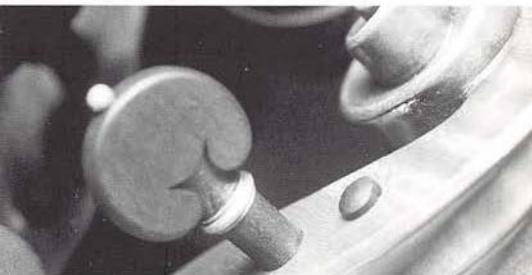


Nr. 70 April 2006

www.mozarteum.orchester.at



VEREIN DER
FREUNDE DES
MOZARTEUM
ORCHESTERS
SALZBURG

mozarteum **orchester**
SALZBURG

**KAMMERKONZERT MIT DEM
„ARCUS ENSEMBLE“**

siehe Seite 1

EDITORIAL

Liebes Mitglied!

Erlauben Sie mir bitte, dass ich mit dem Finanziellen beginne:

Wie jedes Jahr im April bitten wir Sie auch heuer um die Einzahlung der Mitgliedsbeiträge. Auf dem beiliegenden Erlagschein finden Sie alle erforderlichen Daten. Es ist uns gelungen, auch dieses Jahr wieder ohne Beitragserhöhung auszukommen. Wir sind immer bestrebt, mit Ihrem Geld sparsam und statutengemäß umzugehen. Aber ohne Ihre Einzahlung könnte der Verein nicht bestehen. Ein herzliches Dankeschön im Voraus.

Unser Verein hat in den letzten Jahren durch natürlichen Abgang Mitglieder verloren. Wir versuchen deshalb durch Werbung bei unseren Veranstaltungen neue Mitglieder zu bekommen. Mit der Auflage unseres Werbefönders ist es uns gelungen, einige interessierte Mitglieder zu gewinnen. Erfahrungsgemäß gewinnen wir aber auch Mitglieder durch Mundpropaganda im Bekanntenkreis. Bitte helfen Sie uns dabei, werben Sie für unseren Verein, damit wir auch weiterhin unsere Aktivitäten setzen können.

Ganz herzlich möchte ich mich an dieser Stelle bei allen Mitgliedern bedanken, die uns bei der Anschaffung eines Bassethornes für das Mozarteum Orchester durch ihre Spende unterstützt haben.

Trotzdem erlaube ich mir nochmals einen Spendenaufruf zu machen, denn die Kosten für ein Bassethorn sind hoch und die Vereinskasse müsste noch ziemlich beisteuern. Schon mit einer kleinen Spende helfen Sie uns. Für Ihr Verständnis bedanke ich mich im Voraus sehr herzlich (Konto Nr. 4601065754 bei der Salzburger Sparkasse Bank AG, BLZ 20404).

Lieber Förderer!

Liebes Mitglied des Mozarteum Orchesters!

Mit einem Kammermusikconcert haben wir dieses Jahr unsere Veranstaltungen begonnen, siehe dazu unseren Bericht auf Seite 7.

Kurz darauf folgte dann unser traditionelles Faschingstreffen. Unsere Herren Dreyer und Branner hatten junge, talentierte Gäste eingeladen und führten unterhaltsam durch das bestens ausgewählte Programm. Der Große Saal des Orchesterhauses war dazu sehr gut geeignet. Die zahlreichen Besucher bedankten sich mit viel Applaus.

Auch unser „Treffpunkt Musik Abend“ über die Pianistin und Komponistin Clara Wieck-Schumann, den wir im März durchführten, war sehr interessant von Frau Dr. Neureiter gestaltet und lockte einige Besucher ins Orchesterhaus. Unseren herzlichen Dank an die Vortragende.

Kommen Sie doch am Mittwoch, dem 26. April mit Ihren Freunden wieder zu uns ins Orchesterhaus, denn da findet unser nächstes Kammerkonzert mit dem Arcus Ensemble statt. Das Programm, das wir wieder mit besonderer Sorgfalt für Sie ausgewählt haben, finden Sie auf Seite 1. Für die jungen Musiker ist es immer eine große Freude, vor viel Publikum zu musizieren.

Ebenso sollten Sie sich unseren angekündigten „Treffpunkt Musik“ im Mai in Ihren Terminkalender eintragen. (S.2)

Nun wünsche ich Ihnen einen schönen Frühling mit viel sonnigen Tagen, vielleicht sehen wir uns bei den Konzerten, es würde mich sehr freuen

Ihre

Brigitte Lamer

VERANSTALTUNGEN

VIERTES KONZERT IM KAMMERMUSIK-ZYKLUS MIT DEM „ARCUS ENSEMBLE“

Mittwoch, 26. April 2006, 19.00 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses, Erzb. Gebhard-Str.
(neben Petersbrunnhof), 5020 Salzburg

Johannes Brahms: Trio für Klavier, Klarinette und Cello
a-Moll op. 114

Carl Frühling: Klarinetten trio a- Moll op. 40

*Alexander
Zemlinsky:* Trio für Klarinette, Cello und Klavier
d-Moll op. 3

Arcus Ensemble:

Andreas Schablas, Klarinette; Erich Hütter, Violoncello;
Janna Polyxoides, Klavier

Andreas Schablas, einer der Soloklarinetten des Mozarteum Orchesters und erfolgreicher, international gefragter Kammermusiker, ist führendes Mitglied des „Arcus Ensembles“ – Grund genug, das sonst in Wien beheimatete Ensemble in Salzburg vorzustellen. Noch dazu, wo im Programm des Abends das „Fräulein Klarinette“ eine Hauptrolle spielt. Trios mit diesem Instrument vom eben zitierten Johannes Brahms und von Alexander Zemlinsky stehen am Programm, dazu kommt in bewährter Weise eine Rarität: ein Stück von Carl Frühling, das gehaltvolle Werk eines altösterreichischen Spätromantikers, der nach seinem Tod 1937 aus denselben rassistischen Gründen wie der mittlerweile wieder entdeckte Zemlinsky in Vergessenheit geraten ist.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch! Ihre Bestellung können Sie auf beiliegender Karte vornehmen.

Karten sind selbstverständlich auch an der Abendkasse zu € 8,- erhältlich!

KONZERT DES MOZARTEUM ORCHESTERS

Donnerstag, 11. Mai 2006, 19.30 Uhr
Mozarteum: Großer Saal, Schwarzstraße 28, Salzburg

Das fünfte und letzte Konzert in dieser Abonnementreihe des Mozarteum Orchesters wird vom ersten Gastdirigenten Hubert Soudant dirigiert.

W.A. Mozart: Symphonie in Es-Dur KV 543

*Felix Mendelssohn
Bartholdy:* Konzert für Violine und
Orchester in e-Moll op. 64

W.A. Mozart: Symphonie in C-Dur KV 551
„Jupiter“

Solist: Julian Rachlin
Dirigent: Hubert Soudant

**Werkeinführung mit Gottfried F. Kasperek, 19.00 Uhr,
Wiener Saal.**

Vereinsmitglieder erhalten bei der Kartenbestellung über den Verein **10 % Ermäßigung.**

Wir würden uns freuen, wenn Sie als Freunde des Mozarteum Orchesters dieses Konzert besuchen könnten.

