

„Mozart, der unbewusst Moderne“

Bekannt wurde er mit Janáček, dessen Werk er als junger Musiker anlässlich von Studienaufenthalten in Prag kennen lernte. Doch Charles Mackerras, am 17. November 1925 als Sohn australischer Eltern in Schenectady nahe New York geboren, ließ es sich auch angelegen sein, „sowohl das Publikum als auch andere Musiker davon zu überzeugen, wie wichtig authentische Aufführungen in musikalischer Hinsicht sind...“ (Stanley Sadie im „Grove“). Mit der Neuaufnahme der „Entführung aus dem Serail“ setzte der jugendliche Fünfundsiebziger diese Überzeugungsarbeit fort. Gerhard Persché sprach mit ihm in London.

Gerhard Persché Ihre Mozart-Interpretationen, Sir Charles, sind immer für Überraschungen gut. Auch die Neuaufnahme der „Entführung aus dem Serail“ spart nicht damit. Beispielsweise bietet sie im Anhang Belmontes „Wenn der Freude Tränen fließen“ in der kaum bekannten Originalversion von sechseinhalb Minuten Länge.

Sir Charles Mackerras Ich habe im Booklet einen kurzen Beitrag über die Striche in der „Entführung“ verfasst. Mozart hat im Autograph zahlreiche Kürzungen eingetragen, doch ist es heute gebräuchlich, diese Striche zu ignorieren und das ganze Stück möglichst ungestrichen aufzuführen, besonders auf Platte. Auch wir haben uns daran gehalten.

Mozart war ja ungeheuer kreativ beim Schreiben; aber dank seines großen dramaturgischen Instinks sah er auch, dass manche Arien zu lang waren – nicht in sich selbst, aber im Kontext des Dramas. Also brachte er Striche an. In normalen Repertoirevorstellungen bevorzuge ich die eingestrichenen Versionen, weil sie mir dramatisch bündiger erscheinen. An der von Ihnen erwähnten Arie Nr. 15 hat der Komponist ziemlich herumgebastelt; sie ist in ihrer originalen Gestalt sehr lang und ungeheuer schwierig. Wir nahmen sie mit der originalen Länge nach hinten in den Appendix und spielen im Verlaufe des Stücks die kürzere „Letztversion“ Mozarts.

GP Sollte diese Aufnahme nicht ursprünglich einem Opernfilm zugrundegelegt werden?

