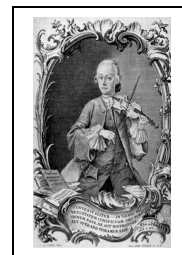


LEOPOLD-MOZART-NACHRICHTEN

der Internationalen Leopold Mozart Gesellschaft e.V. (ILMG)



15/2016

Leopold Mozart in Vortrag und Konzert

Am 9. Mai 2016 hielt Linus Roth, Professor für Violine am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg, im Rahmen des 9. Internationalen Violinwettbewerbs Leopold Mozart im Konzertsaal des Leopold-Mozart-Zentrums einen Vortrag über Leopold Mozarts Lehrbuch ‚Versuch einer Gründlichen Violinschule‘, dessen Fassung von 2012 der Autor uns freundlicherweise für diese Ausgabe der Leopold-Mozart-Nachrichten im Wortlaut zur Verfügung gestellt hat.

Am 15. und 24. Juni 2016 führte das Mozart Quartett Salzburg (Daniela Beer, Violine; Janina Ibel, Viola; Matthias Michael Beckmann, Violoncello; Elena Braslavsky, Klavier) im Rahmen eines ‚Drei Generationen Mozart: Leopold Mozart, Wolfgang Amadé Mozart, Franz Xaver Mozart‘ betitelten Konzertes im Marmorsaal von Schloss Mirabell in Salzburg Leopold Mozarts zweite Sonate in Es-Dur aus den 1740 im Druck erschienenen *Sonate sei* (LMV XII:2) auf.

Neue Literatur zu Leopold Mozart

Janina Ibel, Bratschistin des Mozart Quartetts Salzburg, hat im Mai 2016 an der Universität Mozarteum in Salzburg ihre

Masterarbeit ‚Leopold Mozart – im Musikleben seiner Zeit‘ fertiggestellt.

Neue Editionen von Werken Leopold Mozarts

Leopold Mozart, Gründliche Violinschule. Erstausgabe der 2. Auflage von 1769/70 in moderner Schrift und angepasster Rechtschreibung, hrsg. von Matthias Michael Beckmann, Textübertragung: Gottfried Franz Kasperek, Salzburg 2007. Englische Übersetzung von Elisabeth Kaplan unter dem Titel: *Leopold Mozart – The Art of Violin* 2008.

Leopold Mozart, Sinfonie in D-Dur (LMV VII:D7). Sinfonie in D-Dur (LMV VII:D8).

Partitur mit Kritischen Berichten, hrsg. von Christian und Erich Broy unter Mitarbeit von Marianne Danckwardt, Ampfing: Trio Musik Edition 2015 (Documenta Augustana Musica 11), 30 Seiten.

Leopold Mozart, Litaniae Lauretanae in G-Dur (LMV II:G19). Partitur mit Kritischem Bericht, hrsg. von Marianne Danckwardt, Ampfing: Trio Musik Edition 2016 (Documenta Augustana Musica 12), 42 Seiten.

Neue CD mit Werken Leopold Mozarts

Leopold Mozart, Serenade D-Dur für Trompete und Posaune (LMV VIII:9). Konzert Es-Dur für zwei Hörner (LMV IX:9). Sinfonie G-Dur (LMV VII:G16, ‚Neue Lambacher‘). Aljoscha Zierow, Trompete; Fabrice Millischer, Posaune; Carsten Carey Duffin, Horn, Philipp Römer, Horn; Bayerische Kammerphilharmonie; Reinhard Goebel. Oehms Classics in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk / BR-Klassik, der Stadt Augsburg und der Deutschen Mozart-Gesellschaft. Bestellnr.: OC 1844.



Besprechung der neuen CD in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 15. August 2016

Das Leopold-Bashing hat jetzt ein Ende. Altes kreuzt sich mit Neuem, Kirche trifft Gasse: Der Dirigent Reinhard Goebel hat den Komponisten Leopold Mozart aus dem langen Schatten herausgeholt, den dessen genialer Sohn warf.

