

Es bleibt viel Unbegreifliches



Foto: ANTO/Gesellschaft der Musikfreunde/Mozart2006.net

Am 27. Januar gedenken wir des 250. Geburtstages von **Wolfgang Amadeus Mozart**. Alle Welt feiert dann ein „Genie“, das man zu kennen glaubt. Aber was wissen wir wirklich über diesen außergewöhnlichen Komponisten? Volkmar Braunbehrens nähert sich dem Phänomen an.

Es gibt wohl wenige Komponisten, deren Biographie eine so vielfältige und oftmals widersprechende Interpretation gefunden hat wie Mozart. Das liegt sicher nicht an den überlieferten Lebenszeugnissen – von keinem Musiker des 18. Jahrhunderts haben wir so viele Briefe und Dokumente, nicht einmal von Beethoven –, und doch scheint es schwer, ein verlässliches Bild zu bekommen. An einem Ausnahmekünstler von Mozarts Format muss vieles unbegreiflich bleiben und lässt sich auch durch die Rekonstruktion seiner Lebenswirklichkeit nicht völlig erfassen.

Eine Biographie ist nur ein historischer Rahmen, wie weit sie das Werk erklären kann, steht mit Recht in Frage. Immerhin gibt sie vom äußeren Leben, in dem das Werk entstanden ist, eine Vorstellung. Aber bei Mozart war schon immer die Versuchung groß, auch das, was man historisch verbürgt über ihn wissen kann, – wie soll man wohlmeinend sagen? – mit schönen, aber fragwürdigen Legenden auszuschmücken, romantisch zu verklären, modisch (zum Beispiel auch psychoanalytisch) aufzuputzen oder tren-

dig zu überfrachten. Da wird manches allzu überschäumend zusammengerrührt. Aber man darf nicht vergessen, dass eine Biographie immer nur ein Interpretationsversuch ist; dass eine Biographie Lesern einer ganz anderen Zeit Lebensbedingungen und -verwirklichungen deutlich machen will. Und dass jede Biographie andere Fragen aufwirft, abhängig von den Interessen ihrer Zeit. Um 1900 wäre niemand auf die Idee gekommen, die Einkommensverhältnisse Mozarts im Detail beleuchten zu wollen, man begnügte sich mit der allzu pauschal vermuteten angeblichen Verarmung. Dass wir gerade heute dies genauer aufklären wollen und dabei einen zeitweise sehr gut verdienenden Komponisten entdecken, sagt auch etwas über uns aus.

Biographien sind selber Dokumente des Zeitgeistes ihrer Entstehung. Wolfgang Hildesheimer hätte sein berühmtes Mozartbuch von 1977 heute gewiss anders geschrieben. Daran ist nichts zu verurteilen, aber man sollte es bedenken, wenn man die ältere Mozart-Literatur wieder zur Hand nimmt. Und es war vor allem sein Verdienst, dass die Ge-

wissheit, über Mozarts Leben wüssten wir genug Bescheid, kräftig in Frage gestellt wurde. Ich wage zu behaupten, dass die meisten neuen Biographien der letzten 30 Jahre in Anregung und produktivem Widerspruch zu Hildesheimer entstanden sind.

Es gibt den Einwand, Lebensbeschreibungen tendierten dazu, sich von der strengen historischen Disziplin zu lösen und ihren „Helden“ zu

den des ersten Kindes im Nebenzimmer geschrieben worden ist, sucht man Spuren davon in der Musik vergebens. Und der legendäre „graue Bote“ hat die kompositorischen Ideen des „Requiem“ kaum sehr beeinflusst. Andererseits deutet das c-Moll-Klavierkonzert (KV 491) gegenüber den vorangehenden Konzerten eine völlig andere Auffassung des Konzert-Typus an, bei dem jedes gesellschaftliche

so meint „dramma giocoso“? Setzt nicht jede psychoanalytische Deutung die allergenuesten Kenntnisse des psychischen Erlebens voraus? Der individuellen Verarbeitung persönlicher Erlebnisse? Der Belastbarkeiten und Schwächen? Und eine Vorstellung vom kreativen Prozess – nicht allgemein, sondern bei Mozart selbst? Aber gerade damit offenbart er sich in seinen Briefen so gut wie nie. Seinen Hang zu den

ben? Mit wem spielte Mozart das elegisch entrückte Andante, eine fast überirdische Liebeszene? Da wäre Raum für manche weitschweifende Fantasie, aber man sucht vergeblich nach weiblichen Wesen, die doch so oft unberechtigt in Mozarts Nähe gerückt werden. Am wahrscheinlichsten bleibt, dass Mozart dies mit seinem Vater gespielt hat, so schwer sich das für manchen auch vereinbaren lässt mit der Imagination vom „schrecklichen Vater“ ...

