



Wie wichtig die Freimaurerei für Mozart war, beschreibt 1989 klar auf den Punkt kommend Volkmar Braunbehrens in seinem wegweisenden Buch „Mozart in Wien“. Mozart – so urteilte Braunbehrens – war als Mitglied der Freimaurerloge „Zur Wohltätigkeit“ im Kreise nicht nur prominenter, sondern ebenso fortschrittlicher Wissenschaftler, Künstler und Geschäftsleute aufgenommen worden. Dort herrschten keine Rangunterschiede zwischen Adeligen und Bürgern, man verkehrte von gleich zu gleich. Guy Wagners neues Buch zeigt über diese Erkenntnis hinausgehend detailliert die Geschichte der Wiener Freimaurerei und beweist durch eine Fülle von Material, wie wichtig für Mozart die Freimaurerei war. Mozart regte nicht nur Haydn und seinen Vater Leopold an, in die Loge einzutreten, sondern komponierte auch zahlreiche Werke, die sich direkt auf Feiern in der Loge beziehen und verwandte in seinen späten Sinfonien Symbole der Freimaurerei. Lobenswert ist, daß Guy Wagner nicht das Spekulative und Zahlenmystische überbetont.

Ein langes Kapitel ist der „Zauberflöte“ gewidmet. Guy Wagner interpretiert sie als eine Offensive Mozarts für die Freimaurerei, die damals in große Bedrängnis geraten war, da ihr in einer Verschwörertheorie Mitschuld an der Französischen Revolution gegeben wurde. Zwar unterschlägt Wagner nicht, daß die „Zauberflöte“ auch Kritik an der Freimaurerei (an Sarastro) enthält, doch seine Interpretation geschieht allzu sehr aus der Sicht der Freimaurerei. Braunbehrens, der in der „Zauberflöte“ auch einen Aufruf gegen die Selbstgerechtigkeit der Logenbrüder

sah, zeigte dagegen, daß Mozart in der „Zauberflöte“ die allgemeinen Ideale einer humanen Weltanschauung – „Natur“, „Vernunft“, „Weisheit“ – und nicht das freimaurerische Programm „Schönheit, Stärke, Weisheit“ in den Vordergrund stellte. Trotz seiner Logenzugehörigkeit war Mozart ein unabhängiger Geist, er entwarf sogar einen Reformvorschlag für die Freimaurerei.

Wesentlich konkreter und eindeutiger als Braunbehrens greift Guy Wagner in die Diskussion um das „Requiem“ ein. Hier findet er eine überraschend neue Erklärung. Bislang nahm man an, daß Mozart durch seinen frühen Tod daran gehindert wurde, das „Requiem“ zu vollenden. Wagner dagegen beweist schlüssig, daß Mozart 1791 von einer solchen schöpferischen Energie beseeelt war, daß er das „Requiem“ sehr wohl hätte vollenden können, wenn er gewollt hätte. Aber er zog es vor, das Klarinettenkonzert KV 622 und die Kantate „Das Lob der Freundschaft“ zu komponieren. In diesen 15 Tagen – so Wagner – hätte er bei seinem Arbeitstempo auch das „Requiem“ fertigstellen können. Wagner meint, daß Mozart sich sträubte, das „Lux aeterna“ zu vertonen, da dessen Inhalt nicht mehr seinen Überzeugungen entsprach und führt als zusätzlichen Beleg an, daß auch Mozarts letzte Messe – die c-Moll-Messe KV 427, die er 1782-1783 komponierte, unvollendet blieb: das „Agnus Dei“ fehlt, das „Credo“ ist unvollständig, da er nicht mehr hinter dem Glaubensbekenntnis stand. Auf dem Totenbett, so macht Wagner plausibel, weigerte sich Mozart, einen Geistlichen für die Sterbesakramente hinzuzuziehen. Mozart war also nicht nur ein freimaurerischer, sondern auch ein antikerlicher Komponist.

