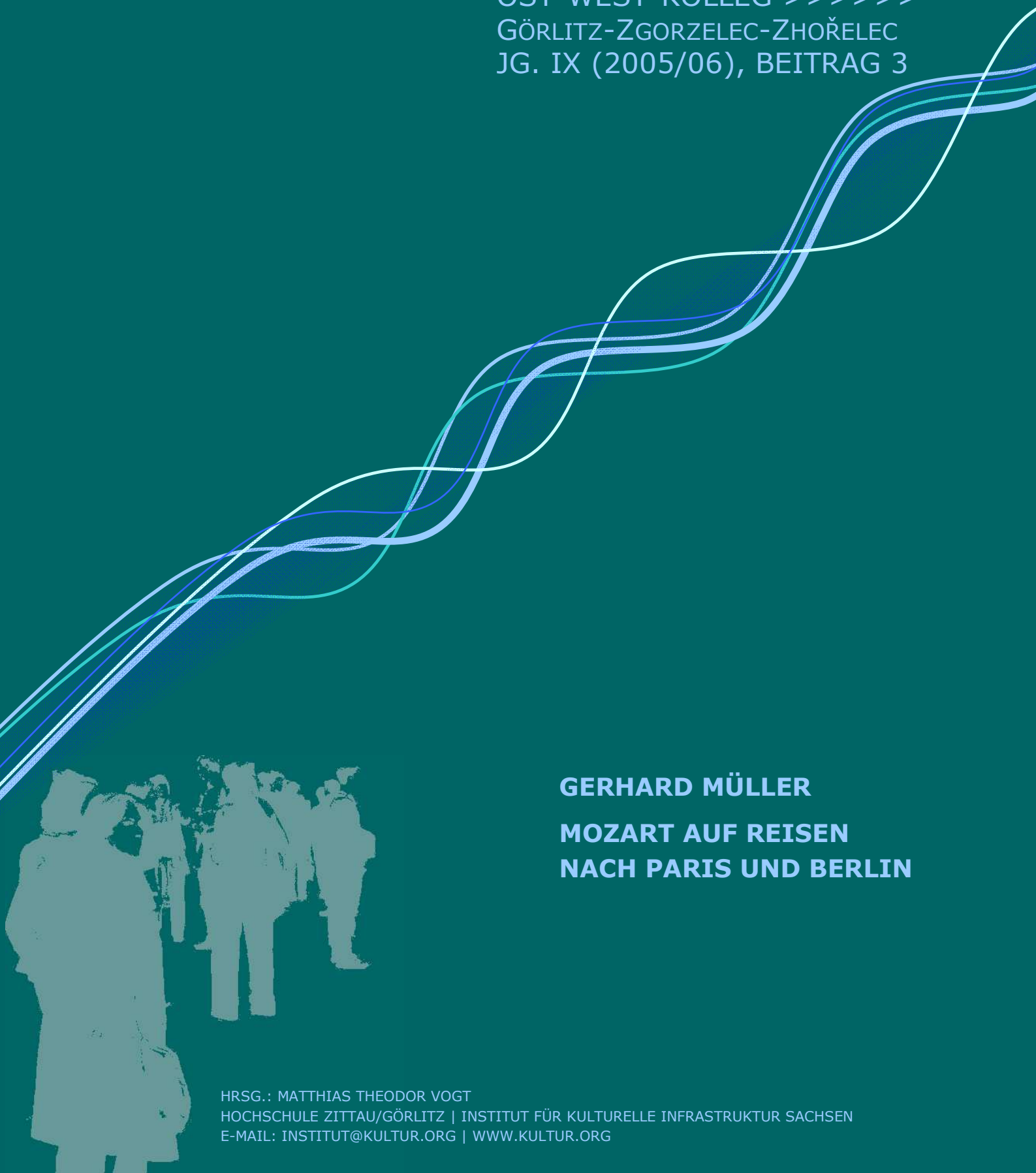


OWK

OST-WEST-KOLLEG >>>>>
GÖRLITZ-ZGORZELEC-ZHOŘELEC
JG. IX (2005/06), BEITRAG 3



GERHARD MÜLLER
MOZART AUF REISEN
NACH PARIS UND BERLIN

HRSG.: MATTHIAS THEODOR VOGT
HOCHSCHULE ZITTAU/GÖRLITZ | INSTITUT FÜR KULTURELLE INFRASTRUKTUR SACHSEN
E-MAIL: INSTITUT@KULTUR.ORG | WWW.KULTUR.ORG

Gerhard Müller

Mozart auf Reisen nach Paris und Berlin

Vortrag am 4. Mai 2006 in Haus Klingewalde

Mozart und die Via Regia

1789 war kein Mozart-Jahr. Mozart hatte in Wien kein Geld und keine Aufträge und beschloß, eine Konzertreise in den Norden zu unternehmen. Das hat einen Nebenzweck. In Potsdam war als Nachfolger Friedrichs II. ein Cellist auf den Thron gekommen, der König Friedrich Wilhelm II. Er war ein gefürchteter Cellist und noch schrecklicher als Friedrich der Große mit seiner Flöte. Aber er war der König und bei Kasse, und die Komponisten schickten massenhaft Cellostücke in der Hoffnung auf ein Honorar, das dann meist ausblieb. Aber bei einigen bestellte er auch, unter anderem bei Haydn in Eszterházy und bei Luigi Boccherini in Madrid, den er sogar zum preußischen Hofkomponisten ernannte. Über 100 Streichquintette mit einem konzertanten Cello hat Boccherini nach Potsdam geschickt und ist dann doch in Armut gestorben. Der König holte sich den französischen Cellisten Duport als Hofmusiker nach Potsdam, und Mozart sagte sich, wenn es diesem gelingt, warum nicht auch mir. Der Kaiser Joseph II., Mozarts großer Gönner, war gestorben. Preußischer Hof-Compositeur war eine Perspektive. Mozart in Sanssouci! Adieu Wien, ab ging die Post im April 1789. Man beachte das Jahr. Da sollte noch viel geschehen in Paris. Es war zwei Monate vor dem Sturm auf die Bastille.

Mozart reiste mit dem Fürsten Lichnowsky, denn er wollte die Reisekosten sparen. Das wurde teuer. Er fuhr umsonst, aber er musste die teuren fürstlichen Gasthöfe bezahlen und zuletzt dem Fürsten sogar noch Geld borgen, das er nie wieder sah. Zuerst geht es nach Prag. Es ist wie bei den Bremer Stadtmusikanten. Er überredet sie wie der Esel im Märchen den Hund, doch mit nach Potsdam zu gehen und dort bei Hofe das Glück zu suchen, denn etwas Besseres als ein Prager Gnadenbrot fände sie überall. Er komponiert für sie eine neue Konzertarie „Bella mia fiamma, addio“, die das Uraufführungsstück der Reiseprogramme wird. Am 13. April 1789 ist er in Dresden. Er gibt ein blendendes Konzert und liefert sich mit dem Dresdner Hoforganisten Wilhelm Häßler einen Orgelwettstreit. Dann geht es weiter nach Leipzig. Dort kommt noch kein Konzert zustande, aber er improvisiert am 22. April in der Leipziger Thomaskirche. Kein Thomaskantor fordert ihn heraus. Nicht weil man ihn fürchtete. Nein, vielmehr war man dr unerschütterlichen Ansicht, einen besseren Organisten als den vor 39 Jahren verstorbenen Johann Sebastian Bach könne es nicht geben, und schon gar nicht einen aus Wien. Dann geht Lichnowsky zur Gewandhaus-Direktion und vereinbart für Freund Mozart, den berühmten Klavierschläger, ein Konzert für den 12. Dann geht es nach Berlin. Am 25. April treffen die beiden Wiener in Potsdam ein. Mozart musiziert mit dem König, beide unterhalten sich prächtig und verstehen sich. Aber das Konzert in Leipzig steht aus, und so fährt Mozart nach Leipzig zurück. Das Konzert wird eine Katastrophe.

