

Folge 9: Mozarts Klavierkonzerte

Mozarts Wundertüte

Einzelaufnahmen von **Mozarts Klavierkonzerten** gibt es zu Hunderten, die Zahl der Einspielungen, die mindestens die Hälfte aller 27 Werke umfassen, ist dagegen überschaubarer. Christoph Vratz hat sich hörend einen Überblick verschafft.

Unfassbar. Unbegreiflich. Unerklärbar. Wir könnten alles daransetzen – und viele haben es versucht –, die Wunder aufzudröseln, sie zu zerlegen, sie in analytischen Häppchen verdaubar zu machen. Aber wollen wir das überhaupt? Möchten wir wirklich wissen, wie diese Wunder funktionieren? Nie wieder hat jemand die Gattung Klavierkonzert so verinnerlicht, sie so zum Spiegel seiner selbst gemacht wie Mozart. Hier begegnen wir ihm in all seinen Facetten: als Opernkomponist und Kammermusiker, als Lebemann und Tragiker, als Konzertpianist und Sinfoniker. 27 Konzerte in 24 Schaffensjahren – das bedeutet eine Entwicklung in Siebenmeilenstiefeln und doch gleichbleibende Perfektion. Hier gibt es kein Suchen, kein langes Herantasten. Vom ersten Ton an begegnen wir jenem Mozart, dem das Notenschreiben stets leicht gefallen ist, der das Füllhorn seiner Einfälle mit einer geradezu verschwenderischen Hingabe ausschüttet. Natürlich gibt es Entwicklungslinien, die man aufzeichnen könnte, denn bei Mozart ist nichts Zufall. Doch halten wir uns zunächst an die Chronologie.

Vom elfjährigen Mozart sind erste Klavierkonzerte erhalten, die lange als Originalkompositionen galten, sich dann aber als so genannte „Pasticci“ entpuppten: als Werke, deren einzelne Sätze von anderen Komponisten stammen – von Raupach, Honauer, Schroeter etc. – und die Mozart mit geringfügigen Änderungen für Klavier und Orchester bearbeitet hat. Vorstufen waren es, Experimentierstudien, nicht mehr. Daher feh-

len diese Werke auch in manchen Gesamtaufnahmen. Aus der Salzburger Zeit zwischen 1773 und 1777 stammen Mozarts erste eigene Konzerte, das D-Dur-Konzert KV 175 etwa oder das ungleich virtuosere Es-Dur-Konzert KV 271 – bekannt geworden unter dem Titel „Jeu-nehomme“ –, aber auch die beiden Konzerte für zwei beziehungsweise drei Klaviere KV 242 und KV 365, die in einigen der aufgelisteten Einspielungen gleich mitgeliefert werden. Schließlich folgen innerhalb von vier Jahren, zwischen 1782 und 1786, 15 Konzerte, beginnend mit der Trias KV 413 bis 415, endend mit dem C-Dur-Konzert KV 503. Schließlich noch zwei Nachzügler, das so genannte „Krönungskonzert“ KV 537 und das in seiner Virtuosität seltsam geläutert daherkommende B-Dur-Konzert KV 595.

Ein Blick auf die genauen Entstehungszeiten verrät, dass die überwiegende Mehrheit der Konzerte in Wintermonaten entstanden ist – auch das kein Zufall, dies war die Zeit der Akademien, denn der Adel logierte während der kalten Jahreszeit in seinen Stadtwohnungen. Eine günstige Gelegenheit also, um sich

als Musiker zu profilieren. Mozart wachte genauestens darüber, dass keine unbefugten Kopien verbreitet wurden, und bemühte sich – in Zeiten fehlenden Urheberrechtes – um eine Art alleiniges Aufführungsrecht. Für Aufführungen besonders vorteilhaft war die Fastenzeit, denn in diesen Wochen blieben zudem die Theater geschlossen.

Mozart schüttet seine Einfälle mit geradezu verschwenderischer Hingabe aus

Für Mozart war das Klavier das Instrument schlechthin. Seit Beginn der 1780er Jahre besaß er einen Hammerflügel aus der Werkstatt des Wiener

Klavierbauers Anton Walter – Mozart wollte auf der Höhe der Zeit sein. Doch anders als bei Beethoven ändert sich sein Komponierstil nicht wirklich. So lassen sich kaum Unterschiede ausmachen zwischen den Werken, die er auf seinem alten Stein-Flügel und auf dem neuen Walter-Instrument entworfen hat. Mozart entwickelte seine Ideen ohnehin nur selten am Instrument, dafür schrieb er einfach zu schnell.