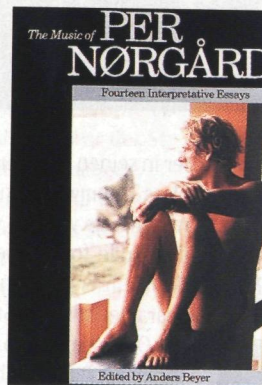
1791 und vor allem 1792 wurde die Freimaurerei von staatlicher Seite immer mehr bedrängt, schließlich verfolgt und verfehmt. Konstanze, die sowieso gegen Mozarts Mitgliedschaft in einer Freimaurerloge war, versuchte nach seinem Tod, die Mitgliedschaft ihres Mannes in der Freimaurerloge zu vertuschen – dies ist nun die These von Guy Wagner –, indem sie die bekannte Geschichte von dem geheimnisvollen „Requiem“-Auf-

trag in die Welt setzte: Die Öffentlichkeit wurde durch diese mysteriöse Geschichte abgelenkt und Mozart erschien nun wieder als katholischer, als religiöser Komponist, der kurz vor seinem Tod ein „Requiem“ komponierte.

Guy Wagners Buch bietet also neuen Stoff für die offenbar nie endende Diskussion über Mozart. Schade, daß das inhaltlich so lesenswerte Buch etwas trocken und stilistisch unbeholfen geschrieben ist.

Franzpetr Messmer

Guy Wagner: Bruder Mozart. Freimaurer im Wien des 18. Jahrhunderts.
Amalthea Verlag, Wien 1996,
272 S., 30 Abb., DM 44,90



Ein Buch über Dänemarks führenden und einflussreichsten Komponisten Per Nørgård war fällig und ist in einem der erfolgreichsten Jahre seiner Laufbahn in englischer Sprache erschienen. Nørgård, der mit großer Begeisterung für Bartók und Strawinsky, dann während der Lehrzeit bei Vagn Holmboe mit Blick auf Sibelius begonnen hatte und sich Ende der fünfziger Jahre mit Werken wie „Sinfonia austera“ oder „Konstellationen“ für Streicher als eigenständiger, die Gleichzeitigkeit verschiedener Phänomene beherrschender Komponist etablierte, war immer auf der Fährte des Neuen, Unerhörten. Er überwand recht schnell die von der zentraleuropäischen Avantgarde in Gang gesetzte, experimentelle Phase Anfang der sechziger Jahre und fand Halt in der Open-End-Gesetzmaßigkeit der melodischen Unendlichkeitsreihe. In den siebziger Jahren

traten die Proportionen des Goldenen Schnitts als rhythmische Grundgesetzlichkeit hinzu. Doch das Chaos brach herein durch die Bekanntschaft mit dem Werk des schizophränen Schweizer Künstlers Adolf Wölfl. Ende der achtziger Jahre zeigten dann die „Tonseen“, dem Unendlichkeitsdenken entronnen, ihre gespenstischen Untiefen. Und weiter wandelt sich Nørgards Welt, treibt dem nächsten großen Attraktionsfeld zu, um ein Zentrum des Neuen herum eine Vielzahl von Vorgärten anzulegen.

Um solch einen multiplen Charakter einzufangen, bedient man sich sinnvollerweise mehrerer Autoren. Der schwedische Nørgård-Schüler und Opernkomponist Hans Gefors weist mit differenziertem Gespür „nordische“ Eigenheiten in Nørgards Melodik nach, deckt intuitive Schichten mit auf und streift Sibelius. Per Nørgards denkerische Wirklichkeit fasziniert seinen dänischen Komponistenkollegen Karl-Age Rasmussen. Etwas trocken liest sich der Aufsatz von Julian Anderson über Nørgards hierarchische Methoden und parallele Entwicklungen bei Ligeti, Reich, Riley und der französischen Spektralschule, wenngleich die Inhalte viel Kenntnis und analytischen Geist vermitteln. Während Chordirigent Kullberg über die Unendlichkeitsreihe als „musikalische DNA“ referiert, beschäftigt Iwan Hansen die rhythmischen „Wellen, Hierarchien, Interferenzen“ in der Schlagzeug-Musik. Beiträgen über die Chormusik und das Opernschaffen steht eine erhellende Innensicht zur Orgelmusik „The cosmic dance“ von Jens Christensen gegenüber, der diese Werke auch hervorragend eingespielt hat. Philosophischer wird es bei Nørgård-Kenner Jorgen Jensen („Nørgård und Wölfl“) und vor allem bei S.H. Nielsen, einem Komponisten, der Übereinstimmungen im Denken von Nørgård und Heidegger herausstellt („Art and Truth“) und dem Leser ein Analogiegebäude unterschiedlich bedingter Welten übereignet, das ich mir so nicht zueigen machen konnte. Von der ganz anderen Seite, von der Straße aus – wenn auch in einem besseren Viertel – nähert sich „Independent“-Kritiker Stephen Johnson dem Phänomen Nørgård. Poul Ruders nutzt seinen