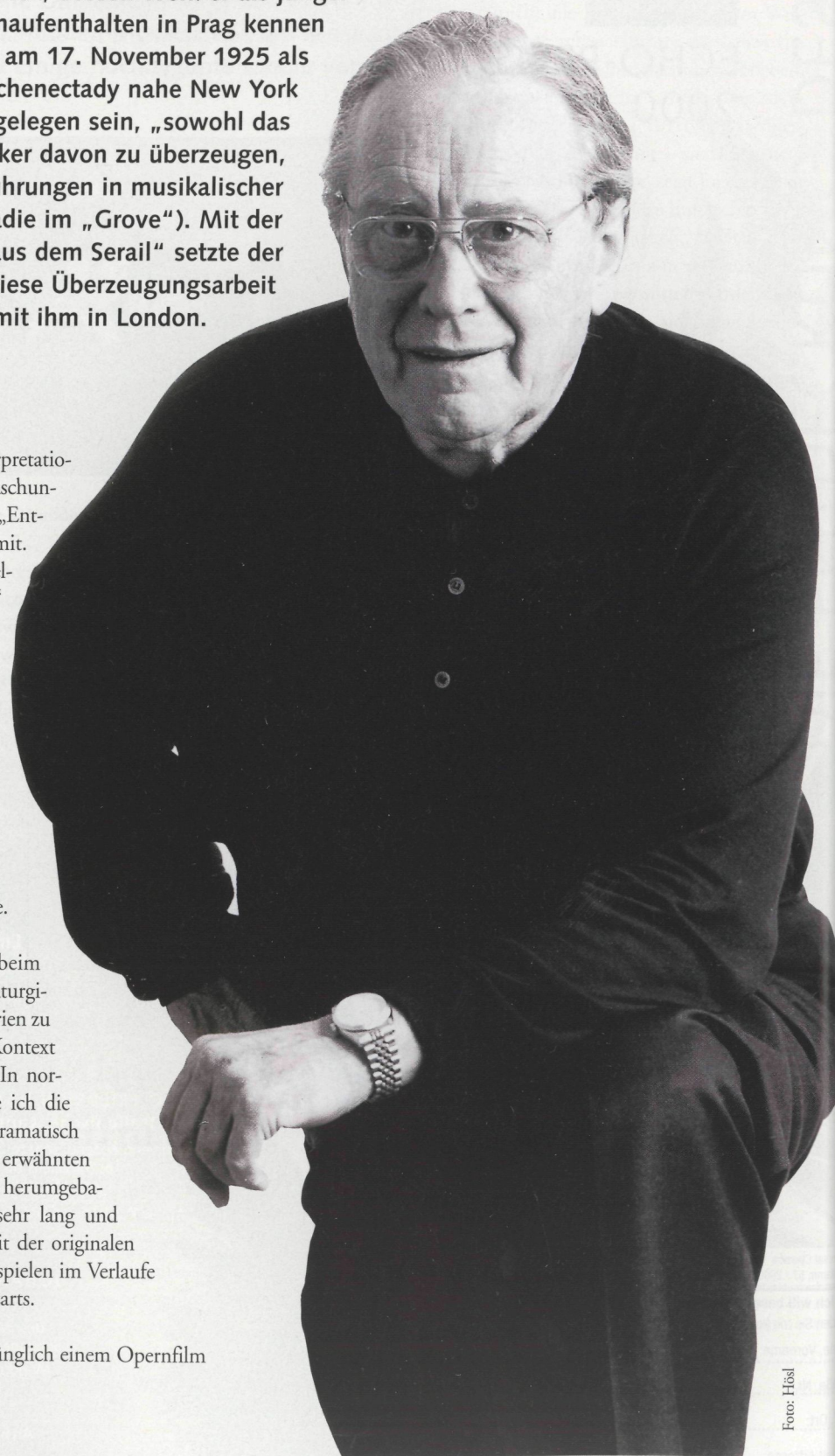


Foto: Hösl

CM Einem Film, der zum Teil von der türkischen Regierung finanziert wurde. Die Fertigstellung dieses Streifens hat sich einige Male verschoben, aus finanziellen Gründen und zuletzt auch wegen des furchtbaren Erdbebens voriges Jahr in der Türkei. Nach vielen Diskussionen entschied man sich, statt der gesamten Oper ein Feature „Mozart in der Türkei“ zu machen, das neben Teilen der Oper auch anderes Material enthält, über die Behandlung von Europäern in der Türkei im 18. Jahrhundert etwa, über Harems und so weiter, aufgenommen größtenteils im Topkapi-Palast zu Istanbul. So wurde aus der „Entführung aus ...“ eher eine „Einführung in das Serail“. Als mir diese Lösung mitgeteilt wurde,

GP Das musikalisch Türkische heben Sie vor allem durch das äußerst energische Schlagwerk heraus.

CM Ich hatte die „Entführung“ in Istanbul vor etwa zehn Jahren dirigiert, anlässlich einer konzertanten Open-Air-Aufführung. Bereits damals animierte ich unsere Perkussionisten dazu, in verschiedene Musikgeschäfte Istanbuls zu gehen und die originalen Schlaginstrumente aufzutreiben. Denn diese sind ja heute noch die gleichen wie zu Mozarts Zeiten – die türkischen Militärkapellen etwa verwenden sie genauso wie vor 200 Jahren. Die Basstrommel ist vergleichsweise klein und wird von der linken Hand mit einer Rute, von der rechten mit einem hölzernen Stock gespielt. Die Be-

Trommeln und Rasseln aus Istanbul

bestand ich darauf, dass die gesamte Oper zumindest auf CD aufgenommen würde. „Gesamt“ bezieht sich auf den musikalischen Teil; bei den Dialogen mussten wir ziemlich straffen, nicht zuletzt der vielen nichtdeutschen Zungen wegen.

