

DAS WERK DES KOMPONISTEN IM SPIEGEL DER SCHALLPLATTENGESCHICHTE

Der Name Mozart muß im Medienkarussell für vieles herhalten. In der ersten Jahrhunderthälfte war er häufig gleichbedeutend mit unschuldiger Innigkeit und Rokoko-Tändelei einerseits und jahrmarktshafter Clownerie andererseits. Zu den am häufigsten eingespielten Stücken der Schellackzeit zählten das Wiegenlied „Schlafe, mein Prinzchen“ (KV Anhang C.8.48) – ein dem Komponisten untergeschobenes Werk – und der „Türkische Marsch“, das Rondo Alla Turca aus der Klaviersonate KV 331, und dieser nicht etwa von Klavier oder Cembalo gespielt, sondern in verschiedenen Bearbeitungen für Orchester.

Von Martin Elste

Mozart en gros

KOMPONISTEN

Seit der Langspielplattenära ist das Phänomen Mozart wesentlich differenzierter im Bewußtsein der Musikhörer verbreitet. Natürlich gibt es immer noch Mozarts Greatest Hits. Vor 23 Jahren ging der langsame Satz des Klavierkonzerts C-Dur KV 467 als Soundtrack zu Bo Widerbergs Film „Elvira Madigan“ um die Welt. Von dieser Verwertung Mozartscher Musik profitierten die Schallplattenfirmen. Seit Jahren steht „Elvira Madigan“ als Komposition von Mozart mit James Last und seinem Orchester im Schallplattenkatalog. Wie umsatzfördernd solche außermusikalischen Konnotationen sind, die eine ganz normale Platte zum Souvenir werden lassen, wird daran deutlich, daß die Deutsche Grammophon das Cover ihrer Geza-Anda-Aufnahme dieses Konzerts mit einem Standfoto aus dem Widerberg-Film illustrierte, lange vor der Medienvermarktung von Milos Formans „Amadeus“-Film. Rund 15 Jahre sind es her, daß Waldo de los Rios Teile der großen g-Moll-Sinfonie zusammenschneidet und ihnen ein gleichförmiges rhythmisches Gerüst unterlegt. Mit dieser „Symphony No. 40“ beschallte der PolyGram-Konzern alle Winkel der Erde. Das Phänomen Mozart, nicht aber seine Musik, war damit endgültig zur „Muzak“, zur kommerziellen Hintergrundmusik degradiert.

Statistiken der letzten Jahrzehnte weisen Mozarts Werk durchgängig eine Spitzenstellung zu. Die Komponisten mit den meisten Schallplatteneinspielungen sind Bach, Beethoven und Mozart. Und wenn, wie Philips uns verrät, die „Kleine Nachtmusik“ „das beliebteste und am meisten eingespielte Werk des Komponisten“ ist, so wird diese Gelegenheitskomposition, die nur als Torso ohne das erste Menuett überliefert ist, möglicherweise die am häufigsten erklingende Komposition eines „E-Musik“-Komponisten sein. Herbert von Karajan hat diese Sere-nade insgesamt fünfmal eingespielt, darunter dreimal mit den Berliner Philharmoni-

nikern. Im gegenwärtigen deutschen Lieferangebot sind diese drei Einspielungen allein in 30 verschiedenen Tonträger-Ausgaben erhältlich. Damit wird ein Spezifikum der Mozart-Vermarktung via Schallplatte berührt: Es gibt eine Eigengesetzlichkeit des Medienmarkts, er komplexiert eher die Verhältnisse des Konzertsaals, als daß er sie abbildet. Denn „Eine kleine Nachtmusik“ ist keineswegs die am häufigsten im Konzertsaal aufgeführte Orchesterkomposition.