Solche Beispiele machen darauf aufmerksam, dass unsere Vorstellungen von Mozarts Leben noch immer geprägt sind von lieb gewordenen Ein-

Welcher Art Mozarts Beziehung zu seinem „Bäse“ war, wissen wir nicht

isolieren. Sie versuchten eine Nähe herzustellen, um ihn dem Leser einfühlsam zu machen. Sie erzeugten eine letztlich verlogene Intimität, die es dem Leser erlaube, mitzufühlen und mitzuleiden. Gewiss, dieser Verdacht ist allzuoft berechtigt, gerade bei Mozart gibt es genügend Beispiele dafür. Die wegen ihres Witzes und ihrer Obszönität berühmten „Bäse“-Briefe zu lesen vermittelt auch eine solche voyeuristische Nähe, die zugleich äußerste Verzerrung bedeutet, weil wir den Kontext dieser Briefe nicht verstehen können. Welcher Art die Beziehung Mozarts zu seinem „Bäse“ war, geht aus ihnen nämlich nicht hervor. Im Übrigen sind diese Briefe musikhistorisch völlig ohne Belang.

Ein weiterer Einwand ist, dass zwischen dem einzelnen Werk und der Biographie ohnehin nur ein geringer Zusammenhang bestehe, denn das Werk folge als Artefakt eigenen künstlerischen Gesetzen. Es behaupte seine Autonomie selbst dann, wenn biographische Ereignisse den Anlass gegeben hätten oder aufgegriffen worden seien. Wenn das d-Moll-Streichquartett (KV 421 = 417b) während der Entbin-

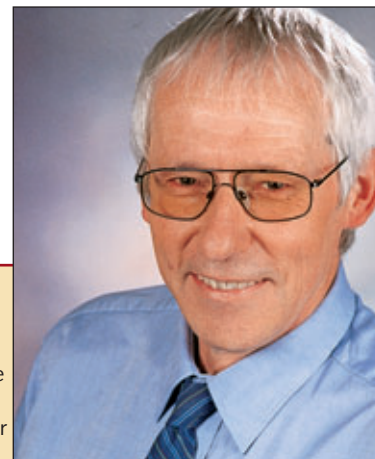
Parlieren vorbei ist und stattdessen mit großem Ernst eine unerbittliche Rede gehalten wird. Anlass genug, nachzufragen, was denn in diesen Tagen in Wien so anders war.

Man kann aber auch die Frage stellen, ob nicht die biographische Literatur die Werkinterpretation beeinflusst. Dass alles in den Noten stünde und es nur auf sie ankäme, ist jedenfalls eine allzu optimistische Vorstellung. Die Notenschrift, wie ausführlich auch immer mit Artikulationszeichen und anderen Akzidenzien versehen, ist eine allzu ungenaue Schrift, bedarf in jedem Falle der Interpretation. Selbst Werktreue ergibt ein weites Feld berechtigter Spielräume. Sind Interpreten völlig frei von persönlichen Vorstellungen, die sie sich über Mozart machen? Also von Biographien?

„Don Giovanni“ als Verkörperung von Mozarts Drama mit seinem Vater aus psychoanalytischer Sicht (Leopold Mozart starb während der Komposition) klingt anders als ein „Don Giovanni“, der aus Mozarts Vorliebe für das Vorstadttheater erklärt wird (und in der Wiener Vorstadt wurde dieses Stück als lustiges Volksstück gegeben) – was al-

derben Späßen des Vorstadttheaters hingegen hat Mozart vielfältig belegt, nicht zuletzt durch zwei Fragmente zu eigenen Theaterstücken dieser Art.