Die Bestellung kann mit der beiliegenden Karte vorgenommen werden.



VERANSTALTUNGEN

TREFFPUNKT MUSIK

Freitag, 12. Mai 2006, 19.00 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses

„Im wunderschönen Monat Mai“

Ein Abend mit Heinrich Heine und Robert Schumann

Beide Künstler sind im Jahr 1856, also vor 150 Jahren, gestorben: der Dichter Heinrich Heine 54jährig in seiner Pariser „Matratzengruft“, der Komponist Robert Schumann im Alter von 46 Jahren in der Irrenanstalt Endenich am Rhein. Der Musiker hat die Gedichte des Lyrikers, vor allem das „Buch der Lieder“, fasziniert gelesen und kongenial vertont – was produktives Missverstehen nur zu gut mit einschließt. Manche bittere Ironie hat Schumann als Gefühlsüberschwang gedeutet und entsprechend komponiert. Der Abend, den Gottfried F. Kasparek und Oswald Panagl moderieren, soll nicht nur wissenswerte biographische Zeugnisse vermitteln, sondern auch Kunstgenuss bereiten. Gunther Dachs, begleitet von seinem gleichnamigen Sohn, singt den Zyklus „Dichterliebe“. Auch die Rezitation von Gedichten durch einen Schauspieler ist vorgesehen.

Der Eintritt ist frei!

GALA

Freitag, 12. Mai 2006, 17.00 Uhr

Samstag, 20. Mai 2006, 17.00 Uhr

Große Aula der Universität Salzburg, Universitätsplatz 1

W.A. Mozart: Ouverture Figaro
W.A. Mozart: Hornkonzert KV 417
W.A. Mozart: Prager Sinfonie D-Dur KV 504
Solist: Johannes Hinterholzer, Horn
Dirigent: Peter Sommerer
Mozarteum Orchester Salzburg

Karten und Information:

Salzburg Ticket Service, www.salzburgticket.com,
Tel.: 0662 / 84 03 10, www.salzburg.info,
www.bestofmozart.info

PFINGSTEN 2006

SALZBURGER FESTSPIELE

Sonntag, 4. Juni 2006, 19.30 Uhr, Großes Festspielhaus

Georg Friedrich Händel: DER MESSIAS
Oratorium in drei Teilen

Dirigent: Ivor Bolton
Chorcinstudierung: Alois Glaßner
Sopran: Ingela Böhlin
Alt: Ann Hallenberg
Tenor: Christoph Strehl
Bass: Brindley Sherratt

Salzburger Bachchor
Mozarteum Orchester Salzburg

Karten: Salzburger Festspiele, Tel. 0662 / 8045-500
www.salzburgfestival.at

MOZARTEUM QUARTETT

Dienstag, 20. Juni 2006, 19.30 Uhr,

Mozarteum, Wiener Saal

W.A. Mozart: Streichquintett B-Dur KV 174
Anton Webern: Fünf Sätze für Streichquartett op. 5
Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9
W.A. Mozart: Streichquintett g-Moll KV 516

Mozarteum Quartett: Markus Tomasi und Géza Rhomberg,
Violine, Herbert Lindsberger, Viola, Marcus Pouget,
Violoncello. Mitwirkend: Hariolf Schlichtig, Viola.

Karten an der Abendkasse € 18.-- freie Platzwahl.

STADTSIEGEL AN PROF. ERWIN NIESE

Einer Presseaussendung der Stadt Salzburg haben wir diese Mitteilung entnommen:

Stadtsiegel in Gold an Prof. Erwin Niese

Auszeichnung für Verdienste um das Mozarteum Orchester Salzburg

Am Freitag, 2. Dezember 2005, überreichte Kulturressortchef Bürgermeister Heinz Schaden das Stadtsiegel in Gold an Prof. Erwin Niese in Anerkennung seines unermüdlchen Einsatzes für das Mozarteum Orchester Salzburg. Als Orchesterdirektor hatte Niese zehn Jahre lang – von 1995 bis 2005 – seine gesamte Energie in den Dienst des renommierten Salzburger Klangkörpers gestellt und zu maßgeblichen Entwicklungen beigetragen. Bereits 1988 hat der Gymnasialprofessor den Verein der Freunde des Mozarteum Orchesters gegründet, dessen Geschäfte er selbst bis 1995 leitete.

Während seiner Zeit als Direktor baute Erwin Niese – stets in bester Zusammenarbeit mit dem Chefdirigenten Hubert Soudant und später Ivor Bolton – das Mozarteum Orchester zu einem modernen, leistungsfähigen und flexiblen Orchester um: Einerseits gelang es Niese, junge und frische Kräfte für das Orchester zu verpflichten, andererseits wurde konsequent an der Ausweitung des Repertoires gearbeitet: Die Förderung der Kammermusik und die Auseinandersetzung mit Neuer Musik, beispielsweise im Rahmen des stArt-Festivals, haben das klangliche Spektrum erweitert. Unter seiner Ägide wurde ein eigener Konzertzyklus im Mozarteum etabliert und Sonderprojekte, wie eine Zusammenarbeit mit Bobby McFerrin oder die Kooperation mit dem Landesjugendorchester (die 2007 mit Orffs „Carmina Burana“ ihre Fortsetzung finden soll), fanden weithin Beachtung. Aufführungen bei den Festspielen, im Landestheater und Abo-Konzerte des

Mozarteum Orchesters wurden als Fixpunkte verankert. Das Publikum honorierte diesen Weg.

Erwin Niese wurde 1951 in Bad Vöslau geboren, studierte Mathematik und Physik in Wien und unterrichtete ab 1975 am Akademischen Gymnasium sowie ab 1984 auch als Bundeslehrer im Hochschuldienst am Institut für Didaktik der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Uni Salzburg. Prof. Erwin Niese ist verheiratet, Vater von zwei Kindern und leidenschaftlicher Klavierspieler. Mit Herbst 2005 hat er seine Tätigkeit als Gymnasiallehrer wieder aufgenommen.



Der Verein gratuliert Herrn Prof. Niese zu dieser Auszeichnung der Stadt Salzburg.

BERICHT ZUR MOZARTWOCHE 2006

Bericht zur Mozartwoche 2006 von Diether Nagel, Köln

Die Mozartwoche 2006 bildete den glanzvollen Rahmen zum Fest der 250. Wiederkehr des Geburtstages des <genius loci>. Das auf insgesamt siebzehn Tage erweiterte Geburtstagsfestspiel bot eine Fülle von Werken verschiedener Gattungen aus den Bereichen Kirchen- und Kammermusik, Sinfonie und Oper mit besonderer Auswahl aus Mozarts Jugend- und Reisezeit.

Dazu waren namhafte Solisten und Dirigenten sowie altbekannte und beliebte Ensembles am Werk, die Wiener Philharmoniker, das Mahler Chamber Orchestra, das Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE), die Österreichisch-Ungarische Haydn Philharmonie Eisenstadt, die Camerata Salzburg, das Orchester der Universität Salzburg, das Mozarteum Orchester Salzburg und die Cappella Andrea Barca.

