

## Herausforderung Mozart. Komponieren im Schatten kanonischer Musik

**Wolfgang Gratzer (Salzburg)**

### Herausforderung Mozart. Komponieren im Schatten kanonischer Musik

Inhalt dieses Textes ist ein Problemaufriss. Seine Funktion liegt in der Hinführung zu den anschließenden Beiträgen. In Teil I wird von einem neueren Dokumentarfilm ausgegangen, der schlaglichtartig die Bandbreite gegenwärtiger Mozart-Interpretation und -Rezeption bewusst macht. Teil II blickt auf ausgewählte wissenschaftliche Literatur zum Thema zurück. Teil III ruft eine Methodendiskussion zum Thema auf, die im Jahr 1991 stattgefunden hat. Teil IV fragt, wie Geschichte entsteht, worauf Teil V den Begriff ›Strömung‹ ins Spiel bringt. Teil VI stellt die Frage nach Tendenzen der Mozart-Bearbeitungen in jüngerer Zeit. Teil VII bietet eine abschließende Überlegung.

Introducing the other authors' contributions, this text deals with methodical problems to be solved while reflecting phenomena of musical interpretation and reception. Part I discusses a documentary making clear the bandwidth of present Mozart-interpretation and -reception. Part II looks back on selected scientific literature to the subject. Part III reminds on a methods discussion that took place in 1991. Part IV discusses how history emerges. Part V upgrades the concept of writing history in the form of currents. Part VI asks about biases of Mozart-interpretation in recent years. A concluding consideration is offered in part VII.

**Gernot Gruber (Wien)**

### Mozart-Metamorphosen bei Helmut Eder

Der österreichische Komponist Helmut Eder (1916–2005) setzt sich immer wieder mit der Musik W.A. Mozarts auseinander. Nach einleitenden Hinweisen zur Geschichte der Mozart-Geltung bei europäischen Komponisten nach 1945 werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede mehrerer Werke angesprochen. Diese entstanden zwischen 1970 (*Metamorphosen über ein Fragment von W.A. Mozart* op. 54) und 2000 (*Mozarteum Konzert* op. 118).

Again and again Austrian composer Helmut Eder (1916–2005) dealt with W.A. Mozart's music. After prefatory references to ways of Mozart-recognition in the European new music-scene after 1945, the author discusses commonalities and differences of Eder's Mozart-compositions written between 1970 (*Metamorphosen über ein Fragment von W.A. Mozart* op. 54) and 2000 (*Mozarteum Konzert* op. 118).

**Leopold Brauneiss (Wien)**

### »...ein lebendiges Zeichen in der Asche suchen«: Mozart-Umschreibungen bei Henze und Pärt

Hans Werner Henzes *Drei Mozartsche Orgelsonaten* sind eine Instrumentation dreier Kirchensonaten Mozarts für Kammerensemble. Da Henze nur eine kurze Kadenz angefügt hat, sind seine unentwegten Bemühungen um eine Semantisierung

der Musik auf die symbolische Bedeutung der Klänge und der einzelnen Instrumente gerichtet. Insbesondere die solistisch hervortretenden Gitarre und Harfe können als zeitgenössische Entsprechung der Leier verstanden werden, einem Attribut des griechischen Gottes Apoll. Dies entspricht Äußerungen Henzes über den klaren, apollinischen Charakter der Musik Mozarts.

Ganz anders als Henzes mediterrane Färbung Mozarts ist die Art, wie Arvo Pärt den langsamen Satz von Mozarts Klaviersonate KV 189e (280) in seinem *Mozart-Adagio* umschreibt: Er hat ihn nicht nur für Klaviertrio arrangiert, sondern fügte auch - seiner spezifischen, von ihm selbst »Tintinnabuli« bezeichneten Kompositionstechnik folgend - Töne des Tonika-Dreiklangs in einer behutsamen Weise hinzu. Damit verfremdete Pärt die mozartsche Komposition nicht nur durch einen hinzugefügten individuellen Kommentar, sondern betonte stattdessen den historischen und qualitativen Abstand zum Vorbild Mozart: eine andere Möglichkeit, musikalische Vergangenheit zu reflektieren, ohne den Abstand zu gegenwärtigem Komponieren zu verleugnen.

Hans Werner Henze's *Drei Mozartsche Orgelsonaten* are an arrangement of three Kirchensonaten by Mozart for chamber ensemble. Adding just a short cadence Henzes constant efforts to give his music a detailed meaning is thus restricted here to the symbolism of the sound in general and the single instruments. Especially the guitar and the harp, which take over the important part of the organ, can be interpreted as modern equivalents of the lyra, attributed to the Greek god Apoll. This matches with Henze's statements about the bright, apollonian character of Mozart's music.