Ich besitze übrigens eine Kopie von Bretzners Schauspiel. Mozarts Librettisten haben die vielleicht pikanteste Perspektive darin nicht übernommen: dass nämlich Belmonte sich als verlorengeliebter Sohn des Bassa herausstellt. Letzterer ist ja ebenfalls Spanier und hat sich vor vielen Jahren in den Orient abgesetzt; in Mozarts Oper freilich als erbitterter Feind des Vaters Belmontes. Als einziger echter Türke in dieser „Türkenoper“ bleibt also Osmin übrig; alle anderen sind Europäer.

GP Wobei in dieser Aufnahme freilich das einzige türkische Mitglied des Ensembles, die Sopranistin Yelda Kodalli, die Konstanze singt.

CM Ja, und Peter Rose, ein Engländer, den Türken Osmin! Musik ist eben universell.

cken sind ebenfalls klein; am Triangel sind Metallringe angebracht, die mitklingen. Dann gibt es auch noch ein Instrument, das wir in England „Jingling Johnny“ nennen.

GP Eine Art Schellenbaum, wie auch deutsche Blaskapellen ihn verwenden.

CM Richtig. Wir haben diese Instrumente natürlich nun auch in unsere Aufnahme eingebracht. Der Gatte Yelda Kodallis ist Musikologe, Spezialist für türkische Musik; als er in unsere Aufnahmesitzungen kam, war er völlig begeistert und meinte, genau so müsse dies klingen.

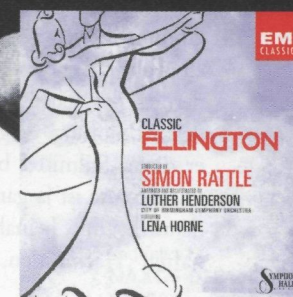
GP Fanden die Musikaufnahmen ebenfalls in Istanbul statt?

CM Nein – sondern an einem geographisch und mentalitätsmäßig denkbar weit vom Goldenen Horn entfernten Ort: in Dundee. Der Grund dafür war, dass diese schottische Stadt einen der akustisch besten Säle der Welt hat, ideal für Musikaufnahmen.

CLASSIC ELLINGTON

1999 feierte die Musikwelt den 100. Geburtstag Duke Ellingtons. Eine der herausragendsten Veranstaltungen war im November 1999 im englischen Birmingham zu erleben: Hier fanden sich Größen der aktuellen Jazz-Szene zusammen, um unter der Leitung des Dirigenten Sir Simon Rattle mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra große Ellington-Nummern zu spielen. Stargäste waren zwei erfahrene Jazzmusiker, die noch mit dem „Duke“ zusammengearbeitet haben: Der Trompeter Clark Terry, der in den 50er Jahren zu Ellingtons Band gehörte und der Amerikaner Luther Henderson – ein enger Ellingtonfreund und -kollege, der eigens für das Konzert in Birmingham die Arrangements schrieb. Zusätzlich zum Livemitschnitt haben die Musiker noch drei Vokalnummern mit der Sängerin Lena Horne im Studio produziert.

Classic Ellington
Lena Horne, Clark Terry u.a.
City of Birmingham Symphony Orchestra,
Sir Simon Rattle
CD 5 57014 2



www.emimusic.de





Im Aufnahme-studio mit Margaret Price.

GP Die jüngsten szenischen Produktionen der „Entführung“ haben gründlich aufgeräumt mit lange gebräuchlichen Varianten von Orientkisch. Trägt die Musik die Doppeldeutigkeit der Seele, die dunkle Seite der Komödie mit?

CM Natürlich sind diese Tendenzen im Stück vorhanden. Aber es wäre ein Fehler, nur die dunklen Seiten der Komödie hervorzukehren – wie es auch falsch wäre, etwa Osmin ausschließlich als Bösen hinzustellen und ihm seine *Vis comica* zu nehmen. Mozart schafft ohnehin, die Charaktere durch seine Musik viel komplexer zu machen, als etwa Bretzner, der Autor des Schauspiels, dies vorhatte. Denken Sie an die Vielschichtigkeit der Musik für Konstanze, und welche Bandbreite an Charakter

die Musik bei ihr aufzeigt! Wie wir wissen, war Bretzner ein eher „gewöhnlicher“ Theaterschreiber; es gibt bei ihm keinerlei Hinweise auf Doppelbödigkeiten der Figuren.