Zwei Gesamtaufnahmen sind zu nennen, deren historisch orientierte Spielweise sich allein an der Wahl der Instrumente ablesen lässt: Malcolm Bilson hat

Stichworte

KV: Abkürzung für Köchelverzeichnis, einem Verzeichnis sämtlicher Werke Mozarts; erstellt von Ludwig von Köchel.

Rubato: Heißt übersetzt die „geraubte Zeit“ und bezeichnet die flexible Verlängerung oder Verkürzung von Tönen, welche dem Interpreten Freiheit für seine Interpretation verleiht.

Durchführung: Die Durchführung ist derjenige Teil des musikalischen Satzes, in dem die in der Einleitung vorgeführten Themen in freier Weise verarbeitet werden.

Vom ersten Ton an sind die Klavier-Konzerte des jungen Mozart zu den Höhepunkten der Gattung zu rechnen.

Mozarts Konzerte in den 1980er Jahren auf einem Hammerflügel mit den English Baroque Soloists unter John Eliot Gardiner eingespielt, Jos van Immerseel und sein Ensemble Anima Eterna folgten 1990/91. Bei Bilson dominiert eine etwas unglückliche Balance: Einerseits ist sein Spiel von äußerster Präzision und genauer stilistischer Kenntnis geprägt, andererseits erlaubt er sich hier und dort befremdliche Verzögerungen und Rubati. Bei van Immerseel weiß man nie genau, was gleich passieren wird. Er gibt sich als ständiger Neuentdecker und Neuerfinder, dem eine latente Grund-Aufgeregtheit eigen ist. Vor allem im gründlich ausgetüftelten Spiel mit dem Orchester ergeben sich so spannende Dialoge und Wechselbeziehungen. Grundsätzlich jedoch gilt: Hörer, die sich mit dem Klang eines Fortepianos schwer tun, die den kräftigeren und farbigeren Klang eines modernen Flügels bevorzugen, werden auch mit van Immerseels Mozart ihre Probleme haben.

Was macht nun den Rang dieser Klavierkonzerte aus, obwohl Mozart doch meist nur zweistimmig komponiert hat? Mehrstimmigkeit, Akkorde finden sich, von den Kadenzen abgesehen, allenfalls in der Bassstimme der linken Hand. Gerade das aber ist es: wie Mozart aus seinem Material die Themen entwickelt und daraus große Dialoge mit dem Orchester ableitet, wie er Stimmen kunstvoll miteinander verwebt und das Ganze als pure Selbstverständlichkeit tarnt. In den Übergängen zwischen Haupt- und Nebenthema, in den Durchführungen der Kopfsätze gibt es Passagen –

manchmal nur wenige Takte kurz –, die von einer solch durchdringenden Tiefe sind, dass der Hörer nur die Wahl hat zwischen Gänsehaut und Tränen. Meist ist es, wenn Mozart zu modulieren beginnt, elegant durch die Tonarten kurvt, wenn die Klavierstimme in Läufe aufgelöste Akkorde perlt und dazu die Holzbläser melancholisches Geleit geben.

Überhaupt die Bläser: Ihnen kommt in den Konzerten eine Kernfunktion zu. Im Booklet seiner 1993 abgeschlossenen

Gesamtaufnahme bedankt sich András Schiff dann auch ausdrücklich bei der „genialen Bläsergruppe“ der Camerata Academica. In der Tat machen die Bläser diese Produktion zu etwas Besonderem. Zusammen mit Schiffs in Anschlag und Phrasierung gleichermaßen luftigem wie flexiblem Klavierspiel und mit der reichhaltigen Mozart-Erfahrung des Dirigenten Sándor Végh entsteht eine wunderbare Mixtur aus kammermusikalischer Wechselrede, ungetrübter Spiel-