Noch nie gab es so viel Mozart auf einmal in Leipzig, weder früher noch später bis heute. Er spielt zwei große Klavierkonzerte, sondern auch die c-Moll Fantasie für Klavier allein. Madame Duschek singt zwei Arien, die neue und eine ältere, „Ch'io mi scordi di te“, die eigentlich ein

Liebesduett ist, denn Mozart hatte sie einst für die englische Sängerin Nancy Storace komponiert, in die er verliebt war, und sich selbst eine obligate Klavierstimme ins Orchester geschrieben. Dann gab es zwei große Mozart-Sinfonien als Uraufführung, darunter wahrscheinlich die Jupiter-Sinfonie, die heute berühmteste aller Mozart-Sinfonien. Außerdem, damit noch nicht genug, spielte er seine große c-Moll-Fantasie für Klavier allein. Es nutzte alles nichts. Die Leipziger blieben stur und stumm. Mozart war am Boden zerstört. Die „Allgemeine Musik-Zeitung“ schrieb:

Demohngachtet brachte Ihm (Mozart) das Konzert die Kosten nicht heraus, denn der Saal war fast leer. Denn er stand zu hoch über seine Zeit, als daß sie ihn hätte würdigen, ja nur fassen können! Alles, was ihn kannte, hatte Freybillets erhalten, und gewiß die Hälfte derselben ist mit solchen eingetreten. Mozart achtete nicht im geringsten darauf, denn er hätte nicht besser gestimmt seyn können, wenn der Saal gedrängt voll von Bezahlenden gewesen wäre. Da er kein Chor gab, so waren, der Sitte nach, die ziemlich zahlreichen Chorsänger von der freyen Entrée ausgeschlossen. Verschiedene kamen und fragten bey dem Billetier nach. – ‚Ich will‘, sagte dieser, ‚bey dem Herrn Kapellmeister fragen.‘ – ‚O lassen Sie herein! immer herein!‘ antwortete Mozart, wer wird es mit so etwas genau nehmen!‘

Also der Saal war leer, und es gab wenig Beifall. Wie konnte das sein? Waren die Leipziger Dummköpfe? Keinesfalls. Mozarts neue Wiener Musik krachte förmlich mit der alten Leipziger Musikkultur von Johann Sebastian Bach und seinen Nachfolgern zusammen. Es war ein Crash der musikalischen Kulturen. Und hier kommt nun die Via Regia ins Spiel, die europäische Handelsstraße von Spanien durch Frankreich, Deutschland bis nach Polen und der Ukraine. Leipzig war seit Jahrhunderten eine der größten europäischen Messestädte, und mit den Waren kamen auch die Künste, die Moden, die Wissenschaften, und so auch die Musik. Wir betrachten heute Wien als den Weltmittelpunkt der Musik. Das war damals nicht so. Prägend war der Hof von Versailles, die Musik aus Paris. Dort hatte Ludwig XIV oder vielmehr sein Hofkomponist Jean Baptiste Lully das moderne Kammerorchester erfunden, die „24 violins du Roi“, das barocke Kammerorchester. Das war die erste kultivierte professionelle Orchesterform in Europa, und sie verbreitete sich überall, auch in Leipzig. Bach und Händel haben für diese Formation, die noch um einige Bläser erweitert war, komponiert, und ich führe Ihnen ein Concerto grosso von Händel als Beispiel vor. Musik dieser Art kannten und erwarteten die Leipziger.

TB 1 Georg Friedrich Händel Concerto grosso op. 3,2, B-Dur

In diesem Stile müssen wir uns das damalige Gewandhausorchester vorstellen. Es war berühmt. Mozart hatte in Wien ein solches Orchester nicht. Aber genau dieses Orchester protestierte gegen Mozart. Die Musiker fanden ihn überheblich und arrogant. Sie ärgerten sich, daß er mit dem Fuß den Takt stampfte und vor Zorn eine Schuhschnalle zerbrach, weil die Musiker immer schleppten und nicht sein Tempo hielten. Dieses Wiener Tempo ginge über die Leipziger Möglichkeiten. Es war für sie einfach italienisches Chaos. Das erste Konzert, das Mozart spielte, war das Konzert für Klavier und Orchester C-Dur, KV 503, und das hat folgende Orchester-Einleitung:

TB 2 W.A. Mozart Klavierkonzert C-Dur KV 503 Allegro Beginn

Das ist etwas ganz anderes als Händel. Hier stießen auf der Kulturachse der Via Regia zwei Kulturen zusammen, die nördliche des französischen Barock und die südliche des Wiener Rokoko. Heute hören wir Mozart wie ein süßes Geplätscher. Wir machen uns gar nicht mehr

klar, was das für eine kühne und umwerfende Musik ist, die seine Zeitgenossen förmlich aus den Latschen warf. Ich möchte Ihnen diese Passage nicht analysieren. Aber Sie hören doch, was hier anders ist: Erstens das Tempo, das innere Feuer, zweitens die Dynamik. Ständig wechseln die Lautstärken. Es gibt das Crescendo und Diminuendo, aber auch die unvermittelte Aufeinanderfolge von Forte und Piano. Viertens die Instrumentation. Die Trompeten und Hörner blasen in den Streicherklang hinein. Das sind Militär-Instrumente, und damals wurden sie häufig auch von Militärmusikern gespielt, ohne Probe natürlich. Fünftens die Harmonik, der Wechsel zwischen Dur und Moll, und anderes mehr, das leichter zu hören als zu erklären ist. Händel bleibt im Wesentlichen bei seiner Tonart, in unserem Falle also bei B-Dur mit den beiden darauf bezogenen Funktionalakkorden F-Dur und Es-Dur, der Dominante und der Subdominante. Diese Ordnung ist gesetzt. Die Tonika bleibt die Tonika, und die Dominante die Dominante. Mozart springt von Tonart zu Tonart, bald wird die Dominante zur neuen Tonika, bald werden ganz fremde Tonarten eingeführt, und das macht den Klang spannungsvoll und abwechslungsreich.

Dieses C-Dur-Konzert schrieb sich Mozart wahrscheinlich für die Wiener Wintersaison 1786/87. Am 4. Dezember trug er es in sein Werkverzeichnis ein. 1786 war das „Figaro“-Jahr, und „Figaro“-Intonationen finden sich an vielen Stellen. Von den meisten anderen Mozart-Konzerten unterscheidet es sich durch seine Dramatik und seine sinfonischen Duktus. Manches erinnert an eine Opernszene: Die prachtvollen, abwärts gerichteten Fanfaren des Hauptthemas, die später die „Königin der Nacht“ in der „Zauberflöte“ charakterisieren werden, die schmetternden Tutti der Blechbläser und Pauken, die einen Opernakt beschließen könnten, die Seufzer- und Sehnsuchts-Figurationen und anderes mehr.