Dieses letztere, nach seinem „padrino“ benannte Orchester, durch den vollendeten Zyklus sämtlicher Mozart'scher Klavierkonzerte mit der Mozartwoche untrennbar verbunden, kann durch seine exquisite Besetzung mit gestandenen Professoren, Solisten, Konzertmeistern und Stimmführern in aller Welt als <Istituto straordinario> tituliert werden. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass zwei Mitglieder unseres Orchesters im Konzert der Cappella am 21./22. Jänner im Großen Saal des Mozarteums (Solist und Leitung Andras Schiff) mit beteiligt waren: der Solo-Hornist Wilhelm Schwaiger und die Solo-Kontrabassistin Brita Bürgschwendner.

Zur Eröffnung der Mozartwoche wurde die Oper <La Finta Giardiniera> KV 196¹⁾, ein Werk des knapp 19-jährigen Mozart, gegeben. Im Graben spielte unser Orchester mit insgesamt 34 Musikern unter der Leitung seines

Chefdirigenten Ivor Bolton, der die Rezitative, sekundiert von Markus Pouget (Violoncello), am Cembalo begleitete. Das mit sieben Protagonisten international besetzte Sängerensemble

John Graham-Hall (Don Achise), Alexandra Reinprecht (Marchesa, später Sandrina) John Marc Ainsly (Contino) Véronique Gens (Arminda), Ruxana Donose (Cavaliere Ramiro), Adriana Kučerová (Scrpctta) und Markus Werba (Roberto, später Nardo)

zeigte im Tutti homogene Klangfülle, jedoch bei geschäftig wechselnder Bühnentiefe unterschiedlich dynamische Effekte. Dadurch schienen Graben und Bühne mitunter akustisch nicht immer stimmig.

Aus dem Graben schallte der geschlossene Klang des Orchesters: akribisch perfekt die Streicher mit Konzertmeister Markus Tomasi, ebenso spielfreudig und fein im Klang die Bläser. Sowohl straffe Tempi im dramatischen, wie auch besinnliche im lyrischen Bereich gingen vom Dirigenten aus. Ein Loblied auf die Bläser, schon wegen der „staubtrockenen“ Akustik durch das (über-)besetzte Haus. Das war mal wieder allerbeste Orchesterleistung!

Das erste Konzert des Mozarteum Orchesters in der Mozartwoche am Mittwoch, dem 25. Jänner im Großen Saal des Mozarteums war eine Matinee. Die Leitung hatte der ehemalige Chef- und jetzige Erste Gastdirigent Hubert Soudant. Wie man's erwartet hatte: Dirigent und Orchester kennen sich und sind aufeinander eingespielt. Das zeigte sich spontan bei der selten zu hörenden Sinfonie in A-Dur KV 134, die im August 1772 in Salzburg entstand. Mozart schrieb sie, vom üblichen Rahmen abweichend, für 2 Flöten, 2 Hörner in A und Streicher.

Im (zweiten) Krönungskonzert in F-Dur für Klavier und Orchester KV 459 übernahm der uns von früher als „Wunderkind“ bekannte Pianist Gianluca Cascioli den

1) <Die verstellte Gärtnerin> (Gärtnerin aus Liebe) komponiert ab September 1774, aufgeführt in München 13.1.1775
4 in italienischer Sprache, in Augsburg Mai 1780 in deutscher Singspielfassung.

BERICHT ZUR MOZARTWOCHE 2006

Solopart und entlockte dem Instrument adäquat stimmige Mozart-Klänge.

Den Höhepunkt des Vormittags bescherte uns Hubert Soudant mit der IV. Sinfonie in A-Dur op. 90 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sie entstand durch die Eindrücke einer Italienreise zwischen 1830 und 1837: ein viersätziges Werk, der beschwingte Kopfsatz „Allegro vivace“, das besinnliche „Andante con moto“, das einschmeichelnd cantabile „moto moderato“ mit den naturverbindenden Hörnerklängen und schließlich das nach kurzer leidenschaftlicher Einleitung explodierende „Presto“. Hier atemberaubend im wörtlichsten Sinne die (Holz-) Bläser-Saccati, die beim Zuhörer überraschende Bewunderung auslösten. Ein begeisterndes Finale, das Erinnerungen an „alcuni tempi passati“ wachrief!

HAPPY BIRTHDAY, MOZART

Das zunftgemäße Ständchen des Mozarteum Orchesters Salzburg zum Geburtstag seines Namensgebers war im Landestheater ein bemerkenswerter Kontrast zur (Bundes-) Geburtstags-Gala im Großen Festspielhaus.

Mit zwölf Bläsern und einem Kontrabass brachten Musiker unseres Orchesters unter der Leitung von Ivor Bolton die Serenade in B-Dur KV 361 dar. Zwischen den einzelnen Sätzen lasen Mitglieder des Schauspielensembles in Rokoko-Gewändern Briefe aus der Familie Mozart und zeitgenössische Texte. Die <Gran Partita> musizierten J. Unterer, N. Bauer (Oboe), A. Schablas, P. Brandhofer (Klarinette), R. Gutschy, B. Lopez (Bassetthorn), E. Wimmer, Y. Honda-Tominaga (Fagott), J. Hinterholzer, D. Binniker, W. Binder, M. Hauser (Horn) und Martin Bürgschwendtner (Kontrabass).

Zwei bewegende und emotional verbindende Höhepunkte seien zur Erinnerung erwähnt: das im dritten Satz (Adagio) der Weihestunde angemessene „Terzett“ von Oboe, Klarinette und Bassetthorn und das während einer kleinen

Pause zur Geburtsstunde um 20.00 Uhr einsetzende „General-Tutti“ der Glocken von Salzburger Kirchen, das gewaltige Salzburger-Dom-Geläut eingeschlossen.

Am Samstag, dem 28. Jänner, trafen sich nachmittags im unteren Foyer des Großen Festspielhauses Mitglieder der Freunde der Salzburger Festspiele und des Philosophischen Cafés Salzburg zur Lesung <Die Zauberflöte>. Im Rahmen der Begrüßung erläuterte Salzburgs Festspielpräsidentin Dr. Helga Rabl-Stadler die Idee und Realisierung dieser Veranstaltung. Zuvor jedoch gratulierte sie expressis verbis der Internationalen Stiftung Mozarteum zum bisherigen Verlauf der Mozartwoche und zur großartigen Gestaltung des 250. Geburtstages des berühmten Sohnes der Stadt Salzburg. Sie sprach zum Gelingen der diversen Veranstaltungen am Geburtstag, dem 27. Jänner 2006 hohe Anerkennung aus. Erwähnt seien hier der Festakt zur Eröffnung des Mozart-Jahres im Großen Saal des Mozarteums mit den Grußworten und Ansprachen von Dr. Friedrich Gehmacher, Präsident der Stiftung, Dr. Heinz Schaden, Bürgermeister der Landeshauptstadt Salzburg, Mag. Gabi Burgstaller, Landeshauptfrau von Salzburg und Dr. Heinz Fischer, Bundespräsident der Republik Österreich, der das Fest offiziell eröffnete und nicht zuletzt das Festkonzert am Abend im Großen Festspielhaus mit den Wiener Philharmonikern unter Riccardo Muti und den Solisten Cecilia Bartoli (Sopran), Thomas Hampson (Bariton), Mitsuko Uchida (Klavier), Gidon Kremer (Violine) und Yuri Bashmet (Viola) nebst dem Wiener Singverein unter Johannes Prinz.