Aus dem Rahmen fallen kann weh tun, nicht nur dem, der fällt. Um das Drama des hochbegabten Kindes zu erklären, erfand der Dirigent Nikolaus Harnoncourt vor zehn Jahren, in seiner Salzburger Künstlerrede, ein drastisches Gleichnis: „Was muss das für ein Schock gewesen sein im Hause Mozart, als der Vater im Kleinkind das Genie erkannte. Man meint, ein herziges, gescheites Kind zu haben, und sieht unvermittelt: ein Krokodil.“ Dieses Geschöpf, getauft im Salzburger Dom auf den Namen Joannes Chrisostomus Wolfgang Gottlieb, hatte das Glück, dass seine Eltern den Ausnahmefall nicht nur erkannten, sondern ihr Leben danach ausrichteten. Was die Mutter, Anna Maria, anbelangt, ging das so weit, dass sie noch ihr Sterben dem Ruhm des Sohnes unterordnete. Der Vater gab den seinen dafür hin. Zumindest: den Nachruhm.

Leopold Mozart, Geiger und Kapellmeister der Salzburger Hofkapelle, hat mehr als

siebzig Symphonien komponiert, außerdem Serenaden, Konzerte, Divertimenti und Kammermusiken, Kantaten, Messen, Arien und Lieder. Aus dieser Fülle kennt man heute nur noch drei Kleinigkeiten, nämlich die Cassation in G-Dur namens „Kindersymphonie“, außerdem die „Bauernhochzeit“ in D-Dur sowie „Eine musikalische Schlittenfahrt“ in F-Dur, woraus gemeinhin der Schluss gezogen wird, dass Leopold Mozart es halt nicht besser konnte. Nur ein halbes Dutzend mittelmäßig interpretierter Aufnahmen davon stehen im Katalog. Nur zwei Konterfeis von Leopold Mozart sind im Umlauf, sie zeigen einen mürrisch dreinblickenden Zopfträger. Das Gros seiner Kompositionen ist verschollen oder nicht zugänglich. Das ist die Situation.

Als Leopold Mozart starb, hatte sein Sohn keine Zeit, sich um den Nachlass zu kümmern. Er zerstreute sich in alle Winde. Wurden die Musiken des Vaters zu dessen Lebzeiten viel gespielt und hoch geschätzt, so hat sich postum rasch die Legende herausgebildet, er sei nur ein musikalisch uninspirierter Langweiler gewesen, der mit seiner konservativen Ästhetik das Originalgenie seines Sohnes mehr gegängelt als be-

fördert habe. Das änderte sich auch nicht, als sich herausstellte, dass etliche Werke des Sohnes fälschlich als die des Vaters identifiziert worden waren, aber auch umgekehrt: einige Werke des Vater als die des Sohnes. „Leopold-Bashing“, wie Reinhard Goebel es nennt, gehört auch in der Musikwissenschaft „leider noch heute zum guten Ton“!

Goebel ist sowohl als Musiker wie als Musikforscher ein Geist, der stets verneint und „gute Töne“ hasst wie die Pest. Insofern ist er genau der Richtige, um eine Rehabilitation des Komponisten Leopold Mozart anzuschieben, wie es – hoffentlich – mit diesem neuen Album endlich gelingt. Gemeinsam mit dem Bayerischen Kammerorchester präsentiert Goebel ein Programm mit großen Orchestermusiken Leopold Mozarts, das auf die G-Dur-Symphonie für zwei Violinen, Bratsche, zwei Hörner, zwei Oboen und Continuo zuläuft: die sogenannte „Neue Lambacher“ Symphonie. Sie entstand um 1767 und rechnet zu ebenjenen Stücken, die ihrer avantgardistischen Qualität halber lange hartnäckig dem Krokodil, Wolfgang Amadeus, zugeschrieben wurden. Eine bizarr heterogen zusammengesetzte Musik! Lieblicher, harmloser, schulmäßiger könnte der dritte Satz, ein Menuett mit Trio, kaum klingen. Doch die Hell-Dunkel-Kontraste und die unbändige Energie im finalen Allegro sprechen eine ganz andere Sprache, und auch die Themenexposition des ersten Satzes steckt voller Überraschungen, erst recht die höchst originelle Durchführung, mit den immer wieder hell aufspringenden Mannheimer Raketen darin. Obgleich noch bestens generalbassfundiert, scheint es, als ob diese violinglänzende Klangpracht abhebt und zu fliegen beginne, es stürmt und drängt, dass es die pure Lust ist. Teils ist diese Vorahnung des *Élan terrible* der Revolution dem Stück sicher einkomponiert. Aber zum Teil mag es auch der *élan* de Goebel