Die andere Seite ist die sinfonische Faktur. Mozart arbeitet statt mit kurzen Melodien oder Themen mit zwei großen harmonischen Feldern. Das erste besteht aus den Fanfaren-Motiven im strahlenden C-Dur und aus einem anschließenden unruhigen Gewoge von Seufzer-Figurationen. Ein Klopff-Motiv, dessen Rhythmus dem berühmten Kopfmotiv von Beethovens 5. Sinfonie entspricht, schält sich quasi als „Leit-Motiv“ heraus. Nun müsste, wie es eine angebliche Regel erfordert, das zweite Thema in der Dominant-Tonart G-Dur folgen. Stattdessen beginnt sie in c-Moll. Ein marschartiges Thema leitet sie ein, das entfernt an eine Figaro-Arie erinnert. Heute empfinden wir das nicht mehr als sensationell, aber damals war das schon ungewöhnlich, ein Regel-Verstoß. Aber Mozart verstößt überhaupt gegen alle Regeln. Es gibt nicht den Dualismus von „männlichem“ Hauptthema und „weiblichem Neben-Thema“, es gibt nicht das Tonika-Dominant-Schema, und es gibt überhaupt viel mehr als nur zwei Themen. Mozart organisiert seine Musik nicht nach Themen oder gar „Melodien“. Man stellt sich ja immer vor, die „Melodie“ sei der erste Einfall, und dann mache der Komponist eine Begleitung dazu, und am Ende instrumentiert er sie. So arbeiten höchstens Schlagerkomponisten. Mozarts Komposition ist Organisation der Harmonien. Er bildet ausgedehnte harmonische Felder – C-Dur und c-Moll in unserm Fall, und schreitet sie dann mit unterschiedlichem thematischen Material aus. Daraus entsteht die unerhörte und bis dahin unbekannte Dramatik der Musik, die die Leipziger zuerst nicht verstanden. Aber wenige Jahre später waren sie das führende Mozart- und Beethoven-Orchester in ganz Europa. Hören wir noch ein Stück dieses Konzerts, und achten Sie auf Mozarts dramatische Wechsel.

TB 3 W. A. Mozart Klavierkonzert C-Dur, KV 503 Fortsetzung

Dieses C-Dur-Konzert KV 503 zählt nicht zu Mozarts beliebtesten und oft gespielten Konzerten. Wahrscheinlich ist es aber sein leidenschaftlichstes und kunstvollstes.

Mozart blieb noch einige Tage in Leipzig und fuhr dann wieder nach Berlin und Potsdam, denn er wollte ja Hofkapellmeister werden. Er besucht eine Vorstellung von „Belmonte und Constanze“ („Entführung aus dem Serail“) im Schinkelschen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt und gibt ein Konzert am Potsdamer Hof. Vor allem musiziert und spricht er mit dem König im privaten Cercle. König Friedrich Wilhelm III. von Preußen war ein Cellist und Musiknarr. Über der Musik vergaß er sein Königreich und verschleuderte das Geld und die Macht, die ihm Friedrich der Große hinterlassen hatte. In Berlin wurde er der „dicke Lüderjahn“ genannt. Preußens Armee und Verwaltung hat er ruiniert. Die Niederlage von Jena-Auerstedt kommt auf sein Konto, obwohl er das nicht mehr erlebt hat. Er hätte beim Cello bleiben sollen.

Friedrich Wilhelm II. wollte Mozart an seinem Hofe halten. Er bot ihm angeblich ein Jahresgehalt von 3 000 Talern, doch Mozart schlug aus. Das erzählt er später, und das ist seltsam, denn deswegen war er doch nach Potsdam gereist. Die Geschichte erzählt Mozarts erster Biograf Georg Nikolaus Nissen, der hatte sie von Constanze gehört, Mozarts Witwe. Nissen erzählt also, daß Konstanze ihm erzählt hat, daß Mozart ihr erzählte, er – Mozart – habe auf das Angebot des Königs fromm geantwortet: „Soll ich denn meinen guten Kaiser in Wien ganz verlassen?“ Und der König, ganz gerührt, habe hinzugesetzt: „Überlegen Sie sich’s – ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten.“ Das wird wohl eher nicht stimmen. Wahrscheinlich war das Gehaltsangebot zu niedrig. Mozart wurde kein Berliner, er fuhr zurück und schrieb an Konstanze:

Mein liebstes Weibchen, du must dich bey meiner Rückunft schon mehr auf mich freuen, als auf das gelde. – 100 friedrich d’ors sind nicht 900 fl sondern 700 – 2. hat Lichnowsky mich weil er eilen musste früh verlassen und ich folglich selbst zehren müsen – 3. hab ich (ihm) 100 fl leihen (leihen) müssen, weil sein beutel abnahm. – 4. ist die academie in leipzig, so wie ich es immer sagte, schlecht ausgefallen, habe also mit Rückwege 32 Meilen fast umsonst gemacht! Daran ist Lichnowsky ganz alleine schuld. Dann er liess mir keine Ruhe, ich musste wieder nach Leipzig...

Aber er machte dem König doch ein fürstliches Geschenk. Er hatte ihm sechs Quartette versprochen und blieb ihm drei schuldig. Aber die drei, die er lieferte, gehören zum schönsten der Wiener Klassik. Es waren seine letzten Quartette, und sie sind den drei letzten Sinfonien ebenbürtig. Für das erste Quartett soll er eine goldene Tabakdose und 100 Friedrichsd’or bekommen haben. Bewiesen ist es nicht. Als die Quartette in Wien gedruckt wurden, fehlte die Widmung an den preußischen König, und auch die goldene Tabakdose hat sich nicht gefunden.

Wie schreibt man Quartette für einen königlichen Cellisten? Sie müssen zwei Bedingungen erfüllen: Erstens bedarf es der Soli für den König, und zweitens dürfen diese Soli nicht schwer sein. Mozart und Haydn lösten diese Aufgabe mit großen Witz.

Quartettspiel ist eine hohe Kunst, aber oft ist es auch eine witzige Kunst. Gewöhnlich werden Quartette zur „ernsten Musik“ gezählt, und alles setzt beim Zuhören Leicherbittermienen auf. Vorzüglich erklingen sie im heutigen Leben bei kleineren Staatsfeiern, Verleihungen von Ehrendoktorwürden und anderen traurigen Gelegenheiten. Es ist aber die klassische Unterhaltungsmusik. Vier Leute, damals meist musikalische Laien, unterhalten sich vermittels ihrer Musik. Da gibt es keine Dirigenten, keinen Virtuosen, aber man hört sich gegenseitig zu. Haydns B-Dur-Quartett ist eines für den König, und es foppt den König. Er hat das Solo, er beginnt ganz allein. Und was für ein Solo: ein tiefes B-Dur, dutzende Male wiederholt, nur ein

B, sonst nichts. Jeder kann das spielen. Das B ist der Grundton. Aber das ignorieren die anderen Spieler. Der König gibt den Ton an, und man folgt nicht. Man spielt F-Dur, den Dominantseptimenakkord, in dem es gar kein B gibt. Eine regelwidrige Dissonanz. Aber nicht laut und kräftig wie bei Beethoven, sondern zart, ja zärtlich. Ein sechstöniges Motiv, keine Melodie, es wird auch nie eine. Und beim 7. Ton ist dann B-Dur erreicht. Es ist eine Schlussformel. Eine Schluß-Formel am Anfang!. Und dieser Schluß wird immer wiederholt. Das Aufhören ist das Thema. Und das B des Cellos wandert, vom Baß in den Alt und in die Sopranlage. Was wie ein Orgelpunkt klingt, ist gar keiner, es ist ein Motiv, es ist die eigentliche Melodie zu der Schlußformel, nur eben auf einen einzigen Ton.

