



Foto: Adobe Stock

Etwas Weihevolleres haben wir noch selten gehört, als jenes Andante der C-dur Symphonie mit seinem himmlischen Seelenfrieden. Und der letzte, grossartige Fugensatz soll nach dem Urteil der Kenner ganz vollendet gewesen sein.“ So die „Eidgenössische Zeitung“ im Februar 1854 über ein Konzert mit Mozarts letzter

Sinfonie und Richard Wagner am Dirigentenpult. Mehrfach hat Wagner die „Jupiter-Sinfonie“ aufgeführt, auch in London. Es gibt Berichte über seine Probenarbeit und die Ergebnisse im Konzert – allein Tonaufnahmen gibt es logischerweise nicht.

Die Aufführungsgeschichte dieses Werkes ist reich überliefert. So wissen wir etwa, dass Hans von Bülow die

ersten Geigen stärker und die Flöte doppelt besetzt hat. Ähnlich ist Gustav Mahler verfahren. Felix Weingartner wiederum verzichtete auf Romantisierungen und anderes mehr. Davon zeugt auch eine der frühesten, vielleicht die früheste Einspielung, die es von der „Jupiter“-Sinfonie gibt. Im Jahr 1926 dirigiert Richard Strauss die Staatskapelle Berlin. Wie erstaunlich

Folge 141: Jupiter-Sinfonie

Schalk und *schneidige Schärfe*

Der Beiname „Jupiter“ hat ihren Erfolg beflügelt, aber er ist nicht der entscheidende Grund für die Ausnahmestellung, die Mozarts letzte **Sinfonie KV 551** bis heute besitzt – im Konzertleben und auf dem reichhaltig bestückten Tonträger-Markt. Ein unvollständiger Vergleich.

Von Christoph Vratz

Der Verweis auf Jupiter (griechisch: Zeus), die oberste römische Gottheit, unterstreicht die Großartigkeit der Mozart-Sinfonie.

zeitlos ist diese Deutung, wie weit weg wirken adaptive romantische Sichtweisen! Strauss, der aus seiner Verehrung für Mozart nie einen Hehl gemacht hat, nimmt sein Vorbild ernst und beim Wort, er setzt auf zügige Tempi, auf einen schlanken Ton und klare Linienführung.

Wenn namhafte Komponisten Werke von Kollegen dirigieren, ist immer

besondere Aufmerksamkeit gefragt. Das gilt auch für den Live-Mitschnitt aus Blythburgh 1966 mit dem English Chamber Orchestra und Benjamin Britten. Auch hier: viel Transparenz, viel Linienbildung, aber, anders als bei Strauss, eher moderate Tempi, vor allem in den beiden ersten Sätzen. Eine historisch interessante, aber keine herausragende Aufnahme, deren

Im Jahr 1926
dirigiert
Richard Strauss.
Wie erstaunlich
zeitlos ist diese
Deutung!

Foto: Archiv



Ferenc Fricsay

Hauptverdienst in der Balance der einzelnen Stimmen liegen dürfte.

Natürlich ist es unmöglich, an dieser Stelle alle Dirigenten zu erwähnen, die Mozarts letzte Sinfonie auf Tonträger dokumentiert haben. Nur wenige namhafte Orchesterleiter haben einen Bogen darum geschlagen. Wilhelm Furtwängler etwa hat die g-Moll-Sinfonie immer wieder der C-Dur-Sinfonie vorgezogen.

Die digitale Plattform „idagio“ listet über 100 Dirigenten-Namen auf, Mehrfacheinspielungen einzelner gar nicht mitgerechnet. Blickt man aus heutiger Sicht auf die erste Hoch-Zeit der Schallplattenproduktion, auf die 1950er- und 60er-Jahre, so wirken natürlich viele der damaligen Einspielungen klang- und aufführungsästhetisch völlig anders als das, was wir heute (meist) zu hören bekommen. Als exemplarisch für diesen Wandel darf die 1968 abgeschlossene Mozart-Sinfonien-Edition mit Karl Böhm und den Berliner Philharmonikern gelten. Jahrelang als Maßstab und weltweit als Klassiker gerühmt, hat die Aufnahme an Reputation eingebüßt, sie erscheint vergleichsweise profilarm.