sein, dieser spezifische Geist des Aufbruchs, der alle Darbietungen dieses Musikers zu etwas Essentiellem macht, das man nicht verpassen sollte.

Als Musikforscher und als Dirigent ist Reinhard Goebel ebenso nachhaltig erfolgreich, wie er es als Geiger, Gründer und Leiter von *Musica Antiqua Köln* war. Er spielt zwar schon lange nicht mehr selbst öffentlich Violine, gleichwohl setzte ihn das „*BBC Music Magazine*“ erst kürzlich wieder auf die Liste der „zwanzig besten Geiger aller Zeiten“. Seit 2010 lehrt er Barockvioline am Mozarteum Salzburg, 2015 übernahm er, als Nachfolger von Nikolaus Harnoncourt, daselbst die Professur für historische Aufführungspraxis. Und dirigiert nebenbei rauf und runter nicht mehr nur Spezialensembles, auch sogenannte konventionelle Orchester, Rundfunkorchester, die Dresdner Staatskapelle, die Berliner Philharmoniker.

Leopold Mozart wurde in Augsburg geboren. Als erster Gastdirigent der in Augsburg ansässigen Bayerischen Kammerphilharmonie, die sich für zeitgenössische Klänge genauso starkmacht wie für unbekannte alte Musik, hat Goebel schon einige preisgekrönte CD-Projekte realisiert. Es handelt sich um ein vortreffliches kleines Ensemble, das trennscharf phrasieren und klangsinlich intonieren kann, ganz im Goebelschen Sinne. Neben der „Neuen Lambacher“ (die immerhin, weil sie mal Schlagzeilen gemacht hatte, auch in zwei anderen Einspielungen vorliegt) enthält das Album als Neuigkeit ein Konzert für zwei Hörner „*alla caccia*“ sowie eine Serenade, in der Leopold mittendrin erst ein barockes Trompetenkonzertchen versteckt hat, und, gleich im Anschluss, ein seltsam eingedunkeltes Altposaunenkonzert, mit Choralpassagen inmitten: Altes kreuzt sich mit Neuem, Kirche trifft Gasse, Unterhaltung auf höhere Sphären.

(Eleonore Büning)

**Leopold Mozarts Lehrbuch ‚Versuch einer Gründlichen Violinschule‘
von Linus Roth**

**Antrittsvortrag von Professor Linus Roth
am Leopold-Mozart-Zentrum der Uni-
versität Augsburg am 15. Oktober 2012**

Verehrte Zuhörer,
ich begrüße Sie herzlich hier in diesem herrlichen Rokokosaal der Regierung von Schwaben und möchte Sie einladen, mir in die Welt von Leopold Mozart zu folgen und sein berühmtestes Werk, die „Gründliche Violinschule“, ein wenig kennen zu lernen. Diese Gavotte aus den sechs Solosonaten und Partiten von J.S.Bach, die Sie eben hörten, entstand 1720. Seit diesem Werkzyklus setzte sich die Violine auch nördlich der Alpen als vollwertiges Soloinstrument durch; er ist ein Beispiel, wie weit die Technik des Violinspiels schon gediehen war vor Leopold Mozarts Zeit.