TB 4 Joseph Haydn – Quartett B-Dur op. 50/1

Mozart fand diesen Einfall ungeheuer. Er hat ihn gleich übernommen. Eine Melodie auf einem Ton. Das können nur Könige. Und natürlich Mozart und Haydn. Aber die konnten sowieso mehr als jeder König und sogar der Kaiser. In seinem 2. „Preußischen Quartett“ kommt dieser repetierte Orgelpunkt auf B auch vor, als zweites Thema. Zu Beginn wird das herrschaftliche Cello auf die Probe gestellt. Es muß das Anfangsthema in hoher Lage wiederholen – eine echte Klippe. Der heutige Cellist hat damit keine Mühe, ganz anders als der König, der sicher in den ewigen Schnee griff und auf dem Griffbrett ausrutschte. Und dann kommt die einprägsame Hauptmelodie, das ewig wiederholte B. Aber die Entschädigung folgt. Das wirkliche zweite Thema ist eine echte Cello-Kantilene, allerdings in der Violin-Lage, also sehr hoch und wieder vermaledeit schwierig. Mozart ist gemein. Erst quält sich das Cello ab, und dann spielt die Violine das gleiche in der einfachsten Griffart. ,

TB 5 W.A.Mozart – Quartett B-Dur, KV 589, Allegro

Mozarts einzige Reise nach Preußen beschließen wir mit einem Goethe-Gedicht:

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
gebückt in sich und unbekannt,
es war ein herzigs Veilchen.

Das ist das einzige Goethe-Gedicht, das Mozart vertonte, ein kleines Lied. Sicher kennen Sie es. Aber Sie kennen sicher nicht, was Mozart daraus machte. Er verwendet diese Melodie in der Romanze seines ersten preußischen Quartetts, und da wird aus der bescheidenen Veilchen-Melodie ein wahres Wunderwerk. Mozart hat einmal gesagt: „Meine Einfälle kann jeder haben. Aber wenige verstehen es nur, daraus etwas zu machen.“ Mozart verstand es.

TB 6 W.A.Mozart, Quartett D-Dur KV 575, Andante

Mozart und Voltaire

Jetzt begleiten wir Mozart auf seiner Reise nach Paris, elf Jahre früher, im Jahre 1778. Dort begegnete er beinahe Voltaire. Gewöhnlich liest man, Mozart habe Voltaire verachtet und verabscheut und ihn einen Hundsfott genannt. Mindestens zwei Gelegenheiten gab es, zu denen der alte Voltaire und der junge Mozart hätten aufeinander treffen können.

Die erste Gelegenheit bot sich 1766, als Leopold Mozart mit dem zehnjährigen Wolfgang und der Schwester Nannerl eine seiner Wunderkind-Reisen durch Europa veranstaltete, von Holland über Versailles bis in die Schweiz. Ende Mai gab es ein Konzert in Genf, und deshalb hatten Pariser Freunde dem Dichter, der in Ferney in der Nähe von Genf lebte, das Salzburger Musikwunder angekündigt. Aber Voltaire war krank, und so wurde nichts daraus. „Ihr kleiner

Mazar" - Voltaire schrieb Mazar statt Mozart - "hat, glaube ich, einen ziemlich schlechten Zeitpunkt gewählt, um Wohlklang in den Tempel der Disharmonie zu bringen. Ich gehe niemals aus, ich war krank, als dieses Phänomen am schwarzen Himmel Genfs brillierte. Nun ist es fort, zu meinem größten Bedauern, ohne daß ich es gesehen habe."

Die nächste Gelegenheit kam zwölf Jahre später. Mozart reiste in Begleitung seiner Mutter nach Paris, und Vater Leopold hatte ihm neben einem Packen guter Ratschläge eine lange Liste von einflußreichen Leuten mitgegeben, die er aufsuchen sollte, um sich einen Opernauftrag oder eine Stelle am Hof zu verschaffen. Die Liste umfaßte 70 Namen; darunter befanden sich der Baron Grimm, der Mathematiker d'Alembert, der Philosoph Denis Diderot und - Voltaire. Letzteren hätte er nicht nennen müssen, denn alle Welt wusste, daß dieser Erzketzer vom Hofe verbannt war und Paris-Verbot hatte. Er lebte immer noch in Ferney in der Nähe von Genf im Schweizer Exil.

Voltaire war der erste Autor der europäischen Aufklärung, zugleich aber der französische Nationalautor. Er hat das Nationalpoem über Henri IVG „La HEnriade“ verfasst, er war als Dramatiker Nachfolger der französischen Racine und Corneille, er war Philosoph und einer der Autoren der „Encyclopédie Francaise“. Lange hatte er als Freund und Berater Friedrichs II. am preußischen Hofe in Potsdam gelebt. Als unerbittlicher Kritiker der Kirche und des Aberglaubens, wie er die Religion nannte, machte er sich Feinde im Übermaß. Er hatte in seiner Jugend in der Bastille gesessen wegen seiner „Philosophischen Briefe“, und im Alter wurde er der Anwalt der Verfolgten. Am berühmtesten wurde der Fall Calas. Jean Calas war ein hugenottischer Kaufmann aus Toulouse, der angeklagt wurde, seinen Sohn ermordet zu haben, weil er zum Katholizismus übertreten wollte. In Wirklichkeit hatte der Sohn Selbstmord begangen. Der Vater wurde aufgrund falscher Zeugnisse verurteilt und hingerichtet. Voltaire reagierte auf den Justiz-Skandal mit einem „Traktat über die Toleranz“, das mit einem erschütternden Schlussgebet endet:

Ich wende mich nicht mehr an die Menschen, sondern an Dich, Gott aller Wesen, aller Welten und aller Zeiten. Du hast uns kein Herz gegeben, damit wir uns hassen, und nicht Hände, um uns umzubringen. Gib, daß wir einander helfen, damit wir die Last eines lebenden und flüchtigen Lebens ertragen können. Mögen alle Menschen sich erinnern, daß sie Brüder sind.!

Das war Voltaire. Übrigens sind die meisten Werke Voltaires, die 90 Bände Schriften und 150 Bände Briefe umfassen, bis heute nicht ins Deutsche übersetzt. In der Bibliothek der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften in Görlitz befinden sich allerdings zwei Exemplare der berühmten Erstausgabe seiner Schriften, die 1784, noch zu seinen Lebzeiten, von Beaumarchais veranstaltet wurde.