Oder ein anderes Beispiel: Für wen ist eigentlich die „Konzertante Sinfonie“ für Violine und Viola (KV 364) geschrie-



Der Autor

Volkmar Braunbehrens, geboren 1941 in Freiburg, studierte Literaturgeschichte, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte. Er war Assistent an der FU Berlin, anschließend Gastdozent an der Universität Osnabrück. Seit 1981 ist er als Privatdozent und freier Publizist tätig. Zu seinen wichtigsten Buchveröffentlichungen zählen „Mozart in Wien“ (Piper, München 1986) und „Salieri – ein Musiker im Schatten Mozarts“ (Piper, München 1989). Gerade neu aufgelegt wurde „Mozart – Lebensbilder“: Auf 224 Seiten beschreibt Braunbehrens die Jugendjahre und wichtige Lebensstationen Mozarts und betrachtet ihn als Menschen und als Komponisten in seiner Zeit. Die mehr als 200 Fotos des reichhaltig illustrierten Bandes stammen von Karl-Heinz Jürgens (Lübbe-Verlag, Bergisch Gladbach 2005).



Foto: ANTO/Wiesenhöfer/Mozart2006.net



War er wirklich ein so schrecklicher Vater? Leopold Mozart (oben) ist bis heute ein Unbekannter geblieben. Das unten abgebildete Mozart-Portrait basiert auf einem Wachsrelief von Leonhard Posch (um 1789).

Foto: ANTO/Wiesenhöfer/Mozart2006.net



bildungen, Vorurteilen und Trivialmythen, die beharrlicher sind als der Stachel der Neugierde. Es mag mühsam sein, ist aber letztlich doch lohnend, sich nicht zu begnügen mit dem, was wir zu wissen nur glauben. Das Thema „Mozart und sein Vater Leopold“ gehört in vielen Facetten zum verdunkeltesten Bereich von Mozarts Leben. Das liegt vor allem daran, dass Leopold Mozart bis heute ein völlig Unbekannter ist.

Aber wenn man daran denkt, dass Leopold Mozart der einzige Lehrer seines Sohnes war, im musikalischen Bereich wie auch in allen anderen Fächern (Lesen, Schreiben ohnehin, verschiedene Sprachen, Mathematik, Geographie, Geschichte und so fort), sollte man diesen Lehrer ernster nehmen. Vor allem auch als Musiker und Komponisten. Von jemandem, der etwa 60 Sinfonien geschrieben hat, immer nur die „Kindersinfonie“ oder die „musikalische Schlittenfahrt“ aufzuführen, zeigt nur Borniertheit. Denkt man etwa, Mozart habe sich alles selbst beigebracht? Da geistert wieder der Mythos vom göttlichen Kind durch. Nein, auch ein Wunderkind, die eminenteste Begabung hat das Handwerkszeug zu lernen. Und wie er es gelernt hat (die Methode von Leopold Mozart), war selbst einzigartig, ohne Vorbild. Aber schon wird wieder der Blick verstellt vom Bild des geldgierigen ehrgeizigen Vaters, der seine Wunderkinder ausgebeutet, durch Konzerte gehetzt und rastlos durch ganz Europa geschleift habe. Glaubt man ernsthaft, dass Mozart auf diese Weise schon in jungen Jahren zu einem so herausragenden Komponisten werden konnte?

Die Methode lief – einfach ausgedrückt – darauf hinaus, Mozart gerade nicht zu gän-

geln, sondern ihn (in aller Öffentlichkeit, weil dies Mozart motivierte und ihm eine Lust war) gerade das tun zu lassen, was er wollte. Ihn nicht, wie üblich, erst durch die hohe Schule der musikalischen Setzkunst zu treiben, bevor er komponieren durfte, sondern ihm dort zu helfen, wo ihn seine Musik schreibende Fantasie hinführte. Ihm bei der Lösung musikalischer Probleme zu helfen, wo sie entstanden. Also „learning by doing“. Und dies auch in Gebieten, in denen Leopold Mozart selbst keine Erfahrung hatte, etwa bei den frühen Opern. Vor allem aber hat Leopold Mozart nie den geringsten Versuch unternommen, ihn an sein Vorbild zu binden, ihm seine Kompositionsweise und seinen Stil abzuverlangen. Er war, wie Mozart ihn in einem Brief anredete, sein „trés cher amy“, Freund, Lehrer und Ratgeber zugleich.