Die Laudatio der Festspielpräsidentin wurde bekräftigt durch den reichhaltigen Beifall der überraschend zahlreich versammelten Freunde der Salzburger Festspiele.

Das letzte Konzert unseres Orchesters war die Soirée am Donnerstag, 2. Februar, im Großen Saal des Mozarteums unter seinem Chefdirigenten Ivor Bolton und überstrahlte

BERICHT ZUR MOZARTWOCHE 2006

vom Solisten des Abends, dem peruanischen Tenor Juan Diego Florez. Schon der Auftrittapplaus vom weiblichen Teil des Publikums ließ aufhorchen! In den Bravourarien <Sispande al sole in faccia> (Ilre pastore KV 208/4), <un aura amorosa> (Cosi fan tutte KV 588/17), <D'ogni colpa la colpa maggiore> (Betulia liberata KV 118/1) und zur Draufgabe <Il mio tesoro intante> (Don Giovanni KV 527/21) zeigte er mit seiner begnadeten Stimme und seinem passenden Darstellungstalent alles das, was einem Startenor in die höchsten Höhen des Olymp steigen läßt. Dass er dabei von unserem Orchester auf's beste begleitet wurde, erhöhte den begeisternden Auftritt. Darüberhinaus steigerte es sich in dem vom Chef ausgesuchten mozartischen Werk von Benjamin Britten <Variationen über ein Thema von Frank Bridge> op.10⁽²⁾, das in persilierenden Ansätzen im Arrangement programmatische Entwicklung bis hin zur Schlussfuge an die Struktur von <Young person's guide to the Orchestra> erinnern lässt, obwohl der Komponist dieses Werk als rein chorisch besetztes Streichquintett für das Orchester des britischen Dirigenten Boyd Neel geschrieben hat, das 1937 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt worden ist.

Zu Beginn erklang die Sinfonie C-Dur KV 200, die gegenüber ihrer Schwester, der bekannten A-Dur Sinfonie KV 201 seltener gespielt wird. Umso dankenswerter, dass man sie in Salzburg auf's Programm setzt, gehört sie doch bekanntermaßen zum Repertoire unseres Orchesters und gilt als echtes Kleinod und unverkennbares oeuvre des Salzburger Meisters.

Den Schluß bildete das seiner Besetzung nach interessante Werk seiner Gattung: das Divertimento D-Dur KV 131. In der Partitur sind in den Streichern zwei Violoncelle ausgewiesen, die dann auch im Notenbild als entsprechend schwierig greifbare Intervalle erscheinen. Flöte, Oboe und Fagott sind, entgegen der üblichen Aufführungspraxis nur einfach besetzt, die Hörner dagegen gleich vier Mal. Das

sechssätzliche Werk zeigt im 3. und 5. Teil je ein Menuett mit je drei Trios, die alternierend vorgetragen werden in der Reihenfolge M-T₁-M-T₂-M-T₃ mit abschließend einer Coda. In den Menuetten werden drei Gruppen abwechselnd vorgestellt: die drei Holzbläser, die Streicher, die vier Hörner, die teilweise kombiniert, dann in der Coda als Tutti vereint werden. Im Finalsatz „Allegro molto“ wird nach der langsamen Einleitung die Flöte exponiert solistisch eingesetzt und alle drei Gruppen beim finalen „Allegro assai“ zum Tutti verbunden. Das durch unseren Salzburger Meister gegebene Klangbild wurde vom Orchester so präzise und spielfreudig in Klänge umgesetzt, dass den Zuhörern sich die Herzen öffneten. Gedankt wurde dem Orchester, gefeiert wurden die Solisten Bernhard Krabatsch (Flöte), Isabella Unterer (Oboe), Reinhard Gutsch (Klarinette), Eduard Wimmer (Fagott) mit den Hornisten Johannes Hinterholzer, Dieter Binniker, Thomas Heißbauer und Markus Hauser. Insgesamt ein beschwingter Abend der allmählich ausklingenden Mozartwoche 2006.

P.S. Dem Orchesterinspektor Herrn Wilhelm Hlawna sowie unserer Geschäftsführerin Frau Brigitta Lamer sei für die bewährte Unterstützung herzlich gedankt.

Auch wir möchten uns bei unserem Kölner Mitglied, Herrn Diether Nagel, für diesen interessanten Bericht bedanken.

6 2) Frank Bridge war Kompositionslehrer von Benjamin Britten



Salzburger Sparkasse Bank AG

ZAHLSCHEIN - INLAND

EUR

Belrag

Kontonummer EmpfängerIn

4601065754

BLZ Empfängerbank

20404

Verwendungszweck

Mitgliedsbeitrag 2006

EmpfängerIn Verein der Freunde des
Mozarteum Orchesters Salzburg

Förderer EURO 220,-

Mitglied EURO 27,-

Familienmitgliedschaft EURO 37,-

Jugendmitglied EURO 2,-

Unterschrift AuftraggeberIn - bei Verwendung als Überweisungsauftrag

Kontonummer AuftraggeberIn

BLZ - Auftragg./Bankverm.

Beitrag: EURO _____

Spende: EURO _____

AuftraggeberIn/EinzahlerIn - Name und Anschrift

Heřene OBERMAYR

A-5020 Salzburg, Wiesbauerstraße 23

004

04601065754 + 00020404 >

40+

INFORMATIONEN

DANKESCHÖN

Der Verein möchte sich auch in diesem Heft wieder sehr herzlich bei allen Spendern bedanken, die uns bei der Anschaffung eines Bassethornes für das Mozarteum Orchester unterstützen.

Günther und Christa Bauer, Salzburg
Karin Drack, Schwarzach
F.J. Feldmann, Köstendorf
Erentraud Graski-Liebl, Salzburg
Dr. Isgard Haas, Salzburg
Dr. Albert Haigermoser, Salzburg
Helga von Harlessen, Langenhain-Hofheim (Taunus), BRD
Waltraud Meixner, Salzburg
Frau Prof. Neumann, Salzburg
Frau Gertraud Schaller, Salzburg
Hannelore Schneider, Lech/Arberg
Anneliese Schreder, Wien
Eckhard Stegmüller, Aining, BRD
Dr. Wilfried Wehrle, Zell a. Moos
Wüstenrot Versicherung AG, Salzburg

Ein Dankeschön an alle Unbekannten, die unser Sparschwein beim Kammerkonzert und Treffpunkt Musik Abend fütterten.