Es drängt sich die Frage auf, was den Vater des berühmten Wunderkindes Wolfgang Amadé Mozart – wohl bemerkt noch vor seiner Geburt – bewogen hat, eine systematische Zusammenfassung seiner reichen Erfahrung als „Gründliche Violinschule“ aufzuschreiben.

Leopold Mozart war nach langen Kämpfen in Salzburg endlich in eine feste Anstellung mit mäßig ordentlicher Bezahlung gelangt. Dass er sich wohl auch etwas dazuverdienen wollte, ist sicher nicht ganz abwegig, war aber beileibe nicht der dringendste Grund. Es war ihm bewusst: Es gab noch kein derartiges Lehrwerk in deutscher Sprache. Heutzutage würden wir sagen, er hatte eine Marktlücke entdeckt.

Mit C. Ph. E. Bachs „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ und J. J. Quantz’ „Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen“ lagen bereits deutschsprachige Unterrichtswerke für andere Instrumente vor, für die Violine jedoch noch nicht.

Das Zitat des damals führenden Musiktheoretikers Friedrich Wilhelm Marpurg gibt

den entscheidenden Aufschluss über Leopolds „Schule“: „*Ein Werk von dieser Art hat man schon lange gewünscht, aber sich kaum getrauet, zu erwarten. Der gründliche und geschickte Virtuose, der vernünftige und methodische Lehrmeister, der gelehrte Musiker, diese Eigenschaften, deren jede einzeln einen geschickten Mann macht, entwickeln sich allhier zusammen.*“ (1)

Und Leopold Mozart äußert sich in seiner direkten, oft humorvollen Ausdrucksweise: „*Es ist doch untröstlich, immer so aufs Geratewohl hinzuspielen, ohne zu wissen, was man tut.*“ Und weiter: „*Es wunderte mich oft recht sehr, dass zu der Erlernung eines so gewöhnlichen und bei den meisten Musikern fast unentbehrlichen Instrumentes, als die Violin ist, keine Anweisung zum Vorschein kommen wollte, da man doch guter Anfangsgründe und besonders einiger Regeln über die besondere Strichart nach dem guten Geschmacke schon längst wäre benötigt gewesen. Mir tat es oft sehr leid, wenn ich fand, dass die Lehrlinge so schlecht unterwiesen waren; dass man nicht nur alles vom ersten Anfange nachholen, sondern viele Mühe anwenden musste, die ihnen beigebrachten, oder wenigstens nachgesehenen Fehler wieder abzuziehen. Ich fühlte ein großes Beileid, wenn ich schon gewachsenen Violinisten, die sich manchmal nicht wenig auf ihre Wissenschaft einbildeten, ganz leichte Passagen, die etwa nur dem Striche nach von der (all)gemeinen Spielart abgingen, ganz wider die Meinung des Komponisten vorgetragen hörte. Ja, ich erstaunte, wenn ich gar sehen musste, dass sie auch bei mündlicher Erklärung des schon angezeigten Vortrages und bei wirklicher Vorspielung desselben dennoch das Wahre und Reine kaum, oder oft gar nicht erreichen konnten. So kam mir demnach in den Sinn, diese Violinschule dem Druck zu übergeben.*“ (2)

Er übt ebenso arge Kritik an den Lehrern,

und spart nicht mit bissig-ironischen Bemerkungen: „*Endlich muss ich frei gestehen, dass ich diese Violinschule nicht nur zum Nutzen der Schüler und zum Behufe der Lehrmeister geschrieben habe, sondern dass ich sehr wünsche, alle diejenigen zu bekehren, die durch ihre schlechte Unterweisung ihre Lehrlinge unglücklich machen, weil sie selbst solche Fehler an sich haben, die sie, wenn sie nur ihr Eigenliebe auf kurze Zeit entsagen wollten, gar bald erkennen würden. [...] Nur das will ich (mir) öffentlich verbitten haben, dass man nicht glaube, als hätte ich bei ein und anderen Fehlern, die ich in diesem Buche verächtlich vorstelle, auf gewisse Personen gezielt.*“ (3)