Dennoch sollte man einige Aufnahmen der ersten beiden Nachkriegs-Jahrzehnte zumindest zur Kenntnis nehmen. Bruno Walter hat zwischen 1959 und 1962 mit dem

nicht zu groß besetzten Columbia Symphony Orchestra die letzten sechs Mozart-Sinfonien aufgenommen, betont altersweise, ähnlich dem zahn gesonnenen Carlo Maria Giulini 1991 mit den Berliner Philharmonikern. Dieser Art von Altersmilde steht wiederum die eher schneidige Lesart von George Szell mit dem Cleveland Orchestra vom Oktober 1963 gegenüber, geprägt von einer strengen, mitunter auch rigoros wirkenden Virtuosität. Nur am Rande sei darauf hingewiesen, dass sowohl Bruno Walter als auch George Szell Mozarts letzte Sinfonie mehrfach eingespielt haben. Straff und schnörkellos, mit innerem Zug nach vorn, dabei nie überbordend gestaltet Otto Klemperer das Werk 1962 mit dem Philharmonia Orchestra. Eine Aufnahme von herber Strenge und ungetrübter Frische, ohne jedes falsche Pathos.

Bei zwei Dirigenten aus jener Zeit lohnt es sich, im Detail ihre unterschiedlichen Deutungen zu vergleichen. Man findet aparte Abweichungen, etwa bei den Tempi und der Frage, welche Rolle Wiederholungen spielen. Gemeint ist einerseits Ferenc Fricsay, der Mozarts C-Dur-Sinfonie im September 1953 mit dem RIAS-Symphonie-Orchester eingespielt hat und noch einmal im März 1961 mit den Wiener Symphonikern. Fricsay strebt nicht

Foto: Peter Fischli



Claudio Abbado

Foto: Teldec



Nikolaus Harnoncourt

zum kantenlosen Schönklang, sondern nach einer Art Wohlklang an jener Schwelle, wo sich das Schöne entpuppt als „des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen“, wie Rilke es in einem seiner Gedichte umschreibt. Verlängert man dieses Zitat um die folgenden Zeilen: „... und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören“, so sind wir bei den beiden Aufnahmen unter Josef Krips, im April 1957 mit dem Israel Philharmonic und, noch gelassener, im Juni 1972 mit dem Concertgebouw aus Amsterdam. Krips gelingt es, Lichteinfall und Eintrübungen dieser Musik in

eine ausgeglichene, wahrhaft klassisch geprägte Balance zu bringen. Immer schwingen Wärme und Weisheit mit, auf eine Weise, die nie dozierend wirkt.

Sucht man Jahrzehnte später nach einem möglichen Pendant, so landet man bei der 2008 veröffentlichten Aufnahme mit Claudio Abbado und seinem Orchestra Mozart. Hier spielen Erkenntnisse historisch geprägter Spielweisen mit hinein, und doch folgt Abbado nicht allem, was von Kritikern gelegentlich als Mode bekrittelt wird. Die Gelöstheit, die er hier an den Tag legt (anders als bei seiner frühen Einspielung aus London), die Art, das Nervöse mit dem Gelassenen zu verbinden, findet hier ihre gelungene Umsetzung.

In diesem Kontext sei auch die Produktion mit Sandór Végh genannt, erschienen Mitte der 1990er-Jahre mit der Salzburger Camerata des Mozarteums: welch warmer, zugleich kammermusikalisch fein justierter Klang, frei von Übertreibungen, welch unverkrampft getanztes Menuett, und wie schön das Miteinander der Holzbläser, vor allem im langsamen Satz. Dass sich das Menuett jedoch auch in Richtung eines Scherzo-Charakters bewegen

kann, hat Charles Mackerras 2007 mit dem Scottish Chamber Orchestra bewiesen. Bei ihm gewinnt dieser Satz an Nervosität. Geradezu keck, im Diskreten aufmüßig, etwa dank der Oboe, klingt das Trio. Mackerras überträgt Erkenntnisse einer sich historisch orientierenden Praxis behutsam auf sein schottisches Orchester und findet zu schlüssigen Lösungen.

An dieser Stelle ließe sich nun eine eigene Rubrik eröffnen mit originellen oder kuriosen Aufnahmen. Beachtung verdient sicher die Bearbeitung für Flöte, Geige, Cello und Klavier durch Johann Nepomuk Hummel – eine

kammermusikalische Reduktion von eigenem, apartem Reiz, an historischem Flügel dokumentiert von Robert Hill, flankiert vom Ensemble L'Ottocento. Doch zurück zum Original für Orchester. Zu den Beispielen befremdlich-exotischer Sichtweisen zählt gewiss Sergiu Celibidache, der 1960 in Mailand seinem Ruf als Zelebrant gedehnter Zeitmaße wieder einmal gerecht wird und das „Andante cantabile“ mit einer bleiernen, melancholischen Schwermut anreichert. Kurios sicher auch, dass sich das NBC Symphony Orchestra der Sinfonie zweimal im Jahr 1946 annimmt, im März unter Arturo Toscanini und im Dezember unter Fritz Reiner. Kurios auch deshalb, weil im Finale beide Dirigenten denselben Puls anschlagen und somit auch fast sekundengenaue Schlusstöne erreichen.