Bitte helfen Sie uns weiterhin. Unsere Konto Nr. ist:
4601065754, BLZ 20404, Salzburger Sparkasse Bank AG

Abseits vom Mainstream

Kammermusik mit dem Ensemble Col Basso

Die Konkurrenz am Samstag, dem 4. 2. war abends groß: Mozartwoche, Auftakt zu MotzArt und Theaterball. Die kleine, aber feine Gruppe von Kammermusik-Freunden, welche ins Orchesterhaus zum Konzert des Ensembles Col Basso im Rahmen unseres veranstalteten Zyklus gekommen war, erfreute sich aber an hörenswerten Raritäten – und an einer Uraufführung.

„Tiefer geht's nicht mehr“ war das Motto des Abends im Yamaha-Saal. Milan Radič, Viola, Marcus Pouget, Violoncello und Erich Hehenberger, Kontrabass, führten mit großem Können und bestem Geschmack vor, dass ein derart tiefes Streicher-Trio eine lohnende Angelegenheit sein kann. Das „Lasterhafte Trio“ von Peter WesenAuer ist ein Auftragswerk des Ensembles. WesenAuer, Leiter der „Sinfonietta da Camera Salzburg“ (die allerorts spielt, nur nicht in Salzburg), Organist in Hallstatt und vor allem Komponist, ist ein Musiker, der seinen Weg abseits aller Moden, mehr oder weniger immer noch verpflichtender Neue-Musik-Ideologien und sonstiger Mainstream-Korsette geht. Er schreibt ungeniert romantisch, ohne den Pfeffer der Moderne ganz zu vergessen. Assoziationen, etwa zu Schostakowitsch, stellen sich natürlich ein, wenn man diese überraschend direkte und eingängige Musik hört. Und doch steckt eine eigene Aussage dahinter – und auch ein eigenes klangliches Empfinden. Die vier Sätze haben Witz und Zeitbezug (mit Bezeichnungen wie „A oama gloana Schdudent“), drücken persönliche Betroffenheit aus („Grabinschrift“) und sie haben vor allem eines, was heute sehr selten geworden ist: Melos, natürlich fließend und elegant formuliert. Auch wenn ein Menuett mittlerweile „Menu@“ geschrieben werden kann. Nicht nur die Musiker hatten Spaß an diesem im besten Sinne repertoirtauglichen Stück, auch das Publikum feierte den anwesenden Komponisten.

Begonnen hatte der Abend mit einer barocken Rarität, der Partie a tre des Schlesiens Michael Kirsten; Musik die deutlich macht, welch eine Ausnahme-Erscheinung Bach gewesen ist, aber auch, wie handwerklich gut damals von heute vergessenen „Kleinmeistern“ geschrieben wurde.

Das gilt auch für Karl Ditters von Dittersdorf und dessen Sonate für Viola und Kontrabass, ein gustiöses Stück, ebenso interpretiert. Rossini ist freilich ein anderes Kaliber,

seine instrumentalen Opernarien im für den Kontrabass-Paganini Dragonetti komponierten Duett für Cello und Kontrabass erfordern größte Virtuosität und feines Stillegefühl. Marcus Pouget und Erich Hehenberger ließen ihre Instrumente singen, dass es eine reine Freude war. Im Finale kam dann wieder, auf gleichem Niveau, Milan Radič dazu. Michael Haydns Es-Dur-Divertimento schnurrte perfekt und unterhaltsam ab – Abendmusik, wie sie sein soll. Der 200. Todestag des „Salzburger Haydn“ soll ja nicht ganz in Mozart-Feiern untergehen.

Der große Applaus wurde mit einer charmanten Zugabe von Johann Georg Albrechtsberger belohnt.

Gottfried Franz Kasparek

Ehrenvolle Aufträge

Prof. Karlheinz Franke, bis 1990 erster Konzertmeister des Mozarteum Orchesters und bis 1997 Leiter des Mozarteum Quartetts Saizburg wurde eingeladen, im Mai in Barcelona einen Meisterkurs für Mozart-Kammermusik zu leiten und zwei öffentliche Diskussionsrunden – Mozart und Mozart-Interpretation – in französischer Sprache zu moderieren.

Franke hat als Solist und Kammermusiker viele Konzertreisen in Spanien unternommen. Im Herbst 1980 eröffnete er im Musikpalast Barcelona das erste Mozartfest, mit dem Mozarteum Quartett spielte er an zwei Abenden die sechs großen Mozart-Quartette und als Solist zusammen mit Veronika Hagen Mozarts Symphonia Concertante.

Auf Einladung des spanischen Königs spielte Franke zum ersten Mal mit dem Mozarteum Quartett die kostbaren Stradivarius Instrumente aus der Königlichen Sammlung sowohl im Königlichen Palast als auch im riesigen Teatrorcal in Madrid.

Chancen und Grenzen für eine Musikerinnenkarriere der Mozartzeit oder: Kennen Sie Margarethe Danzi-Marchand?

Ob sie wohl mit dem *Franz Danzi* verwandt ist, der die hübsche Bläserkammermusik geschrieben hat?

Ja, richtig; sie war mit ihm verheiratet, aber damit haben Sie meine Frage noch nicht beantwortet!

Also, Sie kennen sie nicht? - Ich kann Sie beruhigen: Sie können sie gar nicht kennen! Sie brauchen sich also im Hinblick auf diese Lücke in Ihrem musikalischen Geschichtsbewusstsein keine Gedanken zu machen! Ihr Name und der vieler ihrer Musiker-Kolleginnen des 18. Jahrhunderts erschien bis vor Kurzem nicht einmal in den Lehrplänen der Musikhochschulen! Die Recherchen über Komponistinnen sind in vollem Gange. Auch meine Arbeit soll einen kleinen Beitrag dazu leisten und sie im zweiten Teil dieses Artikels mit dieser begabten und liebenswerten Person, die zwei Jahre lang als Kostzögling bei Leopold Mozart Klavier-, Gesangs- und Kompositionsunterricht bekam, bekannt machen.

Vom 18. - 20. November 2005 fand in Wien zur Einleitung des Mozartjahres 2006 das Symposium „Frauen um Mozart“ statt. Durch die Darstellung von Leben und Werk einiger interessanter Musikerinnen der im Mittelpunkt des Interesses stehenden Zeitperiode der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts konnte man neue Einblicke in die blühende musikalische Kreativität der Frauen dieser Zeit gewinnen. Aus diesem Zeitraum sind in Europa bereits über 40 Musikerinnen bekannt, die auch als professionelle Komponistinnen anerkannt waren.

Marianne Martinez, die Ziehtochter von Metastasio, war Mitglied der Accademia di Bologna, Maria Theresia von Paradis war nicht nur eine auch von Mozart hochgeschätzte Pianistin und Komponistin, sondern auch Gründerin einer

CHANCEN UND GRENZEN FÜR EINE MUSIKERINNENKARRIERE DER MOZARTZEIT

Musikschule, Josepha von Aurnhammer, Babette Ployer, Franziska Lebrun, Margarethe Danzi..., alle diese Namen sind vergessen!

Die Ursache dafür ist unschwer darin zu finden, dass die etablierte Musikwissenschaft seit jeher eine männliche Domäne war und bis Mitte des 20. Jh. ihre eigene Geschichte geschrieben hat.