UNSPEKTAKULÄRE PLATTEN- PREMIEREN

Mozarts Werk hat selten zu spektakulären Medienpremierer geführt, eigentlich nur ganze zwei Mal: 1923 gab es mit der „Zauberflöte“ aus dem Royal Opera House Covent Garden die erste Rundfunkübertragung einer vollständigen Oper, nur wenige Monate nachdem überhaupt der englische Rundfunk zu operieren begonnen hatte. 1936 war es das Menuett aus der Es-Dur-Sinfonie KV 543, mit dem die IG Farben ihre erste offizielle Orchester-Tonaufnahme auf Magnettonband machte. Damals musizierte das London Philharmonic Orchestra unter Sir Thomas Beecham anlässlich einer Tournee im Feierabendhaus des Chemiekonzerns.

Inwieweit eine dritte Medienpremiere zukunftsweisend sein wird, bleibt abzuwarten: Warner hat Ende 1990 eine Edition der „Zauberflöte“ herausgebracht, bei der auf einer sogenannten interaktiven CD, der CD-I, zusätzlich zu den Audiosignalen visuelle Informationen wie der Libretto-Text in Original und Übersetzung gespeichert sind, die über Personalcomputer und Bildschirm abgerufen werden können.

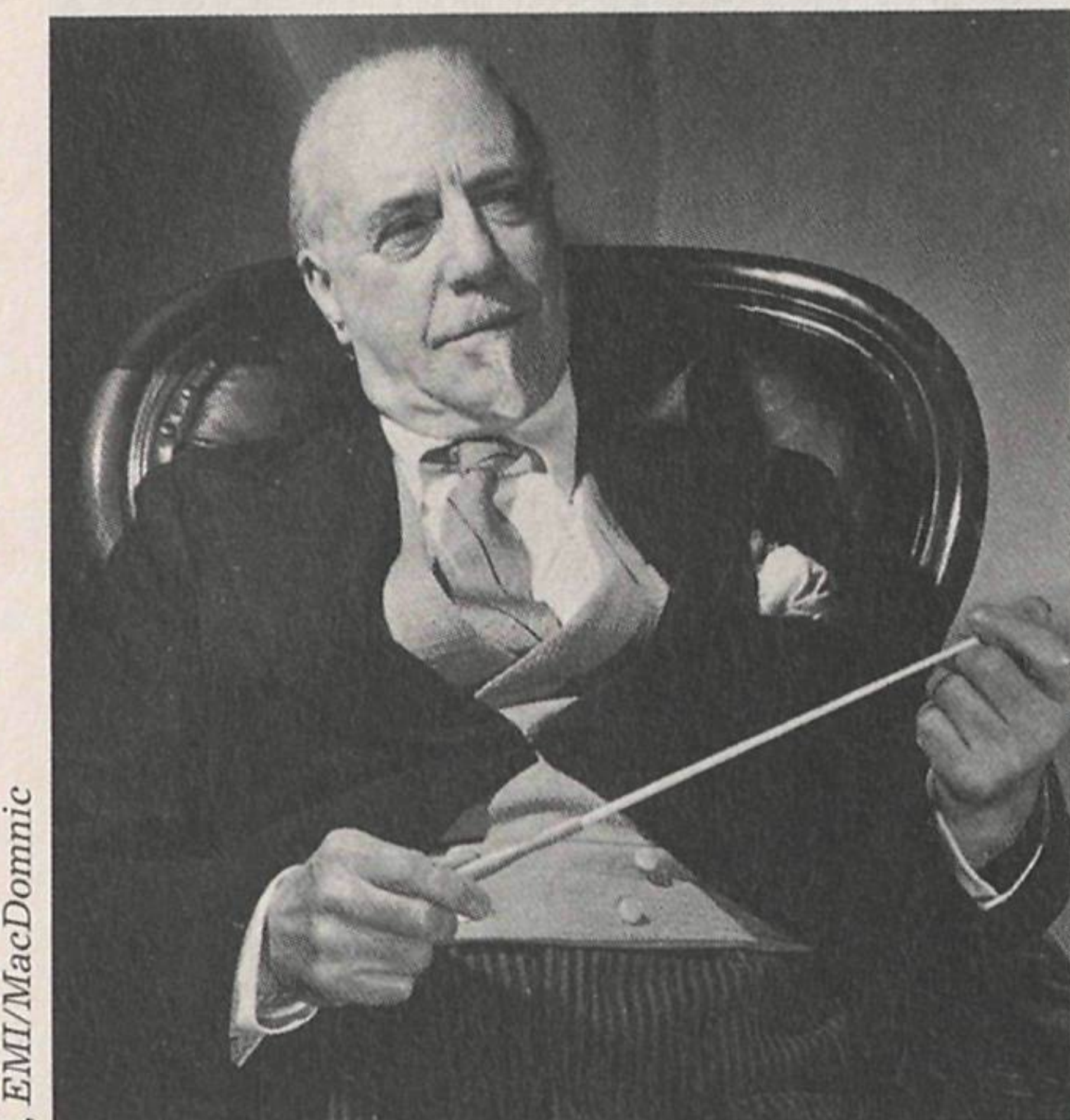
Wenn Philips jetzt das Mozartsche Gesamtschaffen veröffentlicht – 179 Compact Discs in 45 Sets, die innerhalb von einem Viertel Jahr erscheinen – dann wird das zwar die bislang größte Schallplattenedition mit dem Werk eines einzigen Komponisten sein. Doch sind vor