Es ist ein Lehrbuch sowohl für Studenten als auch für Lehrende geworden, das bis heute seine Gültigkeit nicht verloren hat und als Standardwerk seine Berechtigung nicht verliert. Das Jahr 1756 war ein besonders gutes: Es wurde nicht nur Leopold Mozarts Sohn Wolfgang Amadé geboren, es erschien auch die erste Ausgabe unter dem Titel „Versuch einer gründlichen Violinschule“, auf Kosten des Verfassers gedruckt in Augsburg bei seinem Freund Johann Jacob Lotter. Die zweite Ausgabe erschien bereits 1769, da die erste nach kurzer Zeit vergriffen war; dabei ließ er den bescheidenen Begriff „Versuch“ weg, da er seines Erfolges nun gewiss war, und titelte nur noch „Gründliche Violinschule“, wie sie sich heute nach genau 256 Jahren auch in jedem ihrer 12 „Hauptstücke“ darstellt (heute verwenden wir dafür den Begriff „Kapitel“).

Damals wie heute öffnet das Studium dieses Werkes Augen und Ohren eines jeden Geigers. Es finden sich Feststellungen und genaue Erklärungen, wie zu Mozarts Zeit musiziert wurde. Was die Aufführungspraxis und musikalische Vorstellung dieser Zeit betrifft, gibt es wohl kein genaueres Werk.

Dazu möchte ich nun einige Aussagen hervorheben und detailliert erläutern, doch jetzt zunächst zu den Anfangskapiteln:

Die Einleitung der Schule beinhaltet interessante geschichtliche Informationen über

den Geigenbau, die Musikgeschichte, die Notenlehre, auch historisch betrachtet, über die Entwicklung der Notenschrift, ausgehend von den Griechen bis zu seiner eigenen Zeit. Eine ausführliche Formenlehre erklärt verschiedene musikalische Grundbegriffe, so z. B. Satzbezeichnungen.

Auch wird die richtige Haltung des Bogens und der Geige aufs Genaueste beschrieben. Allein schon deshalb würde sich das Lesen des Buches auch noch heutzutage für so manchen Geiger lohnen. Außerdem erklärt er Notenintervalle und Tonarten, zeigt Übungen für verschiedene Stricharten, Bogen- und Fingertechniken und, wie die Finger auf die Saite aufzusetzen sind.

Die Violinschule ist auch deshalb so wichtig für uns im 21. Jahrhundert, weil durch sie einige übertriebene Ansichten der heutigen Zeit leicht klarzustellen sind.

Das 5. Kapitel hat eine besondere Bedeutung: „*Wie man durch eine geschickte Maßigung des Bogens den guten Ton auf einer Violine suchen und recht hervorbringen sollte.*“ (4)

Hier beschreibt Leopold Mozart, wie der Ton durch die richtige Kontaktstelle auf den Saiten in Kombination mit dem passenden Druck schwächer oder stärker werden kann. Aus heutiger Sicht ist besonders interessant, dass er auch auf Gleichheit des Ab- und Aufstrichs Wert legte und betonte, dass man auch an der Spitze mit einem vollen Ton spielen kann. Der Violinbogen der damaligen Zeit war ein anderer als heute, die Gewichtsverteilung war eine andere, und er war leicht konvex gebogen (daher der heutige Begriff Bogen, der sich ausgehend von dieser alten Form erhalten hat).

Der moderne Bogen wurde erst um 1800 durch den französischen Bogenbauer Francois Tourte entwickelt. Durch ihn lässt sich viel leichter ein großer, voller Ton produzieren, weil die Biegung des Holzes nun konkav verläuft und mehr Spannung auf die Haare bringt.

Auch sind viele ganz bestimmte Bogenstriche nur mit diesem modernen Bogen möglich, so z. B. Spiccato, fliegendes Staccato,

das Anreißer der Saite, so dass es wie ein Pizzicato klingt, oder vollklingende Akkorde, bei denen drei Saiten quasi gleichzeitig angespielt werden.