Im Alter von 84 Jahren, im Angesicht des Todes, wollte Voltaire Paris noch einmal sehen, und niemand wagte ihn zu hindern. Paris empfing den Alten von Ferney triumphal, die Gendarmen fragten ihn nur, ob er Verbotenes bei sich habe, und der Alte grinste und erwiderte: "Höchstens mich selbst." Mozart befand sich zu der Zeit mit seiner Mutter auf einer Reise nach Paris, er blieb aber in Mannheim hängen wegen einer Liebesgeschichte. Doch als die Nachricht kam, Voltaire käme nach Paris, drängte Vater Leopold, der Sohn möge sich beeilen, damit er im Umkreise des größten Schriftstellers des Jahrhunderts sein Glück mache. Voltaire kam im Februar an, Mozart am 23. März. Es sieht so aus, als ob er als kleine Sternschnuppe immerzu das große Voltaire-Gestirn umkreist habe, ohne es wirklich zu treffen. Er verkehrte bei Baron Grimm und traf dort die charmante und geistvolle Madame d'Épinay, beide enge

Freunde Voltaires, er sah d'Alembert und viele andere, aber zu Voltaire selbst drang er nicht vor.

Doch gehört haben muß er von ihm, denn Voltaire war Tagesgespräch in allen Salons. Seine neue Tragödie "Irène", die er an der Comédie Française einstudierte, war ein sensationelles Stück mit aufrührerischen und unmissverständlichen Reden, die man aber schwer angreifen konnte, da das Stück im alten Byzanz spielte. Vor der Premiere erschien ein Domherr des Erzbischofs bei ihm, um ihn zu zwingen, seine religionskritischen Schriften zu widerrufen und in den Schoß der Kirche zurückzukehren. Zur Verblüffung seiner Freunde widerrief Voltaire seine Überzeugungen und unterschrieb eine entsprechende Erklärung: *"Ich sterbe in der Verehrung Gottes, und wenn ich die Kirche gekränkt haben sollte, dann bitte ich sie um Verzeihung."* Somit konnte die Premiere stattfinden. Aber Voltaire befürchtete etwas ganz anderes – daß er ohne die Kirche kein christliches Begräbnis erhalte. Nicht lange zuvor war es der gefeierten Schauspielerin Adrienne Lecouvreur so ergangen. Man hatte sie in der Schandecke der Selbstmörder verscharrt. So verfuhr damals die Kirche mit allen Künstlern, Musikern, und Ketzern. Sie galten nicht als anständige Bürger. Diesen Konflikt muß Mozart mitbekommen haben, und vielleicht hat er auch die Tragödie „Irène“ besucht, obwohl davon nichts überliefert ist. .

Zur Premiere war der ganze Hof war anwesend, sogar die Königin Marie Antoinette, die Tochter der österreichischen Kaiserin Maria Theresia, und der erwartete Skandal trat ein. In der entscheidenden Szene wirft der byzantinische König Alexis, offenbar eine Bühnen-Porträt Friedrichs II. von Preußen, einem fanatischen Mönch die Worte entgegen: "Ich reiße ihn nieder, deinen Tempel, wo man es wagt, mich zu beleidigen. Ich schmettre ihn in Stücke, den Altar, der immerzu wetteifert mit dem Thron. Was ist er anderes, dein Altar, als ein Instrument der wüsten Leidenschaft, verderbenbringend, schwerbeladen mit dem Gold der Völker, geschweißt in ihrem Blut, gebaut aus Raub und Plünderung!" Der Saal tobte. Die Stelle musste dreimal wiederholt werden, wie eine Bravour-Arie in der Oper, am nächsten Tag durchliefen die Verse wie ein Lauffeuer ganz Paris. Die Geistlichkeit schäumte, predigte von der Kanzel gegen ihn. Davon sollte Mozart nichts gehört haben? Das ist undenkbar.

Es war noch mehr zu hören. Der frechste junge Dramatiker Frankreich stattete Voltaire einen Besuch ab, Pierre Caron de Beaumarchais., eben der, der den „Figaro“ geschrieben hat. Der war damals übrigens auch verboten, und deshalb lasen ihn alle. Auch Mozart? Das wissen wir nicht. Erst sechs Jahre später durfte es in Paris gespielt werden. Voltaire krönte den verbotenen Beaumarchais offiziell zu seinem Nachfolger. Davon sollte Mozart nichts gehört haben beim Baron Grimm oder der Madame d'Épinay? Wie könnte man sonst erklären, daß er ebenfalls sechs Jahre später auf dem Opernstoff des "Figaro" bestand und ihn gegen alle Warnungen und Widerstände vertonte?

Er nahm aus den Tagen von Paris noch andere Anregungen mit. Sie finden sich alle in einem Stück, das sein erster wirklich großer Erfolg wurde, in dem Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“. Heute gilt das fast als ein Kinderstück, ein liebeswürdiges harmloses Märchen. Das ursprüngliche Libretto von einem gewissen Bretzner aus Leipzig war auch so. Aber Mozart machte daraus ein Voltaire-Stück, er änderte so viel, daß es eigentlich sein Text war und nicht der von Bretzner, der sich prompt auch beschwerte.

In dem Singspiel wird eine Geschichte aus dem Orient gespielt. Zwei schiffbrüchige Damen aus Österreich und England sind als Sklavinnen im Harem des Bassa Selim gelandet. Ihre Liebhaber, der Adlige Belmonte und sein Diener Pedrillo, machen sie dort ausfindig und

wollen sie befreien. Aber der misstrauische Haremswächter Osmin vereitelt den Plan und will sie an den Galgen liefern. Doch der Bassa Selim begnadigt die jungen Leute und schickt sie nach Hause. Eine einfache Geschichte. Wir werden sehen, was Mozart daraus macht.

Die meisten Text-Änderungen betreffen die Partie des Osmin. Unter Mozarts Händen wird aus dem besoffenen Trottel von Haremswächter ein vehementer Rachegott, der den Europäern, die in erster Linie europäische Aristokraten sind, seine blutrünstigen Flüche entgegenschleudert. Das geht ja weit über das Komödienübliche hinaus. Ursprünglich hatte dieser Osmin nur ein einziges kleines Liedchen „Wer ein Liebchen hat gefunden“. Auf Mozarts Wunsch wurden zwei weitere Arien eingefügt, und das sind die berühmtesten des Stücks. Seinem Textdichter schrieb er, daß er die Musik schon fertig habe und nur noch den Text brauche. Vielleicht war sie deshalb fertig, weil die Hauptsache darin ein französisches Liedzitat war, nämlich das heimliche Lieblingslied von Ludwig XVI., das „Lied von der Ziege“. Es war ein Spottlied auf die französische Justiz. Der Prinz Charles machte sich im aristokratischen Liebhaber-Theater den Spaß, es öffentlich singen zu lassen. Als er das „Lied von der Ziege“ anstimmte“, sangen es der König und sein Hof laut mit.

Wir hatten eine Ziege,
Eine Ziege von vierzehn Jahren.
Sie fraß den Kohl von Herrn Bertrand,
Denn sie hat Verstand.

Da kamen achtzig Gendarme
Und verhafteten die Arme,
Doch sie hat Verstand.

Sie ward verknackt zu fünfzig Jahren,
Da ließ sie einen fahren,
Denn sie hat Verstand.

Ihr Horn stieß sie ganz barsch
Dem Richter in den Arsch,
Denn sie hat Verstand,
Ja, unsre Ziege hat Verstand.

