

Vorwort

„Wer Musik nicht liebt, verdient nicht, ein Mensch genannt zu werden; wer sie nur liebt, ist erst ein halber Mensch; wer sie aber treibt, ist ein ganzer Mensch.“ (Goethe zu J. Pleyer – August 1822. Goethes Gedanken über Musik. Insel taschenbuch 800 S. 55).

Den Grundstein zu diesem Buch legten meine Eltern, als sie mir zu Weihnachten 1943 statt eines viel erwünschteren, aber im fünften Kriegswinter nicht erhältlichen Fußballs eine Geige bescherten. Ihnen und meinen Lehrern, die mich in die Lage versetzten, die Welt der Kammermusik zu der meinigen zu machen, danke ich ebenso wie den Hunderten gleichgesinnter Kammermusikfreunde, mit denen ich im Laufe von mehr als fünf Jahrzehnten musizieren und in regen Meinungs austausch treten durfte. Alle im Werkteil behandelten Kompositionen habe ich, und sei es auch nur in einer Bearbeitung für ein von mir gespieltes Instrument, selbst „exekutiert“. Zu der Violine traten noch in der Schulzeit Viola und Violoncello, „in den besten Jahren“ Cembalo und Orgel hinzu.

In der Gastmahls-Szene des Don Giovanni, als die Bühnenmusik die Figaro-Arie „Non più andrai farfallone amoroso“ („Nun vergiß leises Fleh'n, süßes Kosen“) spielt, kleidet Mozart seinen Spaß an diesem Selbstzitat in die Worte Leporellos: „Questa poi la conosco pur troppo!“ („Die Musik kommt mir äußerst bekannt vor!“ Zu Wegen und Abwegen der Entlehnung s. die gleichnamige, schöne Studie von Günther v. Noé, Wien/München 1985). Dementsprechend sei betont, daß dieses Buch auf dem unermüdlichen Fleiß der Mozartforschung (mit einer Bibliographie von weit über 12000 Titeln) aufbaut. Ihr reicher Ertrag war für den Kammermusikliebhaber aufzuschließen, das für ihn Wissenswerte auszuwählen. Maßstab hierfür waren die Gespräche während und nach eigenem Musizieren oder bei Konzertbesuchen, in denen bestimmte Fragestellungen immer wiederkehrten. Dabei war auch zu beachten, daß Musik nicht Musikwissenschaft ist (H. W. Henze).

Wer als Liebhaber für Liebhaber schreibt, wird sich nicht einbilden, irgendetwas Neues zu Papier bringen zu können. Wenn dieser Versuch trotzdem vorgelegt wird, dann deshalb, weil im deutschsprachigen Schrifttum bis heute ein Buch fehlt, das zusammenhängend ausschließlich Mozarts Kammermusik gewidmet ist. Das in der Reihe „BBC Music Guides“ erschienene, sehr ansprechende Bändchen A. H. Kings kann diese Lücke nicht schließen, zumal es nur eine Auswahl bietet. Und so bewunderungswürdig die Ergebnisse der Forschung sind: Welchem Mozartfreund sind die Neue Mozart-Ausgabe, die Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen, die „Dokumente seines Lebens“, der große Köchel oder die wichtigsten Biographien, Monographien und Aufsätze ohne weiteres zugänglich? Und selbst wenn das alles im Bücherschrank stände: Wer

hätte die Zeit, diese verstreuten Schätze zu heben, bevor er zu einem Konzert oder, den Geigenkasten unter den Arm geklemmt, zu gemeinsamem Spiel davoneilt? Wie oft stellen sich Fragen ein, die nicht sogleich beantwortet werden können. Hier will das Buch hilfreich sein.