Jahrzehnten Gesamteinspielungen der Werke Shakespeares und Beethovens als vergleichbar umfassende Projekte vorausgegangen, die – wäre von diesen Autoren ein ähnlich umfangreiches Gesamtwerk überliefert – ebensolche quantitative Dimensionen erreicht hätten.

Während der Schellackplattenära ist das Mozartsche Œuvre von den Schallplattenfirmen eher stiefmütterlich behandelt worden. Unter den ersten Operngesamtaufnahmen von 1906–1908 ist nichts von Mozart gewesen. Dabei konnte der Opernliebhaber die großen Opern des Komponisten fast auf allen Bühnen bewundern. An der Berliner Hofoper gab es bereits 1908 die 500. Aufführung vom „Figaro“ seit seiner dortigen Premiere 1790. Wer sich den „Figaro“ hingegen zu Hause anhören wollte, dem blieb nicht viel mehr als das

vier à la „Wette-Mignon“ als Möglichkeit, bis er schließlich die eine oder andere Arie auch auf der Schallplatte hören konnte. Aber eben nur die Arien – kein Rezitativ und auch kein Ensemble, sieht man von Aufnahmen wie vom Briefduett („Che soave zefiretto“) und vom Duett zwischen dem Grafen und Susanna („Crudel! perchè finora“) einmal ab. Auf der Platte sang der Künstler die Arien meist in seiner Landessprache. So gab es von „Se vuol ballare, Signor contino“ Aufnahmen auf italienisch, auf deutsch, auf französisch und auf englisch.

1912 hatte die Victor Talking Machine Company als größte amerikanische Schallplattenfirma vom „Figaro“ lediglich sechs Nummern in acht Aufnahmen in ihrem Programm. Etwas besser war es um „Don Giovanni“ und um „Die Zauberflöte“ be-



Sir Thomas Beecham (links) leitete 1936 die erste Mozart-Aufnahme der IG-Farben, Josef Krips 1950 die erste Gesamtaufnahme einer Mozart-Oper.



Ausweichen auf eine Bearbeitung für Klavier, sei es als Klavierauszug mit Gesangsstimmen oder als Transkription für Klavier. Beherrschte jemand das Klavierspiel nur mäßig oder gar nicht, bot sich ihm das Kunstspielklavier, besser bekannt unter dem Warenzeichen „Pianola“ bzw. das Reproduktionskla-

stellt. Von „Don Giovanni“ gab es sieben Nummern in 17 Aufnahmen, von der „Zauberflöte“ – damals besser bekannt als „Il flauto magico“ – sieben Nummern in zehn Aufnahmen.