Streng wurde Leopold Mozart dann, wenn es allzu kühne Projekte zu bremsen galt, etwa als Mozart, einundzwanzigjährig und selbst auf der Suche nach einer Anstellung, in Mannheim liebesblind die ganze Familie Weber unterstützen wollte. Oder als Mozart vor seiner Ehe einen geradezu sittenwidrigen Ehevertrag zu Gunsten seiner Schwiegermutter unterschrieb. Aber es überwog der liebevolle und rücksichtsvolle Vater. Wie überhaupt die ganze Familie einen sehr warmherzigen Umgang gehabt haben muss. Aber auch ausgelassen war, keinem Vergnügen abgeneigt, allesamt eitel, sehr selbstbewusst, manchmal mit Zeichen von Arroganz. Die Familie Mozart war eine verschworene Gemeinschaft, schwer in sie einzudringen. Nach außen mag Leopold Mozart eine manchmal schwierige und unbequeme Persönlichkeit gewesen sein, er ließ sich von niemandem etwas sa-

gen, scheute keinen Konflikt. Sein Portrait zeigt ihn, wie er von außen gesehen werden wollte, nicht als den fürsorglichen Familienmenschen, der er auch war.

Vor allem aber: Der ganzen Familie war Salzburg tief verhasst, nicht nur wegen des Erzbischofs Colloredo, sondern wegen der geistigen Beschränktheit und Enge in dieser Stadt. Das hat Salzburg in den letzten 150 Jahren, seit sie sich als Mozart-Stadt versteht und verkauft, bestens aus dem öffentlichen Bewusstsein zu verdrängen gewusst. Gerade dies wurde aber zum Konflikt zwischen Vater und Sohn, als Mozart nach Wien übersiedelte. Die insgeheim Familienverabredung war nämlich stets, gemeinsam anderswo nach einem Auskommen zu suchen. Das war auch das Motiv der Paris-Reise, die Mozart allein mit seiner Mutter antreten musste. Denn solange nicht anderswo eine sichere Existenz geschaffen war, wollte Leopold Mozart seine Salzburger Anstellung nicht riskieren.

Als Mozart in Wien blieb, sah Leopold Mozart voraus, was auch tatsächlich eintraf:

fach alles – ein erstrangiges Opernhaus, ein zahlungskräftiges und kenntnisreiches Konzertpublikum, die Auseinandersetzung mit hochkarätigen Instrumentalisten im Orchester, wie auch für die Kammermusik, vor allem aber die geistigen Anregungen. All dies bot Wien und dazu das Leben in einer quirligen Metropole, wie Mozart es liebte. Für diese im Grunde künstlerische Entscheidung war er bereit, den Familienzusammenhalt aufzugeben, – auch wenn er in seinen Briefen dies ein wenig schönzureden versuchte.

Dies war der Konflikt mit seinem Vater – mit Constanze hatte es wenig zu tun. Sie war nicht der Grund, warum Mozart in Wien blieb, und Leopold Mozart hat es auch nicht so gesehen. Als Mozarts Schwester dann auch noch heiratete und von Salzburg wegzog, blieb Leopold Mozart allein in der riesigen Wohnung im Tanzmeisterhaus – mit einer Magd und Schülern, die er als Pensionäre aufnahm.

Wie ernsthaft Mozart daran dachte, in Wien eine Kapellmeisterstelle an der Oper zu bekommen, lässt sich nicht sa-