Was aber singt Osmin in der von Mozart inspirierten Arie. Der Refrain klingt verzweifelt ähnlich. Und dieser Refrain wird zehnmal wiederholt, zehnmal!, mit immer der gleichen volkstümlichen musikalischen Wendung. Das ist kein Zufall.

„Mich zu hintergehen
Müßt ihr früh aufstehen,
Denn ich hab auch Verstand...“

TB 7 W.A. Mozart – Entführung Osmin „Solche hergelaufenen Laffen“

Und noch eine andere Szene wurde auf diesem Adelstheater gespielt, die wir bei Mozart kennen. Bei ihm ist sie die Eingangsszene des „Figaro“. Susanne und Figaro räumen ein Zimmer auf und beklagen sich über ihre Herrschaft. In dem Stück von Beaumarchais steht das so nicht, aber in der Komödie „Die unvorhergesehene Wette“ eines gewissen Michel Sedaine, die an jenem Theaterabend gespielt wurde. Der Hof sah, als der Vorhang sich öffnete, die Königin Marie Antoinette im Kostüm einer Kammerzofe, mit einer ungebügelten Hose über dem nackten Arm, und sie sagte zu dem Prinzen Charles, der einen Kammerdiener spielte: „Da beklagen wir Dienstboten uns immerzu...“ Der Rest ging in dröhnendem

Gelächter unter. Die Königin als Zofe. Man konnte sich gar nicht fassen. Ist die Figaro-Szene eine Reminiszenz daran? Möglich wäre es. Beweisen läßt es sich nicht.

Voltaire wurde kränker und schwächer und starb am 30. Mai 1778. Obwohl er bereits vor Wochen eine Reue- und Ergebenheitsadresse für die Kirche unterschrieben hatte, erschien in der Todesstunde der Domherr von Saint-Sulpice, ein gewisser Tersac, am Sterbebett und verlangte eine neue Erklärung. Voltaire, kaum noch der Sprache mächtig, wies ihn ab mit den Worten: "Lassen Sie mich in Frieden sterben." So kam es, wie es kommen mußte. Die Kirche verweigerte das Begräbnis in Paris. Wie die Kollegin Adrienne Lecouvreur sollte Frankreichs größter Autor auf den Schindanger geworfen werden. Da kamen die Freunde in ihrer Not auf einen makabren Einfall. Man steckte den Leichnam in seine Reisekleider, setzte ihn in seine Kutsche und brach auf nach Ferney. Aber in der Sommerhitze kam man nicht dahin. 80 Kilometer südlich von Paris wurde Voltaire in einer Abtei beerdigt. Ludwig XVI. schäumte vor Wut und verbot jede Ehrung, die Zeitungen durften seinen Namen nicht einmal erwähnen, geschweige denn Nachrufe bringen, seine Stücke und Bücher wurden ein weiteres Mal verboten.

Das machte die Runde in Europa und sorgte für empörte Reaktionen. Der preußische König Friedrich II., hielt in seiner Berliner Akademie eine Totenrede auf Voltaire und ließ in allen katholischen Kirchen seiner Länder Messen für Voltaire lesen. Das war ein wahrhaft wahnwitziger Einfall. Der Salzburger Erzbischof Hieronymus Colloredo, Mozarts Dienstherr, schmückte seinen Schreibtisch mit den Büsten Voltaires und Friedrichs II. Dort hat Mozart sie sicher gesehen, ehe er mit dem fatalen Fußtritt des Grafen Arco die Treppe hinunter und aus dem verhaßten Dienst geworfen wurde am 8. Juni 1781. Paris setzte sich über das Verbot hinweg, und seine letzte Tragödie "Agathokles" besuchte das Publikum demonstrativ in Trauerkleidern.

Mit solchen Ereignissen verlief Mozarts Pariser Sommer. Nur ein einziges Mal hat er Voltaire erwähnt. In einem Brief an den Vater heißt es: "nun gebe ich ihnen eine Nachricht die sie vielleicht schon wissen, daß nemlich der gottlose und Erzspitzbub voltaire so zu sagen wie ein hund - wie ein vieh crepirt ist - das ist der lohn! -" So schrieb Mozart in seinem Brief vom 3. Juli 1778.

Es ist der rätselhafteste Brief, den er je geschrieben hat. Er schrieb dem Vater, daß die Mutter, die ihn auf der Pariser Reise begleitete, sehr schwer erkrankt sei, und in diesen Bericht fügte er seinen Voltaire-Kommentar ein. Er war überflüssig, denn Leopold hatte in seinem Salzburger Brief vom 29. Juni, den Mozart jetzt beantwortete, geschrieben: "Voltaire ist nun auch tot! Und ist so gestorben, wie er war; das hätte er für seinen Nachruhm besser machen können."

Es gab aber noch einen anderen Tod, und das macht diesen Mozart-Brief so gespenstisch. Die Mutter war in Wirklichkeit bereits gestorben und lag, während Mozart schrieb, aufgebahrt im Nebenzimmer. Das schreibt er am gleichen Tage an den Salzburger Familienfreund Abbé Josef Bullinger. Mozart bittet, den Vater schonend auf die Nachricht vorzubereiten. Wie aber sollte das gehen? Da kommt also der Abbé Bullinger zu Leopold ins Haus, findet ihn über einem Brief seines Sohnes, in dem von der Krankheit der Mutter die Rede ist, und sagt ihm, nein, mein Lieber, sie ist tot. Das ist widersinnig. Erst sehr viel später, am 9. Juli, teilte er dem Vater mit, daß die Mutter gestorben sein. Was zwischen dem 3. und dem 9. Juli geschehen ist, davon wissen wir nichts, es müssen aber furchtbare Tage gewesen sein. Denn die Frage, die sich jetzt erhob, war die, die sich auch Voltaire gestellt hatte: Wie und wo sollte die Mutter

begraben werden? Wir wissen nur, und wieder nur aus einem Briefe Mozarts, daß sie am 4. Juli in der Kirche St. Eustache eingeseget und begraben worden sein soll. Aber warum wartete Mozart dann immer noch weitere fünf Tage mit der Nachricht?

Vielleicht fürchtete auch Mozart, daß der Mutter eines Musikers und Gauklers, wie er es in den Augen der Behörden war, das kirchliche Begräbnis verweigert würde. Vielleicht wurde es sogar verweigert, und wir glauben Mozarts Versicherung nur allzu leichtfertig. Die Geistlichen haben ihm – denke ich – Schwierigkeiten bereitet, sie werden Geld gefordert haben, und Dokumente, Zeugnisse, Bürgschaften. Und sie werden peinliche Gespräche geführt haben mit dem Ausländer über dessen Glaubensfestigkeit. Denn immer wieder betont Mozart wider seine sonstige Gewohnheit in den Briefen aus Paris, was für ein guter und eifriger Christ er sei. Dem Vater tischt er auf, er habe nach seinem Konzert im Palais Royal zuerst einen Rosenkranz gebetet und sei dann gleich nach Hause gegangen sei, und er fügte hinzu, er sei am liebsten zu Hause „*oder bey einen wahren redlichen teutschen Christen*“, der seine Frau liebt und seine Kinder gut erzieht. Wem sagte er das? Dem Vater, der seinen Sohn und die Pariser Sitten wohl kannte. Oder dem Geistlichen, den er um das christliche Begräbnis seiner Mutter bittet? Oder der Pariser Geheimpolizei, die die Briefe mitliest? Wir können das nicht wissen, aber die Bemerkung über den Erzspitzbuben Voltaire erscheint denn doch in einem anderen Lichte. Es könnte ein Zitat aus einem Priester-Gespräch sein, oder es zielt auf die schändliche Art, mit der die Kirche Voltaire behandelte. Das würde auch den rätselhaften Nachsatz erklären, den er an die Feststellung anhängte, daß er wie ein Vieh krepirt sein - "Das ist der Lohn!" - Was für ein Lohn, und wofür? Projiziert man den Satz auf die tatsächlichen Ereignisse, dann müßte er lauten: "Daß Voltaire zu Kreuze gekrochen ist, hat ihm nichts genützt, man hat ihn trotzdem krepieren lassen wie ein Vieh. Das ist der Lohn!" Da wäre Mozart ein noch schlimmerer Ketzer als Voltaire.