GP Was hätte Mozart zu Regisseuren wie Hans Neuenfels, Peter Sellars oder Abou Salou gesagt?

CM Auch wenn er selbst vielleicht sich solche Inszenierungen nicht hätte vorstellen können, so sind aufgrund der Komplexität von Mozarts Musik doch verschiedenste Interpretationen möglich. Sehen Sie sich mal dieses wunderbar vielschichtige Rezitativ vor dem Liebesduett „Meinetwegen sollst du sterben“ Konstanzes und Belmontes an – als beide glauben, ihnen stehe die Folter zum Tode bevor. Mozart hat häufig ja die dramatisch gewichtigsten Momente in die *Accompagnati* gelegt. Ein anderes Beispiel solcher Komplexität ist das Rezitativ vor der Arie „Traurigkeit“; Mozart stellt solche Vielschichtigkeit oft mit einfachen chromatischen Veränderungen her. Er gebrauchte chromatische Harmoniewechsel weitaus häufiger als der durchschnittliche Komponist des 18. Jahrhunderts – vermutlich, weil er so viel von Händel und Bach wusste. Beide hatten ja chromatische Verfahrensweisen in den Dienst der Dramatik gestellt, Bach etwa in den großen Chorszenen seiner Oratorien.

Auch Haydn, der gegenüber Mozart eigentlich als der „moderner“ Komponist gilt, setzte die Chromatik weit weniger häufig ein – obwohl er etwa in der Schilderung des Chaos am Anfang der „Schöpfung“ zeigte, wie gut er dieses Stilmittel beherrschte. Diese Szene ist ja ganz außerordentlich, mit beinahe Tristanhaften Harmonien. Aber sie

blieb bei Haydn eher die Ausnahme. Mozart dagegen benutzt solche damals ungewöhnlichen harmonischen Farben ständig.

Wussten Sie übrigens, dass die Arie „Martern aller Arten“ auf einer Arie aus Johann Christian Bachs „La Clemenza di Scipione“ basiert? Die Ähnlichkeiten sind so frappant, dass dies kein Zufall sein kann. Mozart hat Johann Christian Bachs Opern sehr gut gekannt – aber sein Genie liegt in der Art, wie er die Idee einer Arie für Sopran mit Flöte, Oboe, Violine und Cello obligato aufgreift und völlig transformiert. Bachs Arie ist „hübsch“, jene Mozarts ein wahrer Geniestreich.

GP Weil Sie vorhin „Tristan“ und das Rezitativ „Welch' ein Geschick“ erwähnten: Letzteres, und das darauffolgende Duett Konstanze-Belmonte gelten als Vorwegnahme der romantischen Liebestod-Szene.

CM Daran hatte ich bislang nicht gedacht, aber Sie haben recht. Hätte Mozart länger gelebt, wäre er sicher ein früher Romantiker geworden – man kann die Zeichen in seinem Spätwerk deutlich sehen. Vermutlich hätte er einen ähnlichen Weg eingeschlagen wie Schubert.

GP Oder Beethoven?

CM Weniger. Ich denke mir oft, dass der Unterschied zwi-

schen Händel, Mozart, vielleicht auch Schubert und beispielsweise Beethoven oder Wagner, der war, dass die letzteren jeden Einfall bearbeiteten, während erstere ihn spontan niederschrieben. Doch solche beinahe instinktiv hingeworfenen Werke stellten sich dann eben als Geniestreiche wie der „Messias“ oder „Don Giovanni“ heraus. Beethoven, Wagner, Mahler, Bruckner – sie alle schufen „works in progress“, arbeiteten ständig daran. Mozart schrieb nieder, was ihm bei ganz anderen Tätigkeiten einfel, unter anderem beim Billardspiel. Was nicht heißt, dass nicht auch er häufig seine Zweifel an der Perfektion seines Schaffens und seine „dunklen Stunden“ hatte.