Elke Mascha Blankenburg, Kirchenmusikerin und Dirigentin aus Köln, gab im Jahre 1977 mit ihrem Artikel in der Frauenzeitschrift „Emma“ über „Vergessene Komponistinnen“ den Anstoß für Recherchen auf diesem Gebiet, dem sich seither viele Wissenschaftlerinnen aus den Fachbereichen der Musikwissenschaft und Musiksoziologie widmeten, u.a. Eva Rieger, Eva Weissweiler, Jane Bowers, Freia Hoffmann, Carol Bates, Beatrix Borchard, Elena Ostleitner u.v.a.m. Trotz der vielfältigen Publikationen in den letzten Jahren hat aber kaum eines der wiederentdeckten Werke von Komponistinnen den Sprung in den Konzertsaal geschafft, d.h. das Bewusstsein der Musikwelt hängt in seinen alten Strukturen fest. Hier bedarf es wiederum enormer Aufholarbeit seitens der Interpreten.

Um die Situation einer Musikerin des ausgehenden 18. Jahrhunderts richtig verstehen zu können, sollte man den Hintergrund der geschichtlichen Entwicklung der Rolle der Frau in der Musik von der griechisch-römischen Antike bis zu unserer Zeit kennen, was jedoch nicht Thema dieser Arbeit ist.¹ Mit diesem Wissenshintergrund wird sehr schnell klar, dass es der jeweilig vorherrschende Zeitgeist war und ist, der die Möglichkeiten der Frauen zu künstlerischem Gestalten fördert oder beeinträchtigt, und

nicht sogenannte „typisch-weibliche“ Attribute oder von der schon angesprochenen männlichen Geschichtsschreibung als solche postulierten „Defizite“. Im Zeitalter sei hier versucht, die zum Verständnis für das vorliegende Thema nötige Vorgeschichte zur weiblichen Musikausbübung in Europa darzustellen:

Vorgeschichte

Bis zum 3. nachchristlichen Jahrhundert ist keine Einschränkung weiblicher Musikausbübung bekannt. Erst im Jahre 318 wurde in den „Didaskalien der Väter“ die Beteiligung von weltlichen Frauen am Kirchengesang verboten. Der Kirchenvater Hieronymus insistierte erfolgreich, den Musikunterricht aus der weiblichen Erziehung auszuklammern, v.a. den Instrumentalunterricht. Commodian verbot den gesellschaftlichen Umgang mit Musikerinnen.

Man stelle sich vor: Weibliche Musikausbübung wurde kriminalisiert!

Unter diesem Schock ist es erstaunlich, dass es dennoch weiterhin überlieferte Berichte über Musik von Frauen aus dieser Zeit gibt. Paradoxe Weise wurden gerade die Klöster zu den Hochburgen weiblicher Musikausbübung und man kann nur erraten, dass viele Kompositionen von Nonnen noch in den Klosterbibliotheken schlummern. Die Musikerinnen waren größtenteils Jungfrauen im Schutz des Klosterlebens (Macrina, Kasia, Hildegard von Bingen u.a.m.), der adeligen „trobairitz“, oder die Vorfahren der spanisch-portugiesischen „Joglaresca“, die der gesellschaftlich verachteten und damit ausgegrenzten Berufsgruppe der Spielweiber angehörten.

Mit der fortschreitenden Christianisierung in Europa festigte sich ein im Vergleich zur Antike einseitig männliches Gottesleitbild, womit auch gleichzeitig für die

¹ Quellen dazu: Weissweiler, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*
Giebel, Marion: *Das Geheimnis der Mysterien*

CHANCEN UND GRENZEN FÜR EINE MUSIKERINNENKARRIERE DER MOZARTZEIT

folgenden Jahrhunderte die soziale Stellung der Frau hinter dem Mann klar definiert war.

Die Vorgeschichte zeigt, dass die Verdrängung der Frauen Europas aus dem sakralen (Kirchen-) Raum auch eine weitgehende Verdrängung aus der weltlichen Musik zur Folge hatte, mit Ausnahme des Bereiches der „Volksmusik“. Erst in der Rückbesinnung auf die geistigen Ideale der klassischen griechisch-römischen Antike im freigeistigen Klima der italienischen Renaissance sollte eine Chance für die Frauen gegeben werden, sich wieder musikalisch schöpferisch zu betätigen.

Diese erfreuliche Entwicklung im italienischen Sprachraum räumte durch den zunehmenden Einfluss des Bürgertums und der Verdrängung der Monopolmachtstellung der Kirche auch den Frauen Mitteleuropas wieder größere Freiheiten in Bildung und Kunstausübung ein.

An den vielen oft auch kleineren Fürstenhöfen gehörte es zum Prestige, Musik zu pflegen. Da immer mehr kirchliche Würdenträger aus dem Hochadel stammten, kam es auch durch verwandtschaftliche Beziehungen bald wieder zur musikalischen Betätigung von Frauen.

Selbst im tiefsten Mittelalter hatten die Frauen den Anschluss an die Musikentwicklung nie ganz verloren: sie konnten sich als Sängerinnen in Kirchenchören aus- und weiterbilden und mit diesem Können bereits um 1600 auch im weltlichen Leben eine beachtliche Rolle spielen. (z.B.: Francesca Caccini, Barbara Strozzi).² Nachdem die Frau im 17. Jahrhundert als Sängerin den kirchlichen Bann gebrochen hat und die Opern- und Konzertbühne für sich erobern konnte, wurde sie im 18. Jh. auch als Instrumentalistin wieder salonfähig.

Der Einfluss der französischen Kultur, insbesondere die Prachtentfaltung am Hof Ludwig des XIV. sollte sich positiv auf die Möglichkeiten einer kreativen Musikerin auswirken.

Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre hatte ihre Karriere als Cembalo-Virtuosin und gefeierte Komponistin der großen Musikliebe des Königs zu verdanken.

Auch am Hof Friedrich des Großen wuchs mit Anna Amalie, seiner Schwester, nach langer Zeit wieder eine weibliche Komponistin heran. Am Weimarer Hof steuerte Anna Amalia von Sachsen-Weimar, selbst Komponistin, nahezu das gesamte künstlerische und musikalische Leben und unterstützte die begabte Corona Schröter.

Wien wurde mit seiner kaiserlichen Hofkapelle und der musikbesessenen Aristokratie zu einem der wichtigsten Zentren für die europäischen Musiker. Frauen aus gehobenen bürgerlichen Verhältnissen konnten ihre musikalischen Begabungen fördern lassen und zu bedeutenden Musikerinnen heranwachsen.

Wollen wir nun die *allgemeinen Ausbildungsmöglichkeiten für eine Musikerin im Europa des ausgehenden 18. Jh.* betrachten:

Im deutschsprachigen Raum wurde die Errichtung von öffentlichen Musikschulen und Konservatorien erst ab 1800 als Folge der Französischen Revolution diskutiert.

