

Otto Biba

Wieden, Austria

VORWORT

PROBLEME UND ZUKÜNTIGE AUFGABEN MUSIKHISTORISCHER FORSCHUNGEN: MUSIKALISCHE ZUSAMMENHÄNGE NACH TOPOGRAPHISCHEN GESICHTSPUNKTEN

Vor Jahren habe ich bei einer Konferenz in Bratislava aufgezeigt, wie im XVIII und frühen XIX Jahrhunderts Musiker im Donautal zwischen Bayern und Ungarn gewandert sind, das heißt, ihre Wirkungsstätten gewechselt haben. Die Donau war ein wichtiger Verkehrsweg mit vielen kulturellen und wirtschaftlichen Zusammenhängen. Wohnte und wirkte man dort, so kannte man die musikalischen Verhältnisse entlang dieses Verkehrsweges. Ein Wechsel von einem musikalischen Wirkungsfeld zum anderen war leichter als anderswohin. Daher gab es entlang des Verkehrsweges im Donautal viele musikalische Gemeinsamkeiten. Auch die in einem Ort an der Donau ansässigen Musikinstrumentenbauer haben mehr Aufträge aus Orten entlang der Donau erledigt als Aufträge von entfernter gelegenen Orten nördlich oder südlich der Donau. Die entlang der Donau gelegenen Großstädte – Passau, Linz, Wien, Bratislava usw. – haben Musiker aus kleineren an der Donau gelegenen Orten angezogen.

Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch an anderen großen Verkehrswegen machen. Denn Verkehrswege bedeuten wirtschaftliche und kulturelle Gemeinsamkeiten. Daß die venezianischen Musikverlagsprodukte des XVI und XVII Jahrhunderts in ganz Europa verbreitet waren, war Handelswegen zu verdanken. Die Beziehungen Antonio Vivaldis zu Adelsresidenzen nördlich der Alpen erfolgte anhand von Handelswegen, wie denn überhaupt der Transport der italienischen Renaissance- und Barockmusik über die Alpen nach Zentraleuropa so erfolgte wie der Transport jeder anderen Waren. Nicht zu vergessen, daß Verleger Musikalien auf Jahrmärkten anboten, genau so wie andere Produzenten andere Waren. Aber nicht nur die Handelswege waren wichtig. Solche kulturellen Gemeinsamkeiten gibt es auch in landschaftlich oder politisch einheitlichen Gebieten. Zum Beispiel hat die alpenländische Musik deutlich erkennbare Gemeinsamkeiten. Und politisch zusammengehörige Regionen haben leichter und öfter überregionale Musikbeziehungen als politisch getrennte Regionen.

Schließlich waren auch kirchliche Zusammengehörigkeiten wichtig für musikalische Zusammenhänge, den Transport und den Austausch von Musik. Von einem Bischofssitz strahlte die Musik in die Diözese aus. Innerhalb der Orden wurde Musik weitergegeben: Naheliegend, daß zum Beispiel von einem Benediktinerkloster zum anderen leicht Musik weitergegeben werden konnte – und weitergegeben wurde. Bei Orden, die keine *stabilitas loci* kannten, wo also die Ordensmitglieder innerhalb der Ordensprovinz von einem Kloster zum anderen versetzt werden konnten und nicht zeitlebens demselben Kloster angehörten, ist der Musiktransfer besonders deutlich zu erkennen, weil die Ordensmitglieder bei Versetzungen vertraute Musik mitnahmen. Ich habe bereits auf schöne Beispiele dafür aus dem Piaristenorden verwiesen (der, nebenbei gesagt, auch in Lemberg ansässig war).