GP Geht jener erwähnte Inszenierungsstil, der eben diesen „dunklen“ Mozart herausstellt, nicht ohnehin von Dirigenten aus? Sie haben mit Ihren Interpretationen, angefangen vom denkwürdigen „Figaro“ 1965 an der English National Opera, in dieser Hinsicht den Weg ja mitbereitet.

CM Man hat mit gelegentlich vorgeworfen, ich würde das kantige, ungeschönte Mozart-Spiel übertreiben, doch ich empfinde es als dem Anliegen des Komponisten durchaus adäquat. Aber auch Dirigenten vor meiner Generation haben den „dunklen“ Mozart bereits deutlich



Foto: Häsel

Biographie

Sir Alan Charles Mackerras, geboren 1925 in New York, studierte zunächst in Sydney und spielte als Solo-Oboist im dortigen Sinfonieorchester (1943-46). In Prag unterzog er sich dem Studium der Orchesterleitung bei Václav Talich (1947-48). Seine Dirigentenlaufbahn begann 1948 am Stadler's Wells Theatre. Mit dem Debüt beim BBC Symphony Orchestra begann 1953 seine internationale Karriere. Sein Einsatz für die Opern von Leos Janáček wurde ebenso auf Platten dokumentiert wie seine lebenslange Beschäftigung mit Mozart. Neben den Aufnahmen der großen Mozart-Opern (siehe CD-Hinweise auf der linken Seite) spielte Mackerras auch alle Mozart-Sinfonien und Serenaden ein. Seine Aufnahme von Dvoráks „Rusalka“ mit Renée Fleming (Decca) erhielt die Auszeichnung „Best Recording of the Year“. 1979 erhielt Charles Mackerras den Ritterschlag für seine Verdienste im Musikleben.

gemacht. Denken Sie an Furtwänglers Interpretationen des „Don Giovanni“ oder einiger der Sinfonien. Man könnte einwenden, dass dies nicht ganz jene stilistische Art war, in der wir heute Mozart sehen, aber ich denke, dass Furtwängler die dunkle Tragödie etwa in „Don Giovanni“ sehr wohl herausgestellt hat. Auch Bruno Walter sah jene Seite Mozarts durchaus.

GP Die Vorwürfe eines „rauen“ Mozartspiels beziehen sich nicht nur auf die Dynamik, sondern auch auf ungewöhnliche Tempo- und Ausdrucksrelationen, wie man sie in dieser Aufnahme erneut finden kann.

CM Ich würde sie ungewöhnlich nicht nennen, da ich das seit Jahren so mache. Nehmen Sie etwa Konstanzes „Traurigkeit ward mir zum Lose“, die häufig viel zu langsam gespielt wird, weil man Traurigkeit fälschlicherweise mit getragem Tempo verbindet. Aber die Vorschrift heißt: *andante con moto*, und ein Andante wurde zu Mozarts Zeit, wie wir heute wissen, als aktiv „vorwärtsgehend“ verstanden, nicht als passiv dahinschleudernd. Ich nehme die Andante-Tempi gerne zügiger, vor allem jene, die mit dem *alla-breve*-Zeichen markiert sind. Andererseits sollte es auch nicht gehetzt wirken, es ist eine gewisse Gratwanderung.

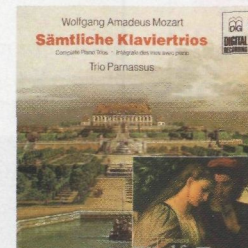
GP Sie benutzen in dieser Aufnahme erneut jene „gemischte“ Instrumentation: „authentische“

Schlaginstrumente, Hörner und Trompeten – aber moderne Streichinstrumente.

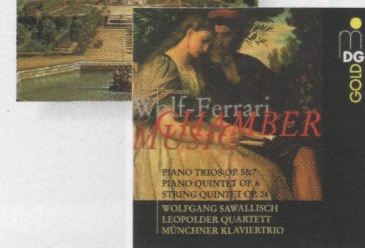
CM Ich möchte auf jeden Fall das höhere dynamische Potential der modernen Streichinstrumente nutzen. Bei den neuen Violinen etwa ist die E-Saite nicht mit Darm, sondern mit Stahl bespannt, was einen großen Unterschied in Volumen und Farbe ausmacht. Zwar erzeugen moderne Streichinstrumente einen volleren, weichen, romantischeren Klang – aber man muss dem ja nicht nachgeben; man kann sie auch „harscher“ spielen lassen.