Genau das wird Mozart später selbst widerfahren. Als er auf dem Sterbebette lag, weigerten sich die Geistlichen, ihm die Beichte abzunehmen. Daß man sein Grab nicht kennt, weil ein Unwetter die Trauergemeinde vertrieben haben soll, ist eine längst widerlegte Legende. Auch das Grab von Mozarts Mutter in St. Eustache in Paris hat man nie gefunden.

So haben die Pariser Tage Mozarts Leben und Mozarts Kunst mehr geprägt als irgend etwas anderes sonst. Von den heftigen Disputen über Literatur und Musik, die er mit dem Baron Grimm und Madame d'Epinay führte, ganz zu schweigen. Mozart wehrte in ihnen sich vehement gegen die modischen Pariser Musikanschauungen, die auf einen volkstümlichen Primitivismus abhoben und sozusagen das "Lied von der Ziege" zum ästhetischen Ideal erhoben. Er bevorzugte nicht die einfache, sondern eine komplizierte, entwickelte, wie wir heute sagen würden, avantgardistische Schreibweise. Das macht seine Größe aus. Aber wie sie durch Gluck und Haydn, die Italiener und Händel geprägt ist, so ist eine Anschauungsweise trotz alledem geprägt durch die assoziative Denk- und Erfindungsweise der französischen Aufklärung. Er war das geniale Wunderkind des voltairianischen Jahrhunderts.

Aber davon liest man wenig in den deutschen Mozart-Biografien. Der Musikwissenschaftler Kurt Soldan, der die lange und langweilige Einführung zum Klavierauszug der „Entführung“ geschrieben hat, behauptet sogar, seit dem Bekanntwerden Mozarts in Wien sei dort das "Ansehen der Italiener" gesunken, ohne sich zu fragen, warum dann Mozart seine weiteren Opern italienisch komponiert hat.

Nein, das sind alles halbrichtige und ganz falsche Behauptungen, die nur den "deutschen" Mozart abgrenzen sollen von dem "undeutschen" romanischen Wesen, vom "welschen Tand",

wie es später in den "Meistersingern" Wagners heißt. Bei Goethe liest man das anders; ihn irritierte und erboste Mozarts "Entführung", weil sie seine eigenen Bemühungen um ein "deutsches Nationalsingspiel" durchkreuzte. "All unser Bemühen, uns im Einfachen und Beschränkten abzuschließen, ging verloren", schreibt er. "Die 'Entführung aus dem Serail' schlug alles nieder, und es ist auf dem Theater von unserm so sorgsam gearbeiteten Stück niemals wieder die Rede gewesen." In der Tat, "Erwin und Elmire" ist das unbekannteste von Goethes Werken, und den in Aussicht genommenen Komponisten Christoph Kayser kennt auch niemand.

Was aber Goethe vermutlich irritierte, war der Umstand, daß die Musik Mozarts weder einfach und "beschränkt" war, sondern über alles hinausging, was er vom deutschen Singspiel erwartete und erstrebte. Die "Entführung" ist eine deutsche Opéra comique, komponiert im entwickelten sinfonischen Stil Glucks, aber erfüllt vom Elan der italienischen Oper und vom Esprit Voltaires. Das Textbuch entsprach dem neuesten Pariser Genre, der "Comédie larmoyante". Musikalisch aber herrscht ein anderer Geist. Die Arien sind für Sänger geschrieben, die den italienischen Koloratur- und Belcanto-Stil beherrschten, und die Ensembles sind musikalisch-dramatische Szenen in einem neuen Stil, weit über Gluck hinausgehend.

TB 8 W.A. Mozart – Entführung – Ouvertüre

Was die Wiener noch nie erlebt hatten, war die Frische, die realistische Drastik und das Gelächter, das wie ein Gewitter durch das ganze Stück ging. Nicht der sentimentale Belmonte war der Held des Abends, und nicht die tränenreiche Konstanze, sondern der wilde Barbar Osmin. Seine Arien, Duette und Ensembles wurden am meisten beklatscht und wiederholt. In den Augen der damaligen Wiener war dieser eine schillernde Gestalt. Einmal verkörperte er das Feindbild der Türken, aber andererseits erkannten sie in ihm auch den umkostümierten österreichischen Polizeispitzel- und Militärbüttel. Seine nicht weniger groben Ebenbilder waren auch auf den Wiener Straßen zu treffen, als Polizisten oder als Aufseher der Strafgefangenen, die zum Straßenfegen oder Graben-Ausheben eingesetzt waren. Das war auch eine der Reformen des Kaisers Joseph II. Denn auch die wegen Betrug oder Steuerhinterziehung verurteilten adligen Herren und Damen mussten die Straße fegen. "Heute haben Frau Gräfin Soundso wieder die Gasse gefegt", pflegten die Wiener spöttisch zu sagen. Diese Situation finden wir im letzten Akt unserer Oper. Osmin hat Belmonte und Konstanze eingefangen und behandelt sie ohne Rücksicht auf ihren Stand wie gewöhnliche Landstreicher.

Diese Szene findet ihre Parallelen in den Romanen von Voltaire, in "Candide" oder "Zadig" werden ähnliche Geschichten erzählt. Was ihn mit Voltaire verbindet, ist dieses respektlose Gelächter, das keine Autoritäten achtet außer dem eigenen Verstand und dem eigenen Gefühl. Das ist keine "feine Komik" und kein "gemütvoller Humor". Es ist das Lachen der Revolution. Voltairianisch ist aber auch der Umschlag der Stimmungen von der drastischen Komik in Sentimentalität. In der Literatur ist uns das heute schwer erträglich, ob wir solche Szenen bei Lessing, bei Diderot oder in Goethes "Werther" lesen. In Mozarts Musik rührt uns das zu Tränen. Das ergreifendste Stück der ganzen Partitur ist das Duett Belmonte - Konstanze nach der brutal-komischen Szene des vergeblichen Fluchtversuchs. Im Angesicht des Todes gestehen sie einander ihre Liebe. "Was ist der Tod?", singt Konstanze, "Ein Übergang zur Ruh, und dann, an deiner Seite, ist er Vorgeschmack der Seligkeit." In einem schmerzlich zerrissenen Adagio in d-Moll klagen sie, im Andante, nun schon nach Dur gewendet, wenden sie sich einander zu, bis sie in einem beseligenden, alle Todesfurcht überfliegenden Allegro ihre Liebe besingen.

