

*Christian Broy, Zur Überlieferung der großbesetzten musikalischen Werke Leopold Mozarts (Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung, 5), Wißner-Verlag, Augsburg 2012, 245 S.*

Vers 30 im dritten Kapitel des Johannes-Evangeliums ist heute in der Übersetzung Martin Luthers äußerst missverständlich, denn Johannes der Täufer sagt hier über Jesus: „Er muss wachsen, ich aber muss abnehmen“ – eine Formulierung, die sich im Internet sogar unter der Überschrift „Ein himmlischer Diätplan“ abgehandelt findet.

Dass jemand sich zugunsten eines von ihm als größer, ja übermächtig Erachteten immer kleiner macht, kommt häufiger vor. Ein extremer Fall freilich ist Leopold Mozart, der schon wenige Jahre nach der Geburt seines Sohns zu der Erkenntnis kam, der sei ein „göttliches Wunder“ (S. 29), in dessen Diensten er selber sich künftig als Komponist immer kleiner zu machen habe.

Die Nachwelt freilich machte aus diesem bescheidenen und bewussten Zurücktreten hinter das Genie durch ihre Rezeption einen regelrechten Schrumpfprozess. Leopold Mozart wurde zum musikalischen Gartenzwerg (oder, je nach Haltung der Biographen, auch zum Giftzwerg), der auf dem CD-Markt wie im Konzertleben nur mit wenigen, immer gleichen Werken präsent ist. Zwar besaß er zu seinen Lebzeiten „eine weit über seinen Salzburger Wirkungskreis hinausreichende, durchweg positive Reputation als Musiker, Pädagoge und gelehrter Mann“ (S. 13), aber bereits seit dem Beginn der 20. Jahrhunderts wurde die positive Sicht der Mozart-Biographik des 19. Jahrhunderts ins Negative gewendet: „Muster eines ehrbaren Kleinbürgers“ urteilte etwa Arthur Schurig 1913 (S. 19), wobei sich kaum jemand näher mit Leopolds Leben und mit seinen Werken befasste. Einen einsamen Höhepunkt dieser Abwertung Leopolds stellt die der Ehrabschneidung nahe kommende Mozart-Biographie des amerikanischen Musikologen Maynard Solomon von 1995 dar (deutsch 2006 – übrigens in den deutschen Feuilletons hoch gepriesen!). Da erscheint Leopold von der Begierde nach Geld zerfressen („der Gelderwerb war beinahe sein einziger Gedanke“) und endet als ein Erpresser, der mit seiner Tochter „ein kaum verschleiertes blutschänderisches Szenario“ aufführt. Der Alte sei schließlich, über den Tod hinaus, auch noch schuld am frühen Tod des Sohnes. Der starb nämlich am Endpunkt einer immer „schneller“ sich drehenden, vom Vater überschatteten „Abwärtsspirale“, „weit über eine Selbstbestrafung hinaus“.

Gegen derartige musikologische Schauerromantik setzt die Forschung schon seit Jahren die seriöse, wenn auch weit weniger spektakuläre penible

Erforschung der teilweise durchaus abenteuerlichen Lebensumstände und vor allem der musikalischen Produktion Leopolds. Den Ertrag dieser Forschungen stellt Christian Broy hier präzise und äußerst sachkundig knapp zusammen, sodass in den Anfangskapiteln seiner Arbeit auch ein anschauliches Bild des Wahl-Salzburgers (und lebenslangen Augsburgers!) entsteht. Dabei zeigt sich ein „Auseinanderklaffen der von Leopold Mozart behaupteten und der archivalisch fassbaren Realität“ (S. 22) – Leopold zeige ein „hohes Maß an Selbstbewusstsein, taktischer Organisation seines Vorgehens und Eigeninitiative“ (24). Die Gründe dafür sieht Broy (im Anschluss an Josef Mančals grundlegende Forschungen) freilich nicht – wie Solomon – in Leopolds Charakter als geborenem Verbrecher (um ein Schlagwort der Kriminologie um 1900 aufzugreifen), sondern in Leopolds Lebensumständen und v. a. in der unsicheren wirtschaftlichen Lage des Erzbistums Salzburg. Knapp und überzeugend wird die politische Situation Salzburgs zwischen den Großmächten Bayern und Österreich umrissen (S. 34f.) und der massive ökonomische Einschnitt durch die Vertreibung der Protestanten und durch Kriegsfolgen verdeutlicht (S. 36), von dem sich das geistliche Herrschaftsgebiet bis zum Ende des Alten Reiches nicht mehr erholen sollte.