GP Apropos „modern“: Ist es nicht seltsam, wie Mozarts Charaktere seit der Romantik häufig missverstanden werden? Etwa die Königin der Nacht und ihr vermeintlicher Wandel von der liebenden Mutter zur rachsüchtigen Furie, dargestellt durch den unterschiedlichen Charakter ihrer Arien? Zeigen diese aber tatsächlich nicht zwei Seiten ein- und desselben (gebrochenen) Charakters?

CM Durchaus. Ich glaube jedoch, dass Mozart diese Gebrochenheit eher aus dem Unterbewusstsein heraus gestaltet hat – dass ihm die Modernität also sozusagen instinktiv „passierte“, weil sein musikalisches Genie eben universell war und damit auch heute modern ist. Genies sehen Dinge, die wir nicht sehen – auch, wenn sie es selbst vielleicht nicht bewusst erleben.



W.A. Mozart
Sämtliche Klaviertrios
Trio Parnassus
MDG 303 0373-2
UVP 39,95 DM (2 CDs)



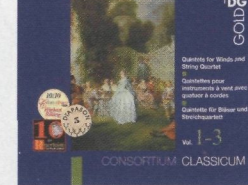
Ermanno Wolf-Ferrari
Kammermusik
Münchener Klaviertrio
Leopolder Quartett
Wolfgang Sawallisch, Klavier
MDG 308 0310-2
UVP 39,95 DM (2 CDs)



Max Reger
Sämtliche Bach-Orgelbearbeitungen
Rosalinde Haas, Orgel
MDG 315 0484-2
UVP 39,95 DM (2 CDs)



J.S. Bach
Brandenburgische Konzerte
(arr. für Klavier zu 4 Händen von Max Reger)
Klavierduo Trenkner / Speidel
MDG 330 0635-2
UVP 39,95 DM (2 CDs)



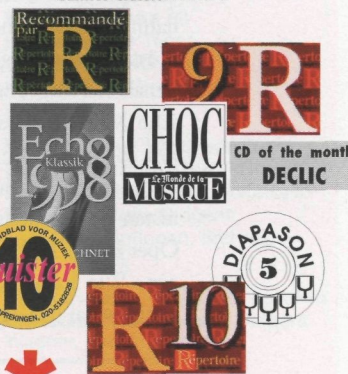
Anton Reicha
Quintette für Holzbläser & Streichquartett Vol. 1-3
Consortium Classicum
MDG 301 0500-2
UVP 49,95 DM (3 CDs)



Muzio Clementi
Klavierwerke Vol. 1-3
Stefan Irmer, Klavier
MDG 618 0650-2
UVP 49,95 DM (3 CDs)



Paul Hindemith
Sämtliche Sonaten Vol. 1-7
Ensemble Villa Musica
MDG 304 0690-2
UVP 99,95 DM (7 CDs)



In limitierter Auflage
zum Sonderpreis
bis 31. Dezember 2000



**MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM**

Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: <http://www.mdg.de> · email: info@mdg.de
Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 0251 - 92 40 60 · Fax: 0251 - 924 06 10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich

Mackerras und Mozart



Le Nozze di Figaro: Evans, Focile, Murphy, Vaness, Mentzer, Davies, Corbelli u. a., Scottish Chamber Orchestra; 3 CD 80388

Don Giovanni: Skovhus, Brewer, Focile, Lott, Hadley, Chiummo u. a., Scottish Chamber Orchestra; 3 CD 80420

Così fan tutte: Lott, McLaughlin, Focile, Hadley, Cachemilles, Corbelli, Scottish Chamber Orchestra; 3 CD 80360

Die Zauberflöte: Anderson, Hendricks, Hadley, Svensson, Allen, Hornik, Lloyd, Miles u. a., Scottish Chamber Orch.; 2 CD 80302

Alle CDs bei Telarc'in-akustik.

Neu
Die Entführung aus dem Serail
Kodalli, Groves, Rancatore, Rose, Atkinson, Tobias, Scottish Chamber Orchestra
2 CD 80544