Quite different from Henze's mediterranean colouring Mozart is the way Arvo Pärt paraphrases the slow movement of Mozart's Piano Sonata K 189e (280) in his *Mozart-Adagio*: He did not only arrange it for violin, violoncello and piano, but - following the principles of his special composition technique, called by himself »Tintinnabuli« - added also tones of the tonic triad in very subtle manner. Doing so Pärt did not alienate the composition Mozart's by adding his individualistic comments, but instead stressed the distance separating from age and quality of Mozart. This is another way of reflecting the musical past without neglecting its remoteness from contemporary ways of composing music.

### **Stefan Drees (Essen)**

**»...che solo un atto d'amore può rendere viva la tradizione«. Salvatore Sciarrinos Mozart-Rezeption im Kontext seiner Auseinandersetzung mit Tradition**

Im Schaffen Salvatore Sciarrinos spielt der ständige Dialog mit der Vergangenheit, bezogen auf konkrete Musikstücke oder musikalische Modelle, eine wesentliche Rolle. Im Rahmen dieser andauernden Beschäftigung mit Tradition nimmt die Auseinandersetzung mit Wolfgang Amadeus Mozart eine besondere Position ein, da sie - im Gegensatz etwa zur Rezeption des Komponisten Carlo Gesualdo - sich nicht nur auf der kompositorischen Ebene abspielt, sondern auch von einer intensiven theoretischen Reflexion begleitet wird. Im Einzelnen lassen sich drei unterschiedliche, aber gleichwohl eng aufeinander bezogene Rezeptionslinien feststellen: 1. die theoretische Reflexion, 2. die Transkription von Originalkompositionen und deren Kombination mit Werken anderer Komponisten

sowie schließlich 3. die gezielte kompositorische Auseinandersetzung mit Mozarts Musik anhand von Kadenzen zu dessen Instrumentalkonzerten.

Dialogues with music history - selected works or historical models of composition - play an important part in Salvatore Sciarrino's compositional process. Within those dialogues Wolfgang Amadeus Mozart's music is of permanent interest offering not only musical ideas: For Sciarrino Mozart - in other way Carlo Gesualdo - raises theoretical questions. The author discusses three ways of Sciarrino's Mozart-reception: 1. theoretical reflexion, 2. transcription of Mozart-works combined with other works of other composers, finally 3. dealing with Mozart's music concentrating on instrumental cadenzas.

**Karin Hochradl (Salzburg)**

**Alexander Müllenchbachs Mozart-Reminiszenzen. Ein Spiel zwischen Leben und Tod**

Einleitenden Impulsfragen folgen Rahmeninformationen zu Ästhetik und Kompositionstechnik des 1949 in Luxemburg geborenen, v.a. in Salzburg lebenden Komponisten Alexander Müllenchbach. Drei Mozart-Werke werden analysiert und einander gegenüber gestellt: *An die Königin der Nacht* für Orchester (1997/UA 1998), *...aus Silberfäden zart gewebt...*(UA 2002) für Orchester und Sopran und *Augenmusik für Wolfgang* für Orchester (2005/UA 2005) als Beitrag zu einer Gemeinschaftskomposition für das Mozart-Jahr 2006.

Initiating questions are followed by basic information about Alexander Müllenchbach (born 1949 in Luxembourg, currently living in Salzburg), his concept of aesthetics and his composition techniques. Subsequently Müllenchbach's three Mozart-works are analysed: *An die Königin der Nacht* for orchestra (1997/UA 1998), *...aus Silberfäden zart gewebt...*(UA 2002) for orchestra and soprano and *Augenmusik für Wolfgang* for orchestra (2005/UA 2005) as a contribution to a collective composition for the Mozart Year 2006.

**Joachim Brügge (Salzburg)**

**Komponieren mit dem Computer? David Copes *Symphony after Mozart* (1995)**

David Cope ist ein Pionier auf dem Gebiet der Computermusik, hat tausende Kompositionen vorgelegt und einschlägige Bücher verfasst. Für die *Symphony after Mozart* hat der Amerikaner ein Verfahren angewendet, wonach aus Partituren Mozarts Passagen abschnittsweise gespeichert und mittels eines von Cope entwickelten Computerprogramms neu zusammen gesetzt werden. So basiert der 1. Satz auf Ausschnitten aus Kopfsätzen aus Sinfonien Mozarts. Stilistisch und formal überzeugt das Verfahren u.a. deshalb nicht, weil Passagen aus Frühwerken wie KV 133 unvermittelt auf Abschnitte späterer Sinfonien wie KV 504 folgen. Copes software generiert nicht wirklich ›neue‹ Musik im Stile Mozarts, sondern summiert Zitate.