Doch wenden wir uns anderen Aufnahmen zu, die mit guten Gründen Aufsehen erregt haben. Da ist vor allem vom März 1982 die Produktion mit Nikolaus Harnoncourt und dem Concertgebouw Orchestra. Kein Dirigent vor ihm ist – mit einem Klangkörper auf nicht-historischen Instrumenten – so weit gegangen wie

Kein Dirigent vor ihm ist so weit gegangen wie Harnoncourt



Adam Fischer

Foto: Peter Fisher/Nimbus Records



Riccardo Minasi

Foto: Nancy Horowitz

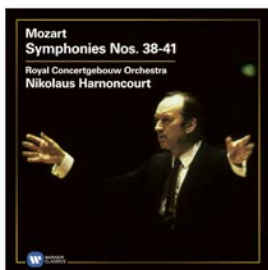
Album-Tipps

Historisch bedeutend

Staatskapelle Berlin, Richard Strauss (1926); DG

Historische Zäsur

Concertgebouw Orchestra; Nikolaus Harnoncourt (1982); Warner



Zeitlos

RIAS-Symphonie-Orchester, Ferenc Fricsay (1953); DG

Concertgebouw Orchestra; Joseph Krips (1972); Philips



Camerata Salzburg; Sandór Végh (1996); Decca

Orchestra Mozart; Claudio Abbado (2006); DG

Gelungen im Rahmen einer Gesamteinspielung

Danish National Chamber Orchestra; Adam Fischer (2013); DaCapo



Kammermusikalischer Blick

L'Ottocento, Robert Hill (1998); MDG

Mitreißende Gegenwart

Ensemble Resonanz; Riccardo Minasi (2019); Harmonia Mundi

Steckbrief

Werk: Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551

Sätze: I. Allegro vivace. II. Andante cantabile. III. Menuetto. Allegretto. IV. Molto allegro

Entstehung: Im Sommer 1788 entstehen Mozarts drei letzte Sinfonien wie im Eiltempo: „ich habe in den 10 Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als in anderen Logis in 2 Monat“ (Brief vom 27. Juni). Die Fertigstellung der Sinfonie notiert Mozart am 10. August 1788 in seinem handschriftlichen Werkeverzeichnis.

Uraufführung: unklar

Besetzung: 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte – 2 Hörner, 2 Trompeten – Pauken – Streicher

Spieldauer: knapp 30 Minuten

Beiname: Im 19. Jahrhundert kursiert mehrfach der Name „Sinfonie mit der Schlussfuge“ (auch im Köchel-Verzeichnis). Die erstmals 1819 in Edinburgh nachgewiesene Bezeichnung „Jupiter“-Sinfonie geht wahrscheinlich auf den Mäzen und Konzertveranstalter Johann Peter Salomon zurück

Harnoncourt. Seine Akzente, die Art der Gegensätze, das Selbstbewusstsein der Bläser, vor allem der Glanz der Trompeten – all das besaß damals Pioniercharakter und wurde von ihm selbst mehrfach modifiziert. Zunächst in einer herausragenden Einspielung mit dem Chamber Orchestra of Europe aus dem Mozart-Jahr 1991 und schließlich 2012, als Harnoncourt mit dem Concentus Musicus die drei letzten Mozart-Sinfonien als „Instrumentales Oratorium“ präsentierte.

Hier erleben wir den Dirigenten zwar wiederum als scharfen Impulsgeber, aber weniger maniert als in einigen anderen Einspielungen seiner späten Jahre. In der „Jupiter“-Sinfonie findet er eine Reihe (ein-)leuchtender Lösungen, Bläser und Pauken gliedern sich entschlossen in das Geschehen ein,

überraschend dagegen wirken kleinere Verzögerungen, die so zwar nicht in der Partitur notiert sind, dennoch Sinn machen. Harnoncourt verleiht Mozarts Musik einen ebenso natürlichen wie facettenreichen Sprachfluss, er setzt Schalkhaftes neben schneidige Schärfe oder ariose Entspanntheit.

