Währinger Straße 140 und 142 zwischen den Straßenbahn-Stationen „Martinstraße“ und „Aumannplatz“ (Linie 40, 41)

- ▶ **14.06.2021, 19.00 Uhr**
Generalversammlung im Bezirksmuseum Josefstadt, Schmidgasse 18,
Vortrag mit Musik im Anschluss