David Cope is a pioneer in the area of composing with computer; well known for thousands of compositions and some books about his work. For the *Symphony after Mozart* the American composer developed software to copy and combine

passages from Mozarts movements. The first movement is based on various parts taken from first movements of Mozart's symphonies. The procedure does not convince because of non-organic combinations of passages from early works (e.g. K 133) with bars from the late symphonies (e.g. K 504). Copes software does not create ›new‹ music in the style of Mozart, but a ›recombination‹ of quotations.

**Lisa Farthofer (Wien)**

**Von Methoden des gesteuerten Zufalls hin zu frei reflektierenden**

**›Klangräumen‹: Georg Friedrich Haas' kompositorische Mozart-Rezeption**

In der vorliegenden Arbeit werden zwei Kompositionen von Georg Friedrich Haas untersucht, die explizit auf zwei Werke von Wolfgang Amadeus Mozart Bezug nehmen. Zum einen handelt es sich um eine Komposition für Streichorchester aus 1990/91 (›...sodaß ich's hernach gleichsam wie ein schönes Bild... im Geiste übersehe‹), in der die Sonate für Violine und Klavier KV 454 den Ausgangspunkt der Komposition bildet, zum anderen um *Sieben Klangräume zu den unvollendeten Fragmenten des Requiems von W.A. Mozart* für Chor und Orchester aus 2005. Im Zentrum des Erkenntnisinteresses steht die Technik, mit welcher Haas die Kompositionen Mozarts einbindet und aus ihnen neue, eigenständige Werke kreiert. Aufgrund der markanten stilistischen Weiterentwicklung von Haas seit den 1990er Jahren weisen die beiden Werke einen ganz unterschiedlichen Umgang mit den Partituren Mozarts auf - so werden in der früheren Komposition direkt Motive aus Mozarts Sonate aufgegriffen, vielfach klanglich verfremdet und nach Methoden des gesteuerten Zufalls neu überlagert, während im jüngeren Werk die Fragmente des mozartschen Requiems als Basis für eine überaus persönliche Reflexion über den Tod und die Gedankenwelt Mozarts in seinen letzten Lebenstagen dienen. Kompositionstechnisch kommen hier nicht mehr serielle Methoden zur Anwendung, sondern eine intuitive Setzweise, die nach dem Aufbau atmosphärisch vereinbarender ›Klangräume‹ strebt.

This work is an investigation of two compositions by Georg Friedrich Haas, which deal explicitly with two pieces by Wolfgang Amadeus Mozart. The earlier of the two, written 1990/91 for string orchestra (›...sodaß ich's hernach gleichsam wie ein schönes Bild... im Geiste übersehe‹), relates to Mozart's sonata for violin and piano K 454, the latter *Sieben Klangräume zu den unvollendeten Fragmenten des Requiems von W.A. Mozart* for choir and orchestra (2005) concerns and includes the unfinished *Requiem* by Mozart K 626. The central matter of interest are the positions. With Haas' striking stylistic development since the 1990s, the two compositions demonstrate entirely different ways of handling Mozart's work. Thus in the earlier composition, motifs are extracted directly out of Mozart's Sonata, whereas in the more recent work the fragments of Mozart's Requiem serve the basis for a deeply personal reflection on death and on Mozart's world of ideas in his last days of life. This no longer applies a serial method but is rather an intuitive way of composing; a seeking for profound, enigmatic atmosphere of sound.

**Lukas Haselböck (Wien)**

**›A hidden commentary‹: Zaïde - Adama von Chaya Czernowin**

Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf die derzeit wohl jüngste kompositorische Auseinandersetzung mit *Zaïde* KV 344 (336b): Chaya Czernowins *Zaïde - Adama*. Die 1957 in Israel geborene Komponistin greift insofern in Mozarts Partitur ein, als sie dem Fragment eine zweite autonome Ebene hinzufügt: die *Adama*-Ebene, in der die historische Vorlage durch zahlreiche Einschübe und Kommentare ergänzt, aber auch fragmentarisiert wird. Im Gegenüber dieser Ebenen thematisiert Czernowin die Entfremdung zwischen den Kulturen, die der Liebe von Individuen konträr gegenüber stehen kann. Zugleich wird diese unüberbrückbare kulturelle Disparität auch strukturell auskomponiert. Ein hörendes Erleben dieser Ebenenvielfalt wird - im Sinne des Prinzips, ›Dichotomien‹ zu überbrücken - zur schöpferischen Archäologie und Spurendeutung. Das Denken in kompositorischen Strukturen wird von der Konzeption eines ›Flickwerks‹ abgelöst. Auf diese Weise entsteht ein fragmentarisiertes, aber doch beziehungsreiches Ganzes, ein ›hidden commentary‹.