Es ist sicherlich der Bewegung der historischen Aufführungspraxis zu verdanken, dass wir uns heute wieder intensiver damit auseinandersetzen, wie ein solcher Barockbogen der damaligen Zeit aussieht und insbesondere, wie er sich beim Geigen anfühlt. Der Bogen ist leichter, und durch die Gewichtsverteilung schwerer Frosch – leichtere Spitze wird der Abstrich naturgemäß etwas betonter als der Aufstrich. Demzufolge entwickelte sich in den letzten Jahren die Meinung, jeder Abstrich müsse auch schwerer gespielt und betonter sein als der Aufstrich. Leopold Mozart hat dem aber eigentlich entgegenwirken wollen und hat spezielle Übungen entwickelt, damit auch der Aufstrich kraftvoll und stark klingen kann. Dies entspricht nicht ganz dem eigenen Naturell des Bogens, aber mit etwas Übung ist es möglich.

Im gleichen Kapitel widerspricht Leopold Mozart einer weiteren Gewohnheit, die heute weit verbreitet ist. Es ist nämlich Mode unserer heutigen Zeit zu sagen, dass man in der Barockzeit wann immer möglich leere Saiten gespielt habe. Diese klingen aber nicht so rund wie die gegriffenen Töne und stechen aus einer Melodie unnötig heraus.

So schreibt er konkret: *„Wer ein Solo spielt, handelt sehr vernünftig, wenn er die leeren Saiten selten oder gar nicht hören lässt. Der vierte Finger auf der tieferen Nebensaiten wird allezeit natürlicher und feiner klingen, weil die leeren Saiten gegen den gegriffenen zu laut sind und gar zu sehr in die Ohren dringen.“* (5)

Im siebten Kapitel schreibt Leopold Mozart von *„den vielen Veränderungen des Bogenstriches“* (6). Hier gibt es einen Abschnitt von größter Wichtigkeit für die Aufführung von Barockmusik und für Werke der Klassik: *„Die erste der zwei in einem Striche vorkommenden Noten wird etwas stärker angegriffen, auch etwas länger angehalten; die zweite aber ganz still und etwas später*

daran geschliffen. Diese Art des Vortrages befördert den guten Geschmack durch das Singbare und es hindert das Forttreiben durch das Zurückhalten.“ (7)

Hier müssen wir auch „zwischen den Zeilen lesen“ und die Sätze in den heutigen Sprachgebrauch übersetzen. Gemeint ist, dass die jeweils zweite Note etwas abgeschwächt werden soll, wenn sie auf einem Bogen gespielt wird. Die Bewegung der historischen Aufführungspraxis – als einer der ersten und wichtigsten Vertreter sei hier Nikolaus Harnoncourt genannt – kann man nicht genug danken, dass sie durch das Wiederentdecken solcher Details uns dazu verholfen hat, heute transparenter und schlanker in der Tongebung zu denken. Im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts hat sich eine doch dicke und sogenannte romantische Interpretation durchgesetzt. Dem Zeitgeist entsprechend hat man das Gleiche noch bis vor 30 Jahren eher in dieser Art gespielt:

Auch der Benutzung des Vibratos ist ein ganzes Kapitel gewidmet. Mir persönlich ist dieses nahezu das Wichtigste! Ich erinnere mich, als ich vor Jahren die Violinschule zum ersten Mal las, wie mich eine regelrechte Erleichterung überkam, als ich im 11. Kapitel zu lesen begann. Bis dahin hatte ich mir schon öfters die Meinungen von Musikkollegen angehört oder in Interviews von einigen berühmten Musikern gelesen, Vibrato sei eine Erfindung des 20. Jahrhunderts, und dass bei Musik des Barock und der Klassik Vibrato nichts verloren habe.