Als 1934 Fred Gaisberg, seines Zeichens Schallplattenproduzent der Gramophone Company Ltd. („His Ma-

Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte, EMI, EMI/MacDomic

ster's Voice"), einen Vertrag mit John Christie, dem Mäzen des gerade eben gegründeten Glyndebourne Festival, schloß, ging es noch nicht um die Realisierung der Gesamtaufnahme einer Mozart-Oper. Zunächst wollte man nicht mehr als erstmalig alle Ensembles von „Le nozze di Figaro“ aufnehmen. Bereits dies war damals eine Pioniertat, eine völlig neue Erschließung des Opernrepertoires für die Schallplatte, eine Umorientierung vom Künstlerporträt zum Werkdokument. Anders läßt es sich nicht erklären, daß Gaisberg zunächst nur die Ensembles einspielte und mit einjähriger Unterbrechung dann die Arien und Duette folgen ließ. Da das Glyndebourne-Festival finanziell auf tönernen Füßen stand, war das Risiko, mit den Ensembles nur einen Torso ohne Hoffnung auf Ergänzung eingespielt zu haben, recht groß.

MOZART AUS GLYNDEBOURNE

Neben den „Figaro“-Nachaufnahmen entstand 1935 in Glyndebourne auch eine Gesamteinspielung von „Così fan tutte“, Aufzeichnungen, die zusammen mit dem 1936 folgenden „Don Giovanni“ nicht zuletzt dank der brillanten Dirigierkunst Fritz Buschs zu den Schallplattenklassikern gehören. Zum ersten Mal in der Geschichte der Schallplatte waren damit Mozart-Opern nicht als Arien-Steinbruch für die sängerische Demonstration eines Stars versilbert worden, sondern als dramaturgisch aufgebaute Meisterwerke, als Ganzes zu hören.

Es dürfte aufschlußreich sein, die damaligen Absatzzahlen mit heutigen Produktionsziffern zu vergleichen. Wird heute eine unsubventionierte Operngesamtaufnahme nur dann produziert, wenn ein weltweiter Absatz von etwa 100 000 Exemplaren garantiert scheint, so ging man bei den Glyndebourne-Einspielungen von einem Bruchteil davon aus. Zum ei-

nen waren die Schallplatten wesentlich teurer, also flossen die Produktionskosten schneller zurück, zum anderen waren die reinen Aufnahmekosten indirekt subventioniert, weil die Aufnahmen parallel zu den Vorstellungen stattfanden. So fielen keine Reisespesen für die Protagonisten an, und für die Schallplattenproduktion mußten keine zusätzlichen Proben bezahlt werden. Von der „Don Giovanni“-Aufnahme wissen wir, daß sie innerhalb eines knappen Jahres nach Erscheinen von HMV nur etwa 650mal verkauft wurde. Damit war gerade mal das Voraushonorar gedeckt. Die großen Gewinne kamen allerdings vom nordamerikanischen Verkauf, wo die Platten auf RCA Victor erschienen. Bis auf den heutigen Tag sind die drei Glyndebourne-Einspielungen immer auf dem Schallplattenmarkt erhältlich gewesen, nicht unbedingt in jedem Land der westlichen Welt, doch über Importdienste für jedermann zu haben. Seither ist eine Vielzahl unterschiedlichster Interpretationen auf den Markt gekommen, doch die „Don Giovanni“-Aufnahme insbesondere hat ihren legendären Stellenwert nicht eingebüßt. Was ist es, das sie so gültig macht, auch noch ein halbes Jahrhundert danach?