This paper deals with one of the latest compositional approaches to Mozart's torso *Zaïde* K 344 (336b), *Zaïde - Adama* of Chaya Czernowin. In this work, the composer (born 1957 in Israel) does not relate directly to Mozart. She adds a second autonomous level to the torso of *Zaïde* - the *Adama*-level - where the historic model is amplified and fragmented by several compositional commentaries. By confronting these levels with one another, Czernowin draws our attention to the alienation between cultures which can be strictly opposed to the love between individuals. At the same time, these levels are linked with methods of structural conception of ›patchwork‹ which generates a fragmented, but poly-relational whole: a ›hidden commentary‹.

**Andreas Felber (Wien)**

**Kleine Nachtmusik am East River. Zur Mozart-Rezeption im Jazz seit 1991**

Der Beitrag thematisiert im ersten Teil die Rezeption klassischer Musik in der Jazzgeschichte und geht dabei insbesondere der Frage nach, weshalb das Beziehungsgefüge von Jazz und der Musik W.A. Mozarts - von Ausnahmen abgesehen und verglichen etwa mit der Rezeption der Musik J.S. Bachs - bis in die 1980er Jahre von einem ausgesprochenen ›Nicht-Verhältnis‹ geprägt war. Als Ursachen für die grundlegende Änderung dieser Konstellation innerhalb der letzten 20 Jahre hin zu einem veritablen ›Boom‹ von Mozart-Jazz-Projekten im Zuge des Mozartjahres 2006 werden kulturhistorische Entwicklungen, der ›Aufstieg‹ des Jazz zu einer bürgerlichen, der Klassik in Rezeption und Ästhetik ähnlichen Musikform sowie die abnehmende Bedeutung des Hochkulturbegriffs für die soziale Distinktion, die sich nunmehr verstärkt in genreübergreifenden Musikvorlieben manifestiert, diskutiert. Im zweiten, analytischen Teil werden anhand von fünf Kategorien und Beispielen von Bobby McFerrin / Chick Corea, Mark Kramer, Zbigniew Namysłowski, Christian Mühlbacher, George Gruntz und noch einmal Chick Corea die unterschiedlichen methodischen Herangehensweisen von JazzmusikerInnen an das Werk W.A. Mozarts im Untersuchungszeitraum 1991 bis 2006 dargestellt.

In part I this essay discusses the reception of classical music in the history of jazz, with a special focus on the links between jazz and the music of W.A. Mozart, which - e.g. compared with the number of projects dealing with the music of J.S. Bach - could be described as a ›non-relation‹, with only a few exceptions until the 1980s.

Reasons for the fundamental change of this situation, resulting in a real ›boom‹ of Mozart-Jazz projects around the anniversary 2006, are: the social rise of jazz, coming aesthetically close to classical music, as well as the decreasing importance of ›high culture‹ for social distinctions.

In part II, five categories are established to describe the diversity of jazz-approaches dealing with the works of Mozart in the years between 1991 and 2006. Examples of Bobby McFerrin / Chick Corea, Mark Kramer, Zbigniew Namysłowski, Christian Mühlbacher, George Gruntz and once again Chick Corea are discussed and/or analysed.

Gratzer, Wolfgang., eds. Herausforderung Mozart: Komponieren Im Schatten Kanonischer Musik. Freiburg : Rombach, 2008. Print. These citations may not conform precisely to your selected citation style. Please use this display as a guideline and modify as needed. close Email This Record. FromÂ Location & Availability for: Herausforderung Mozart : Komponieren im. Enter Search Terms: Keyword Title Author Subject ISBN/ISSN. All I-Share Libraries Local Catalog Only. Search Options. Advanced Search. | Classic Search. The Mozart Opera Institute teaches historic performance practice for concert and opera and contrasts this with current viewpoints and performance styles.Â Rombach 2008; - Wolfgang Gratzer (ed.), Herausforderung Mozart. Komponieren im Schatten kanonischer Musik (klangreden 2) Freiburg/Br.: Rombach 2008; - Wolfgang Gratzer (Hg.), Ereignis Klangrede. Nikolaus Harnoncourt als Dirigent und Musikdenker (klangreden 3) Freiburg/Br.: Rombach 2009. At present, further studies on the history of the interpretation of Mozart are in preparation, including the comparison of interpretations of chamber music.