TB 9 W.A. Mozart - Entführung Duett Constanze – Belmonte

Auf diesen Abschied folgt die komödiantische Wendung: Der Bassa Selim läßt beide frei. Noch nicht habe ich von der dritten Arie des Osmin gesprochen. Das ist die blutrünstigste und komischste von allen. „Ha, wie will ich triumphieren, wenn sie euch zum Richtplatz führen und die Häse schnüren zu.“ Das hat Mozart gedichtet, und ungeheuerlich komponiert.

TB 10 W.A. Mozart – Entführung

Am 16. Juli 1782 wird die „Entführung“ in Wien mit ungeheurem Erfolg uraufgeführt. Die Arien sind buchstäblich in aller Munde. Die Osmin-Arien sind darin das Glanzstück. Zwei Wochen nach der Wiener Premiere, am 29. Juli, gibt es ein Fest in Salzburg. Der ehemalige Salzburger Oberbürgermeister Sigismund Haffner feiert seine Erhebung in den Adelsstand und bestellt bei Mozart die Musik. Alle Salzburger Notabeln, die Mozart haßt und verachtet, sind versammelt, der alte und der neue Adel der Stadt. Sie hören Mozarts neue Sinfonie, die wir heute als „Haffner-Sinfonie“ kennen. Der letzte Satz zitiert diese Osmin-Arie.

TB 11 W.A. Mozart – Haffner-Sinfonie

Die einschneidendste Text-Änderung bezog sich aber auf den Schluß. Ursprünglich begnadigte der Bassa Selim Belmonte, weil er der Sohn seines besten Freundes ist. Mozart verlangt nun, der Belmonte müsse der Sohn des ärgsten Feindes dieses Bassa Selim sein, der ein zum Islam übergetreter Franke ist. Den Feinden verzeihen, nicht den Freunden eine Gefälligkeit erweisen – das ist die Moral des Stücks.

Und auch Konstanze, die er liebte, läßt er ziehen, aber er verzeiht ihr nicht. Möge sie es nie bereuen, daß sie seine Hand ausgeschlagen habe, gibt er ihr mit auf den Weg. Und zu Osmin, der dies alles nicht versteht und das vorletzte Wort hat mit seinem „Gift und Dolch!“, sagt er mit spöttischer Distanz: „Wen man durch Wohltun nicht gewinnen kann, den muß man sich vom Halse schaffen.“

Das Vaudeville am Schluß, Lobpreis der Toleranz, wird unterbrochen durch den zornigen Osmin und sein furioses „Erst geköpft, dann gehangen, dann gespießt auf heiße Stangen..“ Und zuletzt steht der wüste Janitscharenchor, mit Trompeten und schrillen Klarinetten, Triangeln, Tschinellen und der großen Trommel, mit primitiven harmonischen Wendungen und einem barbarischen Wechsel zwischen Dur und Moll und einem Gesang, der alles wieder infrage stellt, was eben noch als Weisheit verkündet wurde. Das ist nicht die brave, einebnende Redeweise des sentimental bürgerlichen Singspiels, es ist Mozarts unverwechselbare radikale Sprache.

Diese Türkei ist nicht real, es ist ein konspirativer Ort. Die Freimaurer und Illuminaten benutzten als konspirative Bezeichnungen für Österreich, Preußen, Frankreich oder Rußland damals antike oder asiatische Ländernamen. Die Literatur baute dieses ebenso leicht verhüllende wie entschleiende Spiel aus und verlegte die Handlungen an unverfängliche Orte, um nicht, wie im Falle Diderots, Paris oder Versailles, oder, wie im Falle Voltaires, Potsdam und Berlin zu sagen. Voltaire verfaßte in seinem Roman „Candide“ in dieser Verhüllungstechnik eine bittere Satire auf das Preußen Friedrichs II., die damals ebenso einfach zu durchschauen war, wie sie dem heutigen Leser oft rätselhaft bleibt.

In der „Entführung aus dem Serail“ gewittert schon die Revolution, die dem König Ludwig XVI. und seiner österreichischen Königin Marie Antoinette den Kopf kosten wird. Der Zwiespalt des Zeitalters ist darin eingefangen, die große Versöhnungs- und Toleranz-Idee und die unaufhebbare Schärfe des Konflikts mitsamt seinen blutigen Konsequenzen.

Wir müssen uns hüten, Toleranz für das letzte Wort in Mozarts Opern zu halten. Osmin hat in anderen Stücken mehrere Geistesbrüder, den Leporello in „Don Giovanni“ oder den Mohren Monostatos in der „Zauberflöte“. Auch diese Figuren sind kostümierte österreichische Spitzel, und zugleich von ungewöhnlicher Brutalität und Feigheit erfüllte Kreaturen des plebejischen Unterstandes. In der „Entführung aus dem Serail“ übertönt jedenfalls am Ende ihre barbarische Musik die Klänge der Toleranz. Mozart komponiert jedenfalls das Gewitter, das sich am historischen Horizont zusammenzieht.

TB 12 W.A. Mozart – Entführung Finale

Tonbeispiele

A Mozart und die Via Regia

- TB 1 Georg Friedrich Händel Concerto grosso op. 3,2, B-Dur
- TB 2 W.A.Mozart Klavierkonzert C-Dur KV 503 Allegro Beginn
- TB 3 W.A.Mozart Klavierkonzert C-Dur, KV 503 Fortsetzung
- TB 4 Joseph Haydn – Quartett B-Dur op. 50/1
- TB 5 W.A.Mozart – Quartett B-Dur, KV 589, Allegro
- TB 6 W.A.Mozart, Quartett D-Dur KV 575, Andante

B Voltaire

- TB 7 W.A.Mozart – Entführung Osmin „Solche hergelaufenen Laffen“
- TB 8 W.A.Mozart – Entführung – Ouvertüre
- TB 9 W.A.Mozart - Entführung Duett Constanze – Belmonte
- TB 10 Mozart – Entführung
- TB 11 Mozart – Haffner-Sinfonie
- TB 12 Mozart – Entführung Finale

Autor:

Dr. Gerhard Müller, Genovevastr. 60, 12555 Berlin, iga.mueller@t-online.de
Leitender Dramaturg der Komischen Oper Berlin 1980 – 1995, Künstlerischer Direktor des Gewandhauses zu Leipzig 1995 - 1998. Derzeit Dramaturg der Geschäftsstelle „Bewerbung Kulturhauptstadt 2010“, Görlitz.

Veranstalter:

Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen und Hochschule Zittau/Görlitz,
Fachbereich Wirtschaftswissenschaften, Studiengang Kultur und Management
in Zusammenarbeit mit dem Centre International de Formation Européenne, Nizza

Das Ost-West-Kolleg wird von der Europäischen Union finanziell unterstützt.

Die Verantwortung für den Inhalt trägt allein der Herausgeber. Die vertretenen Meinungen sind nicht notwendigerweise die der Europäischen Kommission.

Verlag und Copyright:

Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen, Klingewalde 40, D-02828 Görlitz,
Tel. +49/3581/42094.21, Fax: .28, <institut@kultur.org>, <www.kultur.org>