Foto: FF-Archiv

CD-Hinweise

Mozart, Klavierkonzerte

- **Géza Anda**, Camerata Academica des Mozarteums Salzburg (1961-69); DG/Universal 8 CD
- **Vladimir Ashkenazy**, Philharmonia Orchestra (1965-87); Decca/Universal 10 CD
- **Daniel Barenboim**, English Chamber Orchestra (1967-74); EMI 8 CD
- **Daniel Barenboim**, Berliner Philharmoniker (1986-97); Warner 8 CD
- **Malcolm Bilson** (Hammerklavier), English Baroque Soloists, Gardiner (1982-89); DG/Universal 9 CD
- **Alfred Brendel**, Academy of St Martin-in-the-Fields, Marriner (Nr. 5-27), **Ingrid Haebler**, Capella Academica Wien, Melkus (Nr. 1-4) u. a. (1971-89); Philips/Universal 12 CD (Mozart-Edition Vol. 4)
- **Rudolf Buchbinder**, Wiener Symphoniker (1997/98); Profil/Naxos 9 CD
- **Karl Engel**, Mozarteum-Orchester Salzburg, Hager (1974-78); Warner 10 CD
- **Jos van Immerseel**, Anima Eterna (1990-91); Canal Grande/Harmonia mundi 10 CD
- **Jenő Jandó**, Concentus Hungaricus, Antal, Hegyi, A. Ligeti (1988-91); Naxos 11 CD
- **Cyprien Katsaris**, Salzburger Kammerphilharmonie, Lee (1997); Piano21/Codæx (bisher erschienen Vol. 1-4)
- **Matthias Kirschner**, Bamberger Symphoniker, Beermann (1999-2004); Arte/Sony BMG 10 CD
- **Murray Perahia**, English Chamber Orchestra (1976-1984); Sony BMG 10 CD
- **András Schiff**, Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Végh (1984-93); Decca/Universal 9 CD
- **Rudolf Serkin**, London Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Abbado (Nr. 8-9, 12, 15-25) (1981-88); DG/Universal 7 CD
- **Mitsuko Uchida**, English Chamber Orchestra, Tate (1985-90); Philips/Universal 8 CD
- **Christian Zacharias**, Orchestre de Chambre de Lausanne (2003); MDG/Codæx (bisher erschienen Vol. 1-3)



freude und Tiefsinn. Diese in allen Belangen hochrangige Besetzung verleiht der Produktion einen der Spitzenplätze in der Mozart-Diskographie. Schiff findet zu einem singenden Mozart-Ton, wie ihn nur wenige Pianisten zu formen verstehen.

Selbst große Namen können unter diesem Aspekt scheitern. Zu nennen wäre etwa Rudolf Serkin, der in den 1980er Jahren unter Claudio Abbado 14 der Mozart-Konzerte aufgenommen hat. Selten stehen die Verdienste eines Pianisten so krass im Gegensatz zu dem, was hier im Laufe von sieben Jahren aufgezeichnet wurde. Serkins Spiel klingt schleppend und einfallsarm, betulich und ohne Esprit – selbst die von Abbado mit Vorliebe in Szene gesetzten Bläser (Flöte!) können daran nichts ändern. Ungleich besser, aber auch nicht wirklich preiswürdig ist die jüngere von insgesamt zwei Produktionen mit Daniel Barenboim – als Solist und Leiter der Berliner Philharmoniker. Zwar könnte Barenboim mit seinen Anschlags- und Gestaltungsfähigkeiten ein ganzes Dutzend an Pianisten mitversorgen, doch bleibt das Zusammenspiel mit dem

Orchester unausgewogen, die Lust an neuen Entdeckungen wirkt gebremst. Keine Frage: Barenboim ist ein begnadeter Musiker durch und durch, und das wird meist auch hörbar. Trotzdem bleibt die große Verzückerung aus. Bereits Ende der 1960er Jahre hatte Barenboim mit den English Chamber Orchestra einen Mozart-Zyklus begonnen und ihn 1974 zu Ende gebracht. Hier wirkt sein Musizieren zwar weniger auf Virtuosität hin angelegt, doch tiefer und damit glaubwürdiger, wenngleich an einigen Stellen romantischer.

Ebenfalls mit dem English Chamber Orchestra und ebenfalls in der Doppelrolle Solist-Dirigent hat Murray Perahia zwischen 1976 und 1984 die Mozart-Konzerte aufgenommen – eine Einspielung, die schon bald nach Erscheinen mit viel Lob bedacht wurde und die auch heute, wieder gehört, zum Erfüllungsten zählt, was der Markt zu bieten hat. Völlig uneitel, mit genauer Justierung in den Läufen, doch nie ins Mechanische abdriftend, spielt Perahia einen überzeugenden Mozart.