Kammermusik in seinem Verständnis ist instrumentale Kammermusik für zwei bis fünf solistisch besetzte, ohne Dirigenten zu spielende Stimmen. Demgemäß geben die einzelnen Mitspieler wechselnd die nötigen Impulse und Verständigungszeichen (Blickkontakt). Was über fünf Stimmen hinausgeht, sprengt meist das herkömmliche Verständnis von Kammermusik, auch wenn manche Serenade, manches Divertimento durchaus kammermusikalisch im Sinne von „intim“ und im Gegensatz zu „sinfonisch“ oder „orchestral“ empfunden ist. Die Übergänge sind hier sicher fließend; so werden Mozarts Bläuserserenaden, obwohl solistisch besetzt, heute häufig dirigiert. – „Kammer“ steht ursprünglich im Gegensatz zu Theater und Kirche, auch zur Freilichtmusik (Serenaden, Divertimenti, Kassationen), und in Beziehung zur „fürstlichen Kammer“ als dem Finanzier derartiger weltlicher Unterhaltungen (Stichwort „Kameralistik“); allerdings findet gegenwärtig aus zwingenden wirtschaftlichen Gründen manches Konzert mit „Kammermusik“ in Sälen statt, die einen Feldstecher erforderlich machen, um die Künstler nicht nur verschwommen in „beweglichen Umrissen“ wahrzunehmen. – Ausgeschlossen sind alle Kompositionen allein für Klavier und solche mit Gesangsstimme.

„Eine beschriebene Musik ist wie ein erzähltes Mittagessen.“ Dieser Ausspruch Grillparzers war Warnung genug, mich durch die Begeisterung für Mozarts Kammermusik nicht dazu hinreißen zu lassen, ihrem Inhalt verbal nahekommen zu wollen. Aber vielleicht ist es trotzdem nicht immer gelungen, das Unübersetzbare der Musik im Auge zu behalten, das Mendelssohn wie folgt auf den Punkt bringt: „Noten haben einen zumindest ebenso bestimmten Sinn wie Wörter, wiewohl sie durch diese nicht zu übersetzen sind.“ Man mag der Musik Mozarts mit noch so tiefgründigen Analysen beizukommen suchen – am Ende aller Bemühungen wird die Erkenntnis stehen, daß dann das wahre Geheimnis erst anfängt (Hildesheimer).

„Die einzig gültige Biographie Mozarts ist sein Werk“ (Greyther). Es weist wegen seiner einmaligen Universalität Spitzenleistungen in Oper, Konzert, Sinfonie, Kirchen- und Kammermusik auf. Nur ein Teil, der letztgenannte Bereich, steht hier in Rede. Wer sich nicht in müßigen Spekulationen verlieren will, sollte bei Mozart wie bei allen anderen keinen allzu unmittelbaren Zusammenhang zwischen der biographischen Realität und ihrer Ausstrahlung auf das Komponieren – bis hin zur inhaltlichen Ausdeutung einzelner Werke – annehmen. Das Schaffen eines Genies läßt sich nicht „monokausal“ aus seiner Biographie erklären.

Mein Buch setzt den biographischen Kontext voraus; soweit für seine Zwecke wichtig, bietet es ihn fragmentarisch, teils in Anhängen, teils in Bildbeigaben.

Äußerungen Mozarts und seiner Zeitgenossen werden weitgehend ausgewertet. Der gattungsgeschichtliche Standort eines opus, dessen Platz und seine Bezüge innerhalb des Gesamtwerks, die Instrumentation, vor allem die Verteilung der Rollen und Gewichte der Stimmen untereinander, ein gerade für die Kammermusik wichtiger Aspekt, sowie Überlegungen zu interpretatorischen Schwierigkeiten sind die Themen, denen nachzugehen war. Die Hinweise zur Aufführungspraxis sind nicht an technischen Problemen, sondern an Fragen der musikalischen Gestaltung orientiert und daher hoffentlich so ausgewählt, daß sie sowohl für den Musizierer wie für den konzentrierten Zuhörer von Interesse sein können. Sie sind nur als Anregungen gedacht und erheben keinen Anspruch auf Verbindlichkeit. Wer weiß, wie die Mozartauffassung von 1891 im Jahre 1991 kritisiert wurde, kann sich gut vorstellen, daß auch im Jahre 2091 die heutigen Ansichten nicht nur Lob finden werden. Schon aus Gründen der Lesbarkeit konnten diese Hinweise nur beispielhaft sein, vollständige Interpretationsanleitungen wie die von Paul und Eva Badura-Skoda bleiben unentbehrlich.