kurzen Essay zu einem knappen Rundumschlag und markiger Standortbestimmung, wogegen Herausgeber Anders Beyer, sinnfällig in der Mitte plazierte, versucht, in vier Annäherungen ein möglichst objektives Bild des Vielbesprochenen zu liefern. Nørgård selbst hat zum Schluß das Wort, und die „Close-ups from my childhood“ sind, wie nicht anders zu erwarten, das Wertvollste an diesem Buch. Schade, daß die Werkliste nur eine Auswahl offerieren kann (eine komplette Werkliste würde ein ganzes Buch füllen); sie ist trotzdem hilfreich für den, der sich mit diesem einzigartigen Komponisten auseinandersetzen möchte. Auch eine Diskographie ist angefügt, wie immer bei Büchern hinter dem aktuellen Stand. Kritischere Töne sind nicht zu vernehmen, und es ist – Nørgards Bedeutung ist unumstritten – doch ein bißchen zu viel des Guten, wenn im Klappentext vom „wichtigsten lebenden Komponisten Skandinaviens“ die Rede ist. Er ist einer der besten und interessantesten Komponisten – nicht nur Skandinaviens –, und dieses Buch eine Chance für jeden des Englischen mächtigen, der sich mit möglichst vielen Facetten seiner Persönlichkeit und vor allem seines Schaffens beschäftigen will.

Christoph Schlüren

Anders Beyer (Hg.): The Music of Per Nørgård.
Solf Press, 1995, 305 S., zahlr.
Notenbeispiele, dazu CD mit Musikbeispielen, 32 engl. Pfund.
ISBN 1-85928-313-6



Albrecht Roeselers 1987 erstmals erschienen Buch „Große Geiger unseres Jahrhunderts“ ist im Laufe der Jahre zu einem Standardwerk für Kenner und Liebhaber geworden. In den letzten zehn Jahren haben sich aber viele neue Talente herauskristallisiert, neue Namen sind zu einem Begriff geworden. Deshalb wurde eine neue, überarbeitete und erweiterte Auflage nötig, die FonoForum-Autor Norbert Hornig betreut hat und die jetzt als Paperback vorliegt. Unter den jüngeren Geigern, die bereits nachhaltig auf sich aufmerksam machen konnten und deren Entwicklung es zu verfolgen gilt, sind u.a. Midori, Joshua Bell, Christian Tetzlaff, Gil Shaham, Maxim Vengerov, Vadim Repin, Julian Rachlin und die junge Amerikanerin Hilary Hahn. Norbert Hornig erinnert in einem besonderen Kapitel aber auch an den zu Unrecht vergessenen, 1922 geborenen deutschen Geiger Gerhard Taschner, von 1941 bis 1945 erster Konzertmeister der Berliner Philharmoniker, von dessen Konzerttätigkeit es zwar viele Rundfunkmitschnitte, aber keine Schallplatten gibt.

Albrecht Roeseler: Große Geiger unseres Jahrhunderts, erweiterte Neuauflage, Piper-Verlag, München, 1996, DM 29,90.

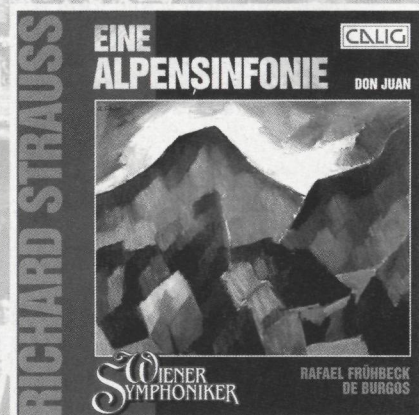
Wiener Symphoniker



Eberhard Büchner
Robert Holl
Gabriele Fontana
Margareta Hintermeier
Kurt Azeberger
Robert Holzer
Martin Haselböck
Wiener Singverein

Leitung: HORST STEIN

CAL 50978/79
2-CD-Box



Leitung:
RAFAEL FRÜHBECK
DE BURGOS
CAL 50981



Leitung:
VLADIMIR FEDOSEJEV

CAL 50980

KOCH
INTERNATIONAL

D: LOCHHAMER STR. 9,
D-82152 PLANEGG/MÜNCHEN
A: POSTFACH 24, A-6600 HÖFEN
CH: CH-9202 GOSSAU