ZEITLOSE INTERPRETATION

Fritz Busch hat eine wunderbare Balance erreicht, die sich sowohl auf die Textur als auch auf die Tempogestaltung bezieht. Wenn es ein „organisches“ Tempo und, vor allem, „organische“ Tempoübergänge und -modifizierungen gibt, dann hat Busch sie getroffen. Keine Arie, die zu schnell oder zu langsam genommen erscheint, alles ausgewogen – und dennoch ist Buschs „Don Giovanni“ voll stimmiger Abwechslung. Auch das Aufnahmeteam hat damals beste Arbeit geleistet: Trotz Mono und Plattenrauschen ist das Klangbild durchsichtiger als bei so vie-

len späteren Operneinspielungen. Was so zeitlos erscheint, hat dennoch zeitspezifische Charakteristika. Zwei Details fallen besonders auf: Das Klavier in den Secco-Rezitativen und der Verzicht der Sänger auf Appoggiaturen. Sie zeigen nur das, was in der Partitur steht, nicht die ungeschriebenen Gepflogenheiten. Beides sind Ausdrucksformen eines modernen Stils, der von Eindruck geprägt wurde. Ein Cembalo wäre für Busch sicherlich eine zu exotische Farbe gewesen, ganz abgesehen von der praktischen Schwierigkeit, damals überhaupt ein Cembalo aufzutreiben, und der Verzicht auf Appoggiaturen brach mit den eingeschliffenen Aufführungstraditionen, wie sie die Generation von Mattia Battistini und Lilli Lehmann noch gepflegt hatte. Wie zukunftsweisend Buschs Beschränkung auf das von Mozart Notierte war, können wir heute noch hören. Kaum ein Mozartsänger hat die Praxis der Appoggiaturen wieder konsequent aufgegriffen, obwohl die Forschung inzwischen diese Freiheit des Sängers als historisch authentisch ansieht. Und die Rezitative! In diesem eher als lästige Gepflogenheit betrachteten Sprechgesang zeigt sich Buschs intelligente musikdramatische Konzeption besonders deutlich. Bei ihm sind die Rezitative keine minderwertige Musik, sondern musikalisch-intensivierter Dialog. In vielen Inszenierungen und Aufnahmen werden die Rezitative zu retardierenden Momenten, in Buschs Glyndebourne-Interpretationen reißt ihr unnachahmliches Parlando den Hörer von einer Musiknummer zur anderen mit. Was beim Spiel des Geigers Adolf Busch die Artikulation am Frosch ist, sind für den dirigierenden Bruder Fritz die Konsonanten jedes Wortes. Eine alte junggebliebene Don-Giovanni-Schallplattenaufnahme – es gibt bis heute kaum eine bessere!

Daß kurze Zeit später die erste Gesamtaufnahme der „Zauberflöte“ zwar in Berlin, aber auf englische Initiative und mit englischem Kapital

zustande kam, ist, nebenbei bemerkt, symptomatisch für die ideelle Stellung der Schallplatte im deutschen Musikleben der 30er Jahre. Ganz allgemein galt die Platte damals in maßgebenden Musikkreisen allenfalls als nützliches Lehrmittel für den Musikunterricht, als Musikkonserve, als Surrogat.

VON DER SINFONIK ZU OPER

Sir Thomas Beecham, der ebenso exzentrische wie reiche Sohn eines Pillenfabrikanten, war als Mozart-Dirigent bisher nur mit den beiden letzten Sinfonien auf Schallplatten hervorgetreten, wenn man kleinere Ausgaben unberücksichtigt läßt. Die Jupiter-Sinfonie hatte er 1934 eingespielt, und die große g-Moll-Sinfonie nur zwei Monate vor seiner Gesamtaufnahme der „Zauberflöte“ (1937/38). Die g-Moll-Sinfonie zeigt bereits exemplarische Gestaltungsmerkmale, die auch Beechams „Zauberflöte“ prägen: eine sehr klar artikulierte Phrasierung, die den Mittelstimmen gleichermaßen