Diese Umstände zwingen Leopold zur „Diversifizierung“ bei der „Lösung des Einnahmenproblems“, um sich und seiner Familie ein stetiges Einkommen zu sichern. In diesem Rahmen ist das Projekt „,Neue‘ Musik für ,neue‘ Abnehmer“ zu sehen (S. 45ff.), das Leopolds musikalische Produktion entscheidend beeinflusst.

Für deren Kenntnis schuf das vor drei Jahren erschienene *Leopold-Mozart-Werkverzeichnis* (LMV), erarbeitet von dem renommierten Forscher Cliff Eisen unter Mitarbeit von Christian Broy, erstmals eine solide Basis (vgl. *Musik in Bayern*, Bd. 74). Es dokumentiert vor allem die Verluste, denn Leopold war zwar ein „fruchtbarer Komponist“, aber viele seiner in den Quellen notierten „Kompositionen sind verloren“ – von 30 Serenaden ist genau eine, von „zwölf Oratorien“ sind nur zwei als (überdies unvollständig instrumentierter) Notentext erhalten.

So ist der entscheidende Gewinn von Christian Broys Augsburger Dissertation, dass er die Überlieferung der erhaltenen „großbesetzten musikalischen Werke Leopold Mozarts“ mit hinreißender Akribie untersucht – eine Studie, die bis in feinste Verästelungen den oft verschlungenen Wegen nachgeht, auf denen Leopolds Kompositionen sich bis heute erhalten haben.

Dabei enthüllt der Verfasser zugleich ein faszinierendes Netzwerk von persönlichen und institutionellen Beziehungen, an dem der Wahl-Salzbürger selbst intensiv wirkte. Er pflegte rege Kontakte nicht zuletzt zu führenden

Persönlichkeiten und Einrichtungen seiner Heimatstadt Augsburg, etwa zum Kloster Heilig Kreuz oder zum Collegium musicum der Reichsstadt, aber auch zu Residenzen wie der Hofkapelle in Wallerstein oder dem fürstenbergischen Hof in Donaueschingen. Freilich sind die Wege, auf denen die Notenhandschriften infolge dieser Kontakte an ihre jetzigen Standorte kamen, heute häufig nur noch näherungsweise oder gar nicht mehr zu erkennen (das gilt etwa für die Bestände in den Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg).

Darüber hinaus stand Leopold in Geschäftsverbindungen und in intensivem persönlichen Kontakt mit dem Augsburger Verleger Lotter (von Broy anschaulich als Multifunktionsbeziehung geschildert, S. 152–158), ebenso wie mit Johann Ulrich Haffner in Nürnberg (S. 158–163) oder dem führenden norddeutschen Musikverlag von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (S. 163–178), der Leopolds Werke nicht nur in gedruckter Form, sondern auch als Handschriften verbreitete (S. 170f.). Im Anschluss an die Beschreibung von Breitkopfs Verlagspraxis untersucht Christian Broy die „Erhaltene[n] Breitkopf-Stimmensätze von Sinfonien Leopold Mozarts“ und ihre Abnehmer – dabei stellt sich heraus, dass Leopolds Werke nicht nur in Norddeutschland, sondern sogar bis ins ferne Trondheim in Norwegen verbreitet waren (S. 181–184).

Ein Schlusskapitel „Zusammenfassung und weitere Forschungsansätze“ liefert aufschlussreiche Ausblicke und Zukunftsperspektiven (S. 185–190), und drei Anhänge bieten exaktes Datenmaterial über „Die Salzburger Hofkopisten“ (S. 192f.), die „Erstabnehmer“ von Leopolds Werken (S. 194–206) und über die Präsenz des Komponisten „in den Katalogen des Verlages Breitkopf“ (S. 207f.).

Insgesamt eine Darstellung mit gründlicher Sachkenntnis und methodischer Präzision, die in wertvoller Weise die Erträge der bisherigen Forschung zusammenführt und, von ihnen ausgehend, durch exakte Untersuchung der Quellen zu zahlreichen neuen und wichtigen Einsichten kommt! Zu hoffen ist, dass von Forschungen wie denen Christian Broys auch Impulse für die musikalische Praxis ausgehen – insbesondere in Bezug auf eine Neuentdeckung des *gesamten* Werks Leopold Mozarts!

*Ulrich Scheinhammer-Schmid*