Auch dynastische Beziehungen waren wichtige Voraussetzungen für den Musiktransfer. Dresden und Wien gehörten politisch verschiedenen Ländern innerhalb des Staatenverbandes des Heiligen römischen Reichs deutscher Nation an. Es gab aber in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch eine Heirat enge dynastische Beziehungen zwischen dem sächsischen und dem habsburgischen Hof. Daher kam viel Wiener (Barock-) Musik nach Dresden, wo sie wieder Johann Sebastian Bach aus dem nahen Leipzig kennenlernen konnte. Der Fürstlich Esterházy'sche Hofkapellmeister Gregor Joseph Werner, der Amtsvorgänger Joseph Haydns, stammte aus Niederösterreich, wurde in seiner engeren Heimat ausgebildet, war aber vor seinem Engagement bei den Fürsten Esterházy Kapellmeister eines Adeligen in Dresden. Das sind nicht Zufälle, sondern dafür gibt es dynastisch-politische Voraussetzungen. Und weil damals der Sächsische König August der Starke auch König von Polen war, waren diese politisch-dynastischen Beziehungen auch für den Musiktransfer bis nach Polen wichtige Voraussetzungen.

Musikalisch wichtige dynastische Beziehungen waren auch die Verwandtschaften zwischen einzelnen Adelsfamilien und die verschiedenen Residenzen ein und derselben Familie. Der mährische Adelige Johann Adam Graf Questenberg hatte Beziehungen zu Johann Sebastian Bach. Er war aber nicht nur ein mährischer Adeliger, sondern hatte auch ein Palais und verschiedene Funktionen in Wien, wo er die Wintermonate verbrachte. Das heißt, wenn man von Questenberg und Bach spricht, muß man auch an Wien denken. Das führt dazu, daß die Bachforschung heute ernsthaft die Möglichkeit diskutiert, ja, die Möglichkeit annimmt, daß Bachs h-Moll-Messe ihre endgültige Gestalt für eine Aufführung im Wiener Stephansdom erhalten hat.

Schon vor längerem hat Friedrich Wilhelm Riedel darauf hingewiesen, daß der Fürstbischof von Bamberg und Erzbischof von Mainz, Lothar Franz von Schönborn, daß Stammschloß, also den Hauptsitz seiner Familie im Bayerischen Franken hatte, aber wegen seiner Funktionen am Kaiserhof auch in Wien ein Sommer- und Winterpalais besaß. Was das für seine musikalischen Interessen bedeutete,

welchen Musiktransfer es deshalb von Wien nach Franken und bis an den Rhein gab, hat Riedel aufgezeigt.

Spricht man von Musiktransfer so muß man auch an die Studienreisen und sonstigen Reisetätigkeiten von Komponisten denken, die auf diesen Reisen nicht nur lernten oder Kompositionsaufträge erfüllten, sondern in diese Richtung auch Kompositionen mitnahmen. Es wird immer wieder behauptet, Mozarts Reise nach Paris sei ein Mißerfolg gewesen, weil er dort nicht die Anstellung gefunden hat, die er angeblich gesucht hat. Daß er dort aber zum *Compositeur der Concerts spirituel* bestellt worden war und nach der Rückkehr nach Salzburg mindestens einmal jährlich ein Werk für Paris schreiben mußte – nach Pariser Gusto, also im Stil, den das Pariser Publikum gewöhnt war – ist in Mozart-Büchern viel seltener zu lesen, obwohl es hochinteressant ist. Mozart komponierte in Salzburg für Paris; daß diese nach Paris geschickten Werke stilistisch gar nicht in sein übriges Salzburger Schaffen passen, wurde bei stilistischen Untersuchungen oft staunend konstatiert, der faktische Grund blieb aber unberücksichtigt. Warum? Weil der Musiktransfer lange kein Thema war und oft heute noch kein Thema ist.

Lassen Sie mich jetzt auf Lemberg zu sprechen kommen.

Wie viel wurde nicht darüber spekuliert, warum Mozarts Sohn Franz Xaver nach Lemberg gegangen ist. Ich brauche mich über all diese hier nicht zu verbreiten. Sie gehen weit weg von der Musik und der Biographie bis in die Tiefenpsychologie. Der ganz einfache Grund wurde als nicht ausreichend angesehen oder überhaupt nicht gesehen: Lemberg war ein Musikzentrum und keine künstlerische Einöde irgendwo am Rande des Habsburger-Reiches.