Zwischen Mitte der 1980er- und Anfang der 90er-Jahre folgen etliche Produktionen, die Mozart durchweg in historisch informiertem Licht erscheinen lassen wollten. 1986 nimmt Frans Brüggen mit dem Orchester des 18. Jahrhunderts Mozarts letzte Sinfonie auf, 1989 widmen sich ihr John Eliot Gardiner und die English Baroque Solists und ein Jahr später folgt die etwas mehr auf Brillanz setzende Deutung mit Roger Norrington und den London Classical Players. 1991 setzt Ton Koopman diese Reihe mit dem Amsterdamer Baroque Orchestra fort, mit durchaus eigenen Schwerpunkten, wie bereits der etwas kurzatmige

Beginn zeigt: auf die kurz intonierten Akkorde antworten zaghaft die Geigen. Koopman macht aus diesem ersten Satz ein polymorphes Gebilde, dessen farbige Struktur

bereits auf den Finalsatz hinweist.

All diese Aufnahmen besitzen aus damaliger Sicht etwas Neuartiges, Aufrüttelndes, Hinterfragendes. Doch hat es Zeit gebraucht, um diese Ansichten reifen zu lassen: Norrington hat mit der Salzburger Camerata bei einem Live-Mitschnitt und auch 2006 beim

Diese Aufnahmen besitzen etwas Aufrüttelndes

Stuttgarter Orchester des SWR gezeigt, wie sich seine Ansichten weiterentwickelt haben. Das gilt besonders für die natürlich atmende Aufnahme mit Frans Bruggen, der die Trias der letzten Mozart-Sinfonien noch einmal 2010 in Rotterdam live aufgeführt hat. Das Kammermusikalische steht bei Bruggen ebenso im Fokus wie bei Hartmut Haenchen, der seinen Abschied beim Kammerorchester C. Ph. E. Bach eben mit Mozarts letzten Sinfonien gefeiert hat. Mozarts Nuancen, seine Nachdenklichkeit und sein Esprit finden sich in dieser homogenen Aufnahme schlüssig vereinigt.

Einspielungen sämtlicher Mozart-Sinfonien sind nach wie vor eher selten. Neville Marriner und Christopher Hogwood mit ihren Akademien St. Martin und Ancient Music seien als lohnende Beispiele erwähnt. Doch ist es immer schwierig, innerhalb eines zyklischen Projekts mit einer einzelnen Sinfonie besondere Aufmerksamkeit zu erlangen. Daher sei unbedingt Adam Fischer angeführt, der mit dem Nationalen Dänischen Kammerorchester die Überraschungsmomente in KV 551 kompromisslos herausarbeitet, als handle es sich um eine Oper ohne Worte. Die harmonischen Reibungen, die kommentierenden Nebestimmen, die eingestreuten Unregelmäßigkeiten – Fischer unterscheidet nicht zwischen Hauptthemen und kleinen Details, denn alles ist gleichermaßen wichtig und bedeutungsvoll.

Der Reihe der eher zeitlosen Einspielungen, die mit Richard Strauss begonnen und bis zu Dirigenten wie Hartmut Haenchen geführt hat, sei abschließend eine Aufnahme entgegengesetzt, die in keiner Diskografie fehlen darf. 2020 erschien Mozarts sinfonisches Triptychon mit dem Ensemble Resonanz und Riccardo Minasi. Hier geht es von Beginn an zur Sache: drei Schläge, trocken, hart. Sind sie Boten des Schicksals? Dann die leise Antwort der Geigen, fast zögerlich oder womöglich erschrocken. Dann wieder drei Schläge. Selten hat man den Beginn so rigoros gehört wie hier. Minasi macht mit dem ersten Takt klar: Das ist keine Musik, die gehobenen Unterhaltungszwecken dienen soll. Es geht um mehr: um die Abbildung des Lebens in all seinen Facetten, auch den dunkelsten.

Minasi besitzt den Mut, diese Musik stellenweise frei zu deuten, das heißt mit kleinen Beschleunigungen und Dehnungen, aber nie bar jeder Sinnhaftigkeit. Wer nach dem ersten Satz auf Erholung im Andante hofft, wird enttäuscht. Die Melodie am Anfang klingt fahl und dennoch gesänglich, „cantabile“, wie Mozart fordert, doch immer wieder wird die Ruhe jäh unterbrochen. Beim Wechsel von leisen Streichern und kurzen Aufschreien klingt diese Musik ähnlich leidend wie Haydns „Sieben letzte Worte“. Betont gelassen das Menuett vor dem Fugen-Kehraus im Finale. Das alles ist mitreißend und besitzt einen eigenen Sog – eine Sternstunde. ■



MITTEN AM RAND PERSPEKTIV- WECHSEL

TRICKSTER ORCHESTRA
BRIDGES-KAMMERORCHESTER
CHINEKE!
UND VIELE ANDERE

SA
19
NOV
|
bis
|
MO
21
NOV

TICKETS
069 13 40 400
www.alteoper.de/mitten-am-rand

ALTE OPER
FRANKFURT