Für Mozart war Salzburg untragbar geworden

Mozart würde keine Stelle finden und sich mühsam mit Klavierschülern über Wasser halten, und Leopold Mozart würde in Salzburg versauern müssen. Dass ein alter Mann an seine Sicherheit dachte – er hatte noch immer seine Stelle als Vizekapellmeister – und den Sprung seines Sohnes in die Existenz eines freischaffenden Künstlers als zu hohes Risiko ansah, wer kann es ihm verdenken? Aber für Mozart war Salzburg untragbar geworden. Ihm fehlte dort ein-

gen. Vorläufig war ohnehin keine frei. Und das bedeutete, dass Mozart sich vor allem als Pianist betätigte. Der größere Teil seiner Kompositionen der ersten Wiener Jahre – bis etwa „Le Nozze di Figaro“ (1786) –, vor allem die große Reihe der Klavierkonzerte, war mit seinem Instrument besetzt, das heißt für ihn selbst geschrieben. Mozart verdankte seinen Erfolg als Komponist vor allem dieser Selbstinterpretation. Das war etwa bei Haydn ganz anders, der seine Werke

WER LIEST, HÖRT MEHR.

1200 PARTITUREN • KAMMERMUSIK • ORCHESTERWERKE • CHORWERKE • OPERN

Albinoni · Arne · Auber · C. Ph. E. Bach · J. C. Bach · J. S. Bach · Balakirev · Barsanti Beethoven · Berlioz · Bizet · Bloch · Blow · Boccherini · Boieldieu · Borodin · Boyce · Brahms · Bruch · Bruckner · Butterworth · Byrd · Campra · Chabrier · Charpentier · Chopin · Cimarosa · Corelli · Cornelius · Debussy · Dittersdorf · Dohnányi · Dvořák · Elgar · Fauré · Franck · Gabrieli · Geminiani · Gershwin · Glazunov · Glinka · Gluck · Gounod · Greene · Grieg · Händel · Hasse · Haydn · Heinrich · Hindemith · Holst · Honegger · Hummel · Humperdinck · Janáček · Korngold · Lalo · Leo · Liadov · Liszt · Locke · Lortzing · Mahler · Marschner · Mendelssohn · Bartholdy · Monteverdi · L. Mozart · W. A. Mozart · Mussorgsky · Nicolai · Nono · Nussio · Orff · Pachelbel · Palestrina · Pergolesi · Pfitzner · Praetorius · Prokofiev · Purcell · Quantz · Ravel · Reger · Reizenseim · Rimsky-Korsakov · Rodrigo · Rossini · Róza · Saint-Saëns · Satie · Schönberg · Schubert · Schütz · Schumann · Scriabin · Shostakovich · Sibelius · Smetana · Spohr · C. Stamitz · J. Stamitz · J. Strauss · R. Strauss · Stravinsky · Sullivan · Suppé · Tchaikovsky · Telemann · Tippett · Touchemoulin · Trapp · Vaughan-Williams · Verdi · Victoria · Viotti · Vivaldi · Wagner · Weber · Werner · Wolf · Wolf-Ferrari

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni
KV 527 · ETP 918
€ 37,95

Die Zauberflöte
KV 620 · ETP 912
€ 29,95

Symphonie Nr. 40 g-Moll
KV 550 · ETP 404
€ 8,95

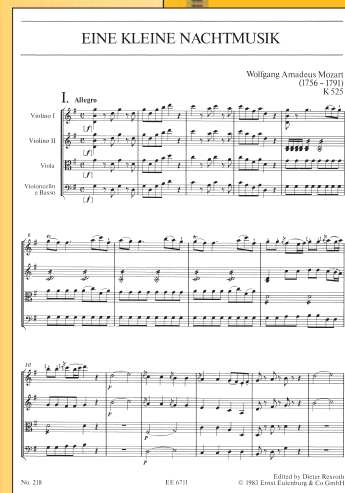
Maurerische Trauermusik
KV 477 · ETP 830
€ 7,95

Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur
KV 467 · ETP 739
€ 8,95

Eine kleine Nachtmusik
KV 525 · ETP 218
€ 7,95

Streichquintett D-Dur
KV 593 · ETP 50
€ 7,95

Haffner-Serenade
KV 250 · ETP 262
€ 12,95



Sie wollen lesen,
um mehr zu hören?