Franz Xaver Mozart ging also von dem großen Musikzentrum Wien in das vergleichsweise kleinere Musikzentrum Lemberg, aber immer noch in ein Musikzentrum von hohem Niveau. Vielleicht folgte er der Überlegung, lieber in Lemberg der erste als in Wien einer unter mehreren.

Dieses Musikzentrum Lemberg war eingebettet in ein enges Netz musikalisch-künstlerischer Beziehungen. Sie kulminierten in Wien oder führten alle letztendlich nach Wien. Polen war nicht selbstständig, stark und interessant genug, um als alleiniger Partner und dominierendes Vorbild zu dienen. Stark war Polen in nationalen künstlerischen Belangen, aber polnisches nationales künstlerisches Selbstbewußtsein war wieder für Lemberg nicht hilfreich genug, um in der internationalen Musikszene präsent sein zu können. Nach Budapest sind es 580 km, aber Budapest war kein Musikzentrum internationalen Resumés, sondern auch national-regional geprägt. Da blickte man lieber gleich nach Wien, das 790 km entfernt liegt, aber weltoffen und international war. Auch politisch und wirtschaftlich waren die Beziehungen zu Wien eng. Was für die Politik, die Wirtschaft und das Militär galt, galt auch für die Musik. Das heißt, Lemberg war im späten XVIII und im XIX Jahrhunderts in künstlerischer und musikalischer Hinsicht eine „Außenstelle“ von Wien. – Keinesfalls in einem kolonialistischen Sinn, sondern im Sinn einer Anerkennung als gleichrangig oder gleichbedeutend.

Reisende Virtuosen, die nach Wien kamen, sind weitergereist und – mit Zwischenstation oder nicht – auch im Lemberg aufgetreten. Pianisten, die in Lemberg aufgetreten sind, haben sich, haben sich von Lemberger Pianisten für ihre Auftritte einen Flügel ausgeborgt; in dem frühen 19. Jahrhundert nicht selten von Franz Xaver Mozart. Das ist wichtig zu betonen, weil an Aufführungsstätten – also in den für Konzerte genützten Sälen oder Theatern - nirgendwo konzerttauglichen Instrumenten zur Verfügung standen, sondern auftretende Künstler sich diese mitbrachten oder selbst organisierten. Das war kein Problem von Lemberg, sondern eine in ganz Europa übliche Praxis. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das anders: Der berühmte Wiener Klavierbauer Ludwig Bösendorfer hat namhaften im Lemberg auftretenden Pianisten einen Konzertflügel leihweise zur Verfügung gestellt. Sie wandten sich an ihn und baten darum, er sagte von Wien aus zu und sandte einen Flügel nach Lemberg bzw. an die mit den Auftritten in Lemberg zusammenhängenden Tournee-Orte. Die Pianisten waren glücklich, und für Bösendorfer war diese Präsenz bei solchen Auftritten mit hervorragenden Instrumenten eine ideale Werbung. Das alles funktionierte über eine Entfernung von fast 800 km, weil die vielfältigen sonstigen Beziehungen diese Entfernung nicht so weit erscheinen ließen, wie sie war.

Reden wir nicht von den anderen Beziehungen, sondern nur von den musikalischen. Reisende Virtuosen kamen auf ihren großen Touren nach Lemberg. Berühmte Sänger, sonstige Musiker oder Dirigenten kamen zu Gastspielen nach Lemberg; lassen sie mich nur an Gustav Mahler und Richard Strauss erinnern. Warum kamen sie? Weil die vielfältigen sonstigen Beziehungen Lemberg nahe erscheinen ließen und ein Gastspiel dort zu einer Selbstverständlichkeit wurde. In Lemberg engagierte junge Künstler nahmen von Lemberg aus ihren Weg in die Welt, für's erste nach Wien. Lassen Sie mich als aktuelles Beispiel an den aus Wien stammenden Sing-Schauspieler Johann Nestroy erinnern, der in Lemberg am Theater engagiert war und 1831 vor der Cholera-Pandemie aus Lemberg nach Wien flüchtete.