Ich konnte dieser Meinung nie etwas abgewinnen. Schließlich möchte ich auf der Geige möglichst schön singen, der menschlichen Stimme nahekommen. Und einen Sänger oder eine Sängerin hatte ich noch nie komplett ohne Vibrato gehört – auch nicht solche, die auf Barockmusik spezialisiert sind. Leopold Mozart schreibt in sehr anschaulicher Art und Weise: *„Der Tremolo – ich verstehe darunter keinen Tremulanten, so wie er in den Orgelwerkern angebracht wird, sondern eine Bebung (tremoleto, Vibrati) – ist eine Auszierung, die aus der Na-*

tur selbst entspringt und die nicht nur von guten Instrumentisten, sondern auch von geschickten Sängern bei einer langen Note zierlich angebracht werden. Die Natur selbst ist die Lehrmeisterin hiervon. [...] Man bemüht sich, diese natürliche Erzitterung auf den Geigeninstrumenten nachzuahmen, wenn man den Finger auf eine Saite stark niederdrückt und mit der ganzen Hand eine kleine Bewegung macht, die aber nicht nach der Seite, sondern vorwärts gegen den Sattel (Steg) und zurück nach der Schnecke gehen muss [...].“ (8)

Diese Zeilen bringen mich in die glückliche Lage, bei solchen Diskussionen immer auf das 11. Kapitel der Violinschule Leopold Mozarts verweisen zu können. Denn die Existenz dieses Kapitels beweist, dass auch schon Anfang und Mitte des 18. Jahrhunderts vibriert wurde.

Natürlich aber ist es eine andere Frage, „wie viel“ Vibrato denn nun ausreichend oder „wie wenig“ nun schon genug ist. Aber auch hierzu gibt das Buch Aufschluss: *„Weil nun der Tremolo nicht rein in einem Tone, sondern schwebend klingt, so würde man eben darum fehlen, wenn man jede Note mit dem Tremolo abspielen würde. Es gibt schon einige Spieler, die bei jeder Note beständig zittern, als wenn sie das immerwährende Fieber hätten. Man muss den Tremolo nur an solchen Orten anbringen, wo ihn die Natur selbst hervorbringen würde.“ (9)*

Es ist also darauf zu achten, nicht in ein Dauervibrato zu verfallen und dieses unkontrolliert auf praktisch jeder Note anzubringen, sondern selektiv vorzugehen und Vibrato als eine Art Verzierung anzusehen.

Das 12. und letzte Kapitel handelt vom *„richtigen Notenlesen und guten Vortrage überhaupt“*. (10) Hier stehen nicht mehr Geigentechniken und Spielarten im Vordergrund, sondern die allgemeine Einstellung, mit welcher ein ernsthafter Geiger Musik machen sollte. Es ist schon erstaunlich, dass auch 256 Jahre nach der Niederschrift alles noch seine Gültigkeit bewahrt hat: *„Ein Solospieler kann ohne große Einsicht in die Musik überhaupt seine Konzerte erträglich,*

ja auch mit Ruhme abspielen, wenn er nur einen reinen Vortrag hat; ein guter Orchestergeiger aber muss viel Einsicht in die ganze Musik, in die Setzkunst und in die Verschiedenheit der Charaktere, ja er muss eine besonders lebhaftige Geschicklichkeit haben, um seinem Amte mit Ehre vorzustehen, besonders wenn er seiner Zeit den Anführer des Orchesters abgeben will. Vielleicht sind aber einige, welche glauben, dass man mehr gute Orchestergeiger als Solospieler findet – diese irren sich. Schlechte Accompagnisten gibt es freilich genug, gute hingegen sehr wenig, denn heutzutage will ja alles Solo spielen. Wie aber ein Orchester aussieht, welches aus lauter Solospielern besteht, das lasse ich jene Herren Komponisten beantworten, die ihre Musiken dabei aufgeführt haben. [...] Man muss also nicht Solo spielen, bevor man nicht gut accompagnieren kann.“ (11)

Das heißt, der ideale Solist sollte auch ein guter Begleiter sein können, und die Aufgabe des Orchestermusikers ist nicht zu unterschätzen oder als weniger wichtig oder gar als leichter zu bewerten. Ich denke, das sollten sich sowohl Musikstudenten als auch deren Lehrer heutzutage wieder mehr zu Herzen nehmen.