Frankreich war dagegen in einer Vorreiterrolle: Das *Pariser Conservatoire National de Musique et de Declamation* war bereits 1795 gegründet worden und besaß bald in ganz Europa den Ruf einer an den Bedürfnissen des bürgerlichen Konzertlebens orientierten beispielhaften Hochschule. Frauen wurden in fast allen Instrumentalklassen unterrichtet (nicht nur in Gesang), und waren sogar als Pädagoginnen tätig.

Am 1811 gegründeten Prager Konservatorium ist lange keine weibliche Instrumental-Absolventin nachweisbar,

² Quellen: Weissweiler, Eva: *Komponistinnen*
Gruber, Clemens: *Nicht nur Mozarts Rivalinnen*

CHANCEN UND GRENZEN FÜR EINE MUSIKERINNENKARRIERE DER MOZARTZEIT

ebenso wenig am Wiener Musikkonservatorium (gegr.1817). Allein, um eine Maßnahme gegen die übermächtige Konkurrenz der italienischen Primadonnen zu setzen, richtete man an diesen Instituten Klassen für Sologesang ein.³

Bei der Gründung des Leipziger Konservatoriums 1843 wurde erstmals eine bildungspolitische Konzeption zugrundegelegt und zwar mit der Intention, der Kommerzialisierung des Musiklebens entgegenzuwirken. Im Eröffnungsprogramm hieß es: „*Schüler und Schülerinnen des In- und Auslandes können daran teilnehmen*“⁴

Das bedeutet, dass die professionelle Musikausbildung erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Staatsangelegenheit wurde, und bis zu diesem Zeitpunkt in den Händen von privaten Initiativen lag.

Eine absolute Sonderstellung unter den Musikinstituten Europas nahm das schon seit Anfang des 18. Jahrhunderts existierende Conservatorio della Pietà in Venedig ein, das verwaiste Mädchen aufnahm, welche je nach Begabung von den renommiertesten Musikern umfassend ausgebildet wurden. Joachim Christoph Neimetz schreibt in einem Reisebericht verwundert darüber, dass viele der Mädchen „*auch in der Instrumentalmusik excellieren, und auf der Violin, Violoncello, Orgel, Tiorbe, ja sogar auf der Hautbois und Flöte es maitre spielen.*“

Einer der bekanntesten Lehrer dieses außerordentlichen Musikinstitutes war ja bekanntlich von 1703 –1740 auch Antonio Vivaldi. Regina Strinasacchi, für die W. A. Mozart die Violinsonate in B-Dur KV 464 komponierte, war

Schülerin dieser Anstalt und genoss den umfassenden Unterricht in Musiktheorie, Dirigieren und Generalbassspiel genauso wie das Erlernen des Gitarre- und Violinspiels.

Im deutschsprachigen Raum sind drei von Frauen gegründete Mädchenerziehungsanstalten erwähnenswert:

Die Mädchenerziehungsanstalt von Elise Müller in Bremen (1804-1820), die Musikschule von Maria Theresia Paradis in Wien (1808-1824) und eine Musikschule für Frauen von Luise Reichardt in Hamburg (1813-1826).

Diese Musikinstitute boten lange vor der Gründung der Konservatorien erstklassigen Unterricht hauptsächlich in Gesang, Klavier und Komposition.

Dieser Ausflug ins 19. Jh. beweist, dass die Tatsache, dass es schon seit dem 18. Jh. zahlreiche Berufssängerinnen und zunehmend Berufsinstrumentalistinnen gab, nur den Schluss zulässt, dass ihre Ausbildung überwiegend privat erfolgte.

In ihrem Buch „Instrument und Körper“ ergründet Freia Hoffmann die sozialgeschichtlichen Bedingungen, die dazu führten, dass sich der Beruf der ausübenden Musikerin als einer der ersten qualifizierten Frauenberufe in der bürgerlichen Gesellschaft etablieren konnte.

Folgende Faktoren spielten dabei eine entscheidende Rolle:
Die soziale Herkunft: In Adelskreisen war Musik ein selbstverständlicher Teil der Erziehung, kam aber als Beruf nicht in Frage, da der Status des Musikers in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts immer noch ein geringgeschätzter war, d. h. bestenfalls der eines höfischen Angestellten

Die familiäre Umgebung: Die meisten professionellen Musikerinnen stammten aus bereits gut eingeführten Musikerfamilien. Im Umfeld der Musikerdynastien schafften auch Frauen trotz der rigorosen gesellschaftlichen Einschränkungen immer wieder den Einstieg in ein professionelles Musikerleben. Besondere Würdigung konnten dabei Musikerinnen erfahren, die mit gesellschaftlich anerkannten Musikerpersönlichkeiten

³ Freia Hoffmann-Eva Rieger, Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Frau und Musik. Kassel, Furor-Verlag 1992. Kap. Institutionelle Ausbildungsmöglichkeiten für Musikerinnen

⁴ ebda

CHANCEN UND GRENZEN FÜR EINE MUSIKERINNENKARRIERE DER MOZARTZEIT

verheiratet waren wie z. B. bei den Mannheimer Musikerfamilien (Cannabich, Marchand, Danzi, Lebrun, u. a. m.).

Die materielle Situation: Das reiche Bürgertum konnte sich die beste Ausbildung leisten, sodass auch aus diesen Kreisen Berufsmusikerinnen hervorgingen.

Das Musikleben des Wohnortes: Parallel mit dem Prestigeanstieg des Musikberufes in ihrem Umfeld stiegen auch die Chancen für Frauen, Berufsmusikerinnen zu werden.

Beispiel: Im damaligen Musikzentrum Mannheim fanden sich zahlreiche Frauen unter den berühmten Musikern während in Salzburg noch keine Berufsmusikerin zu finden war, mit Ausnahme von Sängerinnen (Magdalena Lipp)

Berufsaussichten für eine Musikerin des ausgehenden 18. JHs. in Deutschland und Österreich

Die Sängerin

Mit der zunehmenden Popularität der italienischen Oper war auch der Anspruch an die Professionalität der Sängerinnen an den deutschsprachigen Opernhäusern gewachsen.

„Die höfische Praxis, hohe Stimmen durch die Kastraten von Sängerknaben zu erkaufen, war wegen des bürgerlichen Anspruchs auf Natürlichkeit nicht übernehmbar.“⁵

Gut ausgebildete Sängerinnen konnten nicht nur in der Oper, sondern auch bald schon in der Kirchenmusik mit einem hohen Gehalt rechnen. Der Beruf der (Opern-)Sängerin war also der erste, der das Monopol professioneller Musikausübung durch Männer aufgehoben hatte.

Das unstete Wanderleben einer reisenden Sängerin war in den Augen der konservativen Bürger und entsprechend dem weiblichen Idealbild der damaligen Zeit jedoch immer noch gleichbedeutend mit Liederlichkeit und Amoralität, drängte also eine Künstlerin aus dem angesehenen gehobenen Bürgerstand hinaus.

Trotzdem wurde die Förderung des Gesangswesens deutschsprachiger Frauen von diesen in immer vermehrtem Umfang genützt. Primadonnen wie Aloysia Weber, „La Mara“, Nancy Storace, Magdalena Lipp, Franziska Lebrun, Aloysia Wendling und auch Margarethe Danzi konnten mit hoher gesellschaftlicher Reputation und höchsten Gagen rechnen, wenn sie an einer der renommierten Bühnen in Prag, Wien, Mannheim oder München engagiert wurden.