Eulenburg



ED 8701, 271 Seiten
€ 16,95



ATL 6264, 180 Seiten
€ 19,95



ATL 6266, 316 Seiten
€ 24,95

Ja, bitte schicken Sie mir Ihren Katalog zu
☐ Eulenburg ☐ Neuerscheinungen von Schott

Name, Vorname	E-Mail
Straße	PLZ, Ort

Bitte einsenden an: Eulenburg · Weihergarten 5 · 55116 Mainz · Telefax (06131) 246-613

Weitere Informationen zu den Programmen von Eulenburg und Schott Musik International finden Sie im Internet: www.eulenburg.de www.schott-music.com

möglichst schnell zum Druck – vor allem in Paris – beförderte und allein dadurch in ganz Europa bekannt wurde, denn reisen konnte er nicht, weil er in Esterhazy festsass. Mozart hingegen hat sich um den Druck seiner Werke weit weniger bemüht und meist bei den ziemlich miserablen Wiener Verlegern wie Artaria, Torricella oder Hoffmeister drucken lassen. Für die geschäftlichen Seiten seines Berufes interessierte sich Mozart offenbar zu wenig.

In dem Moment, als Mozart Zugang zur Nationaloper bekam (die Zeit mit dem Nationalsingspiel und der „Entführung aus dem Serail“ war nur eine kurze Episode), also mit „Figaro“, gab Mozart seine öffentlichen Auftritte als Pianist weitgehend auf. Sein Hauptinteresse galt nun der Oper, und mit Prag ergab sich ein höchst erfreulicher weiterer Ort seiner Operntätigkeit. Die Instrumentalmusik dieser letzten fünf Wiener Jahre ist nun weitgehend ohne Klavier, es ist die Zeit der Streichquintette, der letzten großen Sinfonien, der Preussischen Streichquartette, der Auseinandersetzung mit der Klarinette und mancherlei Experimenten wie etwa mit der Glasharmonika.

Kann man sich Mozart als leitenden Kapellmeister eines Opernhauses oder eines Or-

kennen das alles von Haydn. Daneben noch die Proben und Dirigate. Und außerdem noch Kompositionen? Mozart hätte vermutlich kaum die Hälfte von dem schreiben können, was uns heute vorliegt. Außerdem lagen ihm solche Aufgaben nicht. Man kann wohl sagen, da ist ein Kelch an ihm vorübergegangen, obwohl er immer wieder mit einer solchen Anstellung geliebäugelt hat. Zuletzt noch als Kapellmeister am Stephansdom.

Die Wiener Jahre waren nicht immer glänzend. Die ersten beiden Jahre waren äußerst mühselig, bis er sich vor allem am Klavier durchgesetzt hatte. Auch 1788 und 1789 war es für einen freischaffenden Künstler in Wien sehr schwer: Der Krieg mit der Türkei brachte das Konzertleben fast zum Erliegen, selbst die Oper war von der Schließung bedroht. Aber das letzte Jahr (1791) war bereits wieder eines der erfolgreichsten Jahre überhaupt. Neben dem letzten Klavierkonzert, dem Klarinettenkonzert und einem Streichquintett schrieb Mozart zahlreiche Orchestertänze. Dann vor allem zwei Opern, „La clemenza di Tito“ und „Die Zauberflöte“. Das Publikum ließ ihn nicht im Stich, Mozart hat die Anfänge des beispiellosen Erfolges seiner letzten Oper in vollen Zügen genossen.

Mozart hat die Anfänge des Erfolges seiner letzten Oper voll genossen

chesters vorstellen? In einer Tätigkeit also, die Verantwortung für den täglichen Spielplan bedeutete, mit Verwaltungsaufgaben versehen war, sich um Engagements ebenso kümmern musste wie um Notenbeschaffung? Dazu noch Disziplinarsachen, finanzielle Dinge, Abrechnungen – wir

Vor allem aber war jetzt Aufbruchstimmung. Eine Englandreise wurde nur wegen der Schwangerschaft von Mozarts Frau verschoben. Für eine Russlandreise hatte er sich einen Reiseführer gekauft. Auch in seinem Komponieren merkt man die Suche nach neuen Klängen und stilistischen



Foto: Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg

Das letzte authentische Portrait Mozarts, die Silberstiftzeichnung von Doris Stock, 1789, wurde kürzlich von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg erworben.