Sicher fiel es nicht schwer, zahlreiche „Gebote für Mozart-Interpreten“ zu formulieren. Nur einige exemplarische sollen hier folgen:

1. Es gibt keinen Ersatz für perfekte Intonation (Szigeti).
2. Bei Mozart hat Klarheit der Darstellung immer Saison (Girdlestone).
3. Derjenige Fingersatz ist der beste, der den geringsten Kraftverbrauch erfordert (Fleisch). Aber Lagen- und Saitenwechsel sollen der melodischen Artikulation dienen, dürfen daher niemals nur aus Bequemlichkeit gewählt werden.
4. Der Musizierer suche den gern gegebenen Rat und die förderliche Kritik erfahrener Könnner.
5. Es gibt keine „authentische“ und mehr als eine richtige Interpretation, wie Hildesheimers Begriff vom „Labyrinth der Nachempfindungen“ warnend und anschaulich verdeutlicht. Künstler und Zuhörer, Raum (Akustik!), (Tages-)Zeit und sonstige Ambiance beeinflussen sie.

Betrachtungen zu Aufbau und Gliederung (hier etwa zur Alternative: chronologische oder Anordnung nach Gattungen) gehören zu den üblicherweise in einem Vorwort anzutreffenden Rechtfertigungen des Verfassers. Sie sind überflüssig, wenn die Stoffbehandlung aus sich heraus überzeugend wirkt, sie sind erst recht überflüssig, wenn dies nicht der Fall ist. Deshalb sei nur angemerkt, daß innerhalb einer Gattung die Darstellung weitgehend chronologisch erfolgt.

Zwischen die Abschnitte des Buches sind unterschiedliche, bisweilen einander widersprechende Äußerungen aus berufenem Munde eingefügt, die Mozarts Größe aus persönlichem Blickwinkel beleuchten. Sie sollen auch die Sicht der ausübenden Künstler einbringen, die für den Musizierer nützlicher Rat ist. Zusammen mit den eingestreuten Gedichten bilden sie einen musischen Kontrapunkt zu den informierenden Kapiteln. Da Worte das eigene Anhören oder Musizieren keinesfalls ersetzen können, haben die Notenbeispiele die Aufgabe, die Musik auch unmittelbar zu vergegenwärtigen.

Das Geheimnis zu langweilen besteht bekanntlich darin, alles sagen zu wollen. Wenn bei über hundert Kammermusikwerken alle erwähnten Themen stets mit gleicher Vollständigkeit behandelt würden, wäre Langeweile das sichere Ergebnis. Je nach der Bedeutung eines opus mußten also unterschiedliche Akzente gesetzt werden. Möge der Leser daher lieber eine sich stellende Frage unbeantwortet finden, als daß sein Interesse, der Fülle des Stoffes überdrüssig, erlahme.