Das Verdrückte und Burschikose dieser Musik wurde hier ebenso plastisch eingefangen wie das Dunkle, Traurige. Hinzu kommt, dass bei Perahia stets eine große Wärme im Ton dominiert, aufrichtig und spontan. Das englische Orchester ist ihm dafür ein kongenialer Partner.

Ebenfalls mit den Engländern und an der Seite von Jeffrey Tate hat Mitsuko Uchida den Mozart-Zyklus eingespielt. Ihr zur Seite sind am ehesten die Aufnahmen mit Alfred Brendel und der Academy of St Martin-in-the-Fields unter Neville

Marriner zu stellen. In beiden Fällen garantieren die Solisten ein hohes Maß an Übersicht und Klarheit, Finesse und Fantasie. Dennoch dürften diese Produktionen beim Weg auf die einsame Insel daheim bleiben, zumal Brendel in seinen späteren (Einzel-)Aufnahmen mit dem Scottish Chamber Orchestra unter Charles Mackerras ungleich spritziger und humoriger, knorriger und kühner wirkt. Überhaupt gibt es mehrere insgesamt gute, wenn auch nicht wirk-

Perahias Version gehört bis heute zum Erfüllungsten, was der Markt zu bieten hat

Wenn Alfred Brendel in diesem Jahr endgültig seinen Bühnenabschied nimmt, bleibt unter anderem seine Version der Klavierkonzerte Mozarts erhalten.

lich überragende Aufnahmen: Ashkenazy, Kirschnereit oder Buchbinder sind hier zu nennen.

Ihnen vorzuziehen ist die Einspielung mit Karl Engel, dem Mozarteum-Orchester Salzburg und Leopold Hager. Engel, gern und oft unterschätzt, weil für zu langweilig befunden, spielt einen herrlich zielstrebigem Mozart. Fernab aller Versuche, das Salzburger Genie als Frühromantiker zu begreifen, gelingt Engel ein stimmiges Gesamtergebnis. Für ihn ist Mozart kein Labyrinth, sondern klar und fasslich, kein Faxenmacher, sondern einer, dem es primär um aufrichtig gespielte Musik geht. Engel platziert seine Melodietöne mit großer Intensität, ohne dabei über das dynamisch Zulässige hinauszugehen. Die linke Hand setzt er mit großer Genauigkeit ein – Barenboim würde man dies in seiner zweiten Einspielung nur wünschen. Was für die Schiff/Végh-Aufnahme gilt, findet auch hier seine Bestätigung: Ohne tadellose Bläser sind diese Konzerte nur halb so viel wert.

Zwei Gesamtaufnahmen sind derzeit noch im Entstehen begriffen: Vielversprechend sind die ersten Folgen mit Christian Zacharias und dem Kammerorchester von Lausanne; interessant wegen einer doppelten Auswahl an Kadenzten die bereits vor einem Jahrzehnt entstandenen Live-Mitschnitte mit Cyprien Katsaris und der Salzburger Kammerphilharmonie. Ebenfalls aus Salzburg stammt die (neben Ingrid Haebler an der Seite von drei Dirigenten entstandene und nicht mehr im Handel befindliche)



Foto: Philips/Universal

che) älteste abgeschlossene Gesamtaufnahme. Selbst nach knapp 40 Jahren ist sie immer noch ein Hörvergnügen erster Güte: Géza Anda und die Camerata Academica des Mozarteums.

Als habe man die historisch orientierte Spielweise vorausgeahnt, klingt das Orchester herrlich vital und forsch, dann aber mit einem Male auch kantabel und samtig. Die einzelnen Instrumente werden prächtig in Szene gesetzt, und Anda ist primus inter pares. Er verfügt über eine Verschmitztheit, die jeden Verdacht von Eintönigkeit im Keim er-

stickt. Sein Anschlag besitzt Feuer und Leuchtkraft, seine Tempi sind klug gewählt: In dieser Aufnahme werden kleine Tragödien geboren und Lustspiele inszeniert. Mal wirkt alles nach einem heiteren Landspaziergang, dann zieht eine dunkle Wolke auf, doch kurz darauf strahlt die Welt wieder ungetrübt. Andas Mozart ist kess und naiv zugleich, er macht kirre und bringt uns zur Besinnung. Und dann ist er wieder da: Mozart mit seiner Unheimlichkeit, mit all seinen Wundern, seiner ganzen Unerklärbarkeit. ■