Wolfgang Amadé Mozart konnte sich glücklich schätzen, im Umfeld und mit dem Wissensschatz des Vaters aufzuwachsen. Sein Talent ist sicherlich unvergleichlich und einzigartig, doch nur durch die Förderung und Wissensvermittlung des Vaters ist aus ihm dieses Genie geworden, das wir heute so bewundern und verehren.

Durch seine Violinschule wäre Leopold Mozart auch ohne seinen Sohn in die Musikgeschichte eingegangen. Oder wie es 1828 Carl Friedrich Zelter an seinen Freund Johann Wolfgang Goethe schrieb: *„[...] der Vater W.A. Mozarts war ein tüchtiger Musiker; seine Violinschule ist ein Werk, das sich brauchen lässt, solange die Violine eine Violine bleibt. Es ist sogar gut geschrieben.“ (12)*

Mit diesen Worten will ich meinen Vortrag beenden und danke Ihnen herzlich für Ihre

Aufmerksamkeit und Ihr Interesse an Leopold Mozarts Violinschule!

(1) Leopold Mozart, Gründliche Violinschule. Erstausgabe der zweiten Auflage von 1769 in moderner Schrift und angepasster Rechtschreibung, hrsg. von

Matthias Michael Beckmann, Salzburg: Polzer 2007, S. 18.

(2) Ebd., S. 32.

(3) Ebd., S. 34f.

(4) Ebd., S. 148.

(5) Ebd., S. 154.

(6) Ebd., S. 172.

(7) Ebd., S. 173.

(8) Ebd., S. 294.

(9) Ebd., S. 294f.

(10) Ebd., S. 310.

(11) Ebd., S. 312.

(12) Ebd., S. 19.

Termine

Die diesjährige ordentliche Mitgliederversammlung der Internationalen Leopold Mozart Gesellschaft, bei der u.a. die Neuwahl des Präsidiums ansteht, wird wieder in die Zeit um den Geburtstag

Leopold Mozarts gelegt. Sie wird am 18. November 2016 um 16 Uhr (Universität, Zentralbibliothek, Raum 3017) stattfinden. Voraus geht um 15.30 Uhr die Vorstandssitzung.

Nachruf

Am 30. November 2015 verstarb unser langjähriges Mitglied und Beiratsmitglied Prof. Dr. Franz Krautwurst. Er wurde 1923 in München geboren, studierte ab 1946 in München und Erlangen Musikwissenschaft, wurde 1950 in Erlangen mit *Untersuchungen zum Sonatensatztypus Beethovens, dargestellt am ersten Satz der I. Symphonie* promoviert und habilitierte sich dort sechs Jahre später mit einer Arbeit über *Die Heilsbronner Chorbücher der UB Erlangen, MS. 473/1-4*. Nach seiner Assistenten- und seit 1962 Dozententätigkeit am Erlanger Musikwissenschaftlichen Seminar begründete er 1980 den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Augsburg.

Seine Forschungsschwerpunkte waren die Musikgeschichte der Renaissance, die musikwissenschaftliche Landes- und Reichsstadtforschung sowie Franz Schubert. Für Leopold Mozart engagierte Franz Krautwurst sich nicht nur ideell, sondern auch finanziell: Das *Oratorium pro quadragesima* (Documenta Augustana Musica 10) und die *Lauretanische Litanei G-Dur* (Documenta Augustana Musica 12) verdanken ihr Erscheinen großzügigen Spenden von ihm. Sein freundliches, das Gegenüber stets ermunterndes Wesen, seine große Bescheidenheit und seine wissenschaftliche Integrität werden uns unvergesslich bleiben.

Verantwortlich für den Inhalt:

Prof. Dr. Marianne Danckwardt, Präsidentin der ILMG

Geschäftsstelle: Eibenweg 1b ▪ D-82194 Gröbenzell

Tel.: 0049-(0)8142-8793 ▪ E-Mail: info@leopold-mozart.de