Zahllose musikalische Künstler sind aus Wien nach Lemberg und von dort in hohe Positionen zurück nach Wien oder von Lemberg in die weite musikalische Welt gekommen. Zahllose musikalische Künstler haben sich in Lemberg für hohe Aufgaben anderswo qualifiziert; dabei war wieder Wien ein wichtiger Brückenkopf oder ihr Ziel.

Ich habe solche Namen von Musikern zu sammeln begonnen, die in für Lemberg wie für Wien wichtig, hier wie dort berühmt waren. Das Ergebnis ist faszinierend. Sie waren in das wirtschaftliche, politische, dynastische und künstlerische Netzwerk eingebettet, was zwischen Wien und Lemberg bestand.

Will man dieses verstehen, so darf man nicht nur große Namen nennen, sondern man muß die Fülle vor Augen haben, die Menge, zu der es nur mit der Berücksichtigung auch weniger bekannter Namen kommt. Erwarten Sie sich bitte

nicht, daß ich jetzt beginne, Namen und Beispiele aufzuzählen. Das würde den zeitlichen Rahmen dieses Referats sprengen.

Lassen Sie mich nur noch an meinen großen Amtsvor-, Vor-, Vorgänger Eusebius Mandyczewski erinnern, der als No-Name aus Czernowitz nach Wien gekommen ist, in der Hoffnung, in Wien Karriere zu machen, diese gemacht hat, aber zeitlebens enge Beziehungen zu Czernowitz unterhalten hat und für Personen aus seiner Heimat erste Ansprechperson in Wien war.

Man muß die Netzwerke, diese Straßen, auf denen musikalische Beziehungen funktionierten, kennen, um musikalische Phänomene und Zusammenhänge verstehen zu können. Viele Phänomene des musikalischen Schaffens sind nicht musikimmanent und nicht rein künstlerischer Natur, sondern anders zu erklären, nicht zuletzt aufgrund von regionalen Beziehungen oder überregionalen Musik-Transfers. Davon wußte man, das war selbstverständlich. Als der politische Nationalismus sich auch die Musikwissenschaft dienstbar machte, wurden äußere Einflüsse und überregionale Zusammenhänge negiert. Erklärungen für künstlerische Phänomene durften nur mehr mit lokalen Entwicklungen spontan gefundenen neuen Ideen des Komponisten selbst erklärt werden.

Heute denkt man nicht mehr chauvinistisch-nationalistisch, sondern man ist wieder offen für überregionale und internationale Zusammenhänge. Daher rege ich vermehrte Forschungen zur Einordnung Lembergs in die gesamteuropäische Musikgeschichte oder zumindest in die Musikgeschichte der habsburgischen Länder an. In besonderem Maße wäre die Rolle reisender Komponisten und Musiker oder die Rolle immer nur kurzfristige Engagements annehmender Musiker zu untersuchen sowie die Rolle der Lemberger Musikalienhändler und Musikverleger. Diese Forschungen wären außerhalb Lembergs mit dem Blick auf Verbindungen nach Lemberg durchzuführen und in Lemberg mit dem Blick Verbindungen in die musikalische Welt. Vielleicht können wir in einem gewissen Zeitraum, um solche Forschungsergebnisse auszutauschen, die die Wichtigkeit Lembergs für die europäische Musik und die Wichtigkeit verschiedener europäischer Musikentwicklungen für Lemberg noch deutlicher als bisher erkennen lassen. In solchen Forschungen und Kooperationen zu Lemberg als Ziel, als Zwischenstation und als Ausgangspunkt musikalischer Wechselbeziehungen sehe ich ein großes Desideratum für die Zukunft.