Ob Leser dieses Buches vermissen, daß ich im Gegensatz zu zahlreichen klugen Köpfen, deren Arbeit für mich von unschätzbarem Wert war, „Compositions-wissenschaft“* nur selten behandelt habe? Diese Unterlassung sei kurz begründet: Der mir vorschwebende Leser- und Benutzerkreis setzt sich nicht in erster Linie aus Studenten der Harmonie-, Melodie-, Formenlehre, des Kontrapunktes usw. – kurz all des für einen Komponisten oder Berufsmusiker notwendigen Handwerkszeuges – zusammen, sondern aus Liebhabern der Kammermusik (einschließlich obiger Studenten), die im Glücksfall selbst musizieren oder aber eifrige, konzentrierte Hörer sind – in Konzerten oder im trauten Heim. Sie werden zwar bei hinlänglicher Erfahrung erkennen, ob ein Wechsel des Tongeschlechts erfolgt, weniger aber, ob das ein Wechsel von **As**-dur nach **as**-moll ist. Sie werden wahrnehmen, ob ein Dreier- oder Vierer-Takt, ob forte oder piano gespielt wird, ob Synkopen oder Akzente zu hören sind usw. Dagegen werden ihnen kaum Besonderheiten der Form, der Struktur, der Modulation usw. auffallen, deren Studium am Instrument oder anhand einer Partitur erfolgen muß. Auf Grund jahrzehntelangen Musizierens mit Hunderten von Gleichgesinnten komme ich zu dem Schluß, daß diese sich nur in Zweifelsfällen, z. B. bei einem Verdacht auf Druckfehler, für diese sicher wichtigen musiktheoretischen Probleme interessieren. Die Zeit, die auf die Diskussion derartiger Themen bei Musizierabenden verwendet wird, ist minimal, selbst wenn Berufsmusiker daran teilnehmen. Fragen der praktischen Musikausübung stehen eindeutig im Vordergrund des Interesses.

Bei der Beschaffung von Aufsätzen haben mir geholfen und mich zu Dank verpflichtet M. Faeyarts von der Musikabteilung der Bibliothèque Royale Albert Ier zu Brüssel, mein Bruder Dr. Hermann Wiese, Universitätsbibliothek München, und Frau Dr. Renata Wagner, Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung, München. Große Teile der mehreren Reinschriften – nach einem Wort Jean Pauls veranstaltet der Autor die meisten Auflagen seines Buches vor dem Erscheinen – hat Frau Inge Fischer aufopferungsvoll gefertigt; auch an dieser Stelle sei ihr herzlich gedankt.

Den Verlagen, die entgegenkommend eine Abdruckgenehmigung ohne Honorar erteilt haben, sei auch hier herzlich gedankt. Ihr Copyright wird im Textzusammenhang genannt.

* Um ein Wort Josef Haydns zu gebrauchen, s.u. vor Nr. 51: Leopold Mozart, Brief vom 16. Februar 1785 an seine Tochter Nannerl.

In Herrn Bernhard Päuler fand ich nach längerem Suchen einen Wahlverwandten, für den musikalisch-ästhetische Gesichtspunkte genauso wichtig, wenn nicht ausschlaggebender sind als kaufmännisch-verlegerische. So trafen wir uns in unserer gemeinsamen Passion für die Kammermusik. Ihm sei für seine vorzügliche Betreuung herzlich gedankt. Schließlich: mein Dank an Mozart steht auf jeder Seite!

Um bei Verweisungen ein rasches Auffinden zu ermöglichen, tragen die einzelnen Kammermusikwerke Nummern in der Reihenfolge ihrer Darstellung; eine Konkordanz stellt die Brücke zu den Nummern des Köchel-Verzeichnisses her. Dur-Tonarten werden mit großen, Moll-Tonarten mit kleinen Buchstaben gekennzeichnet. Zusätze des Verfassers innerhalb eines Zitats stehen in eckigen Klammern. Römische Zahlen nach einem Schrägstrich bezeichnen Sätze eines Werkes (z. B. KV 465/I), arabische Zahlen vor einem Schrägstrich (z. B. 8/1788) den Monat des danach angegebenen Jahres. – Hinweise auf Fehler, Lücken etc. erbitte ich an meine folgende Adresse: 9, Bd. E. Jacquain, Bt. 24, 1000 Brüssel, Belgien, oder an den Verlag.

Brüssel, am 27. Januar 2000

Walter Wiese