Die Instrumentalistin

Freia Hoffmann hat in ihrem Buch „Instrument und Körper“ sehr genau den selektiven Hintergrund geschildert, der sich für eine Frau in Bezug auf die Instrumentenwahl stellte. So gab es schlichtweg für Frauen „schickliche“ und „unschickliche“ Instrumente. Harfe, Karl Heinrich Heydenreich schrieb in seinem 1800 in Leipzig erschienenen Lehrbuch „Der Privaterzieher in Familien wie er sein soll“: *„Violine oder Orgel zu spielen verträgt sich nicht mit den Grazien des weiblichen Geschlechts. Die Virtuosa thut als solche auf schönr Weiblichkeit Verzicht (...). Die Bewegungen mit dem Arm, die Violinspieler machen müssen, und die Gesichter, die sie ziehen, werden der Weiblichkeit unfehlbar Eintrag thun.“* Glasharmonika und Klavier wurden zu den bevorzugten Fraueninstrumenten. Während das Erlernen des Cellospiels für eine Frau dieser Zeit nahezu unvorstellbar war, stellte auch eine reisende Violinvirtuosin wie Regina Strinasacchi

⁵ Hoffmann 1991, 80

CHANCEN UND GRENZEN FÜR EINE MUSIKERINNENKARRIERE DER MOZARTZEIT

immer noch eine ausgesprochene Rarität dar.⁶ Trotzdem wurde sie kurz nach ihrem erfolgreichen Auftritt in Salzburg (1785) als fest engagiertes Orchestermitglied für die Hofkapelle von Herzog Ernst II. von Gotha-Altenberg verpflichtet, was in Salzburg oder Wien noch unmöglich gewesen wäre.

Marianne Davies und die aus Bruchsal stammende Marianne Kirchgessner hingegen reisten vielbeachtet und ohne anstößiges Aufsehen zu erregen mit der Glasharmonika durch Europa. Maria Theresia von Paradis tourte als Pianistin und Sängerin drei Jahre auch finanziell sehr erfolgreich, Marianne Martinez und Josepha von Auernhammer konzertieren. Ihren Lebensunterhalt mussten sie sich aber hauptsächlich mit dem Unterrichten verdienen. Das „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag von 1796“ enthält ein Verzeichnis der „Virtuosen und Dilettanten von Wien“. Zwar finden wir unter den 200 Namen 76 Frauen, von denen aber nur vier als Berufsmusikerinnen ausgewiesen werden: Josepha Auernhammer, Maria Theresia von Paradis, Madame Blitzenberg und Therese Fribberth.

Die Komponistin

Vor allem traten die oben genannten Pianistinnen auch mit eigenen Kompositionen an die Öffentlichkeit. Wien war mit seinen prunkliebenden Kirchenfürsten und seiner musikfanatischen Aristokratie eine Hochburg europäischer Komponisten.

Viele begabte Frauen aus kultivierten, wohlhabenden Familien kamen in den Genuss einer hochqualifizierten Musikausbildung, die auch Komposition beinhaltete.

Im Gegensatz zu den Berliner Liedkomponistinnen (Corona Schröter, Marianne Reichardt) veröffentlichten sie neben virtuosen Klavierwerken auch Orchesterwerke und Opern, die erfolgreich aufgeführt wurden.

Marianne Martinez wurde mit 29 Jahren zum Mitglied der „Accademia Filarmonica di Bologna“ ernannt und gleichzeitig als Mitglied in die Wiener „Tonkünstler-Societät“ aufgenommen. Maria Theresia von Paradis gründete in reifen Jahren eine „Musikalische Bildungsanstalt für junge Frauen“, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Doch während Männer das Komponieren ins Zentrum ihres beruflichen Schaffens stellen konnten, wurde den komponierenden Frauen erfolgreich die Nebensächlichkeit ihres Tuns suggeriert. Als Josepha von Auernhammer, die neben Babette Ployer vielleicht berühmteste Klavierschülerin W. A. Mozarts ihr op. 63 (!) veröffentlichte, gab es in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ von 1799 den erstaunten Kommentar: *„Das 63ste Werk? – Ey, Ey, das ist für den äussern Beruf einer Dame, auch von noch so vielem innern Beruf zu den Musenkünsten, etwas viel!“* So blieb die notwendige Resonanz auf ihr Schaffen vergleichsweise gering. Typisch ist die Ansicht Leopold Mozarts, dass Komponieren Männersache sei, da nur Männer Kapellmeister werden konnten.⁷

Die koordinierte Konzertmeisterin des Mozarteum Orchesters, Monika Kammerlander, hat uns Auszüge aus ihrer soeben fertiggestellten Magisterarbeit zur Verfügung gestellt.

Wir bedanken uns recht herzlich dafür.

⁶ Näheres zur Sexualisierung der Beine und anderer „unschuldiger“ Körperteile siehe Freia Hoffmann, 1991, 60f

⁷ Rieger, Eva; Nannerl Mozart, S.324
Weissweiler, Eva; Komponistinnen

ÜBER DIESE AUSGABE - ÜBER DIE NÄCHSTE AUSGABE - ÜBER DEN VEREIN

INHALTSANGABE

Editorial	S.	U2	Bericht zur Mozartwoche 2006	S.	4-6
Veranstaltungen	S.	1-2	Informationen	S.	7-8
Stadtsiegel an Prof. Niese	S.	3	Musikerinnenkarriere in der Mozartzeit	S.	9-U3

IN DEN NÄCHSTEN NACHRICHTEN

Veranstaltungsvorschau

VORSTAND

Präsident:	Univ.-Prof. Dr. Fritz Schweiger	Beiräte:	Univ.-Prof. Dr. Oswald Panagl
Vizepräsidenten:	OSiR Prof. Mag. Ferdinand Dreyer Peter Branner		Gottfried Kasparck
Geschäftsführerin:	Brigitta Lamer	Chefdirigent:	Ivor Bolton
Finanzreferent:	Dkfm. Dr. Herbert Schneider	Orchesterdirektor:	Dr. Stefan Rosu
Schriftführerin:	Berta Deutinger	Orchestervertreter:	Frank Stadler Rupert Birsak

IMPRESSUM

Medieninhaber und Herausgeber: Verein der Freunde des Mozarteum Orchesters Salzburg, Erzbischof-Gebhard-Straße 10, A-5020 Salzburg. Telefon und Telefax: 0662 / 84 88 06. Bankverbindung: Salzburger Sparkasse, Kto.-Nr. 1065754
Für den Inhalt verantwortlich: Geschäftsführerin Brigitta Lamer. Hergestellt im Eigenverlag. DVR: 0563498
Offenlegung gem. § 25 Mediengesetz: Mitteilungen des Vereins der Freunde des Mozarteum Orchesters an seine Mitglieder.
Druck: Druckerei Roser Ges.m.b.H. & Co. KG., 5023 Salzburg, Esch-Mayrwies, Postfach 32. Zulassungsnr.: 69649S89U