Orientierungen. „La clemenza di Tito“ schlägt Töne eines neuen Klassizismus an, „Die Zauberflöte“ lässt Frühromantisches anklingen. Das heißt: Mozart befand sich an einer entscheidenden Weichenstellung. Sein plötzlicher Tod (durch eine Entzündungskrankheit, die damals noch nicht therapierbar war – sicher aber weder ein gewaltsamer Tod noch eine Syphilis, wie bis heute immer wieder behauptet!) ereilte ihn nicht nur an einem Höhepunkt seiner Laufbahn, sondern in ei-

nen Moment gänzlich neuer Entfaltungsmöglichkeiten. führt wurde. Dass Mozarts Musik nie „gealtert“ ist und deshalb auch nie wiederbelebt werden musste, ist ein eigenartiges, schwer zu erklärendes Phänomen. Sie hat eine jugendliche Frische und Unmittelbarkeit, wie sie kein anderer erreicht hat. Mit kompositionstechnischen Argumenten ist da nichts zu erklären. Vielleicht ist das der Grund, warum Mozart schon immer für überirdische Erklärungen gut war. Der Mythos vom göttlichen Kind, dem unbewusst die Musik aus den Händen floss, hat hier guten Nährboden. Doch wenn man sich diese Musik genauer ansieht, merkt man, wie bewusst Mozart komponiert hat. Aber sich Mozart als Intellektuellen vorzustellen ... Es bleibt viel Unbegreifliches.

Das Erstaunliche ist, dass Mozart keine Epigonen gefunden hat, keinen, der in seiner Sprache zu komponieren versucht hätte. Dabei war Mozart nach Händel der erste Komponist, der nach seinem Tod ungebrochen weiter aufge-

Es gibt keine „endgültige“ Biographie, wird sie nie geben. Denn in der Auseinandersetzung mit seinem Werk werden uns immer wieder neue Fragen einfallen, dies gehört zum immer neuen Prozess der historischen Aneignung, so lange seine Musik interessiert. ■

Weihnachten findet am 13. Januar statt...

...denn dann erscheinen die nächsten
drei Highlights auf Deutsche Grammophon



HÉLÈNE GRIMAUD mit einer Hymne an die Freunde Johannes Brahms, Robert und Clara Schumann. Schumanns berühmtes Klavierkonzert trifft auf die schönste Kammermusik, die die romantische Literatur bereit hält. Kammermusikpartner: Anne Sofie von Otter, Truls Mørk und Albrecht Mayer.

HÉLÈNE GRIMAUD – Reflection

R. Schumann: Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54
C. Schumann: Lieder
J. Brahms: Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 1 op.38 e-moll, Rhapsodie Nr. 1 & 2
Hélène Grimaud, Klavier
Anne Sofie von Otter, Mezzosopran
Albrecht Mayer, Oboe
Truls Mørk, Cello · Staatskapelle Dresden
Leitung: Esa-Pekka Salonen
477 571 9
www.helenegrimaud.com



Nach der Einspielung sämtlicher Violinkonzerte endlich die zweite Veröffentlichung im Rahmen von **ANNE-SOPHIE MUTTERS** dreiteiligen Mozart Projekten.

„So geistesgegenwärtig, so tonschön und ausdrucksstark wie in diesen Aufnahmen hat man Mozart nicht oft gehört.“

Hessische Allgemeine Zeitung

ANNE-SOPHIE MUTTER – Mozart Trios

Trios für Klavier, Violine und Violoncello
KV 548, 542 & 502
Anne-Sophie Mutter, Violine
Daniel Müller-Schott, Violoncello
André Previn, Klavier
477 579 6
www.annesophiemutter.de



Nach dem großen Erfolg seines Carnegie Hall Debüts erscheint nun **LANG LANGs** erstes Studio Recital. Einen Vorgeschmack auf das neue Programm gab der junge Chinese bei der Eröffnung des Ruhr Klavierfestivals: „Schwerelosigkeit und Unverstelltheit... Er ist ein Meister der Nuancen, der überraschenden Klangfarben und der zarten Töne“.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung

LANG LANG – Memory

W.A. Mozart: Klaviersonate D-dur KV 330
F. Chopin: Klaviersonate Nr.3 h-moll op. 58
R. Schumann: Kinderszenen op. 15
inkl. Bonus CD:
F. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 2
Lang Lang, Klavier
477 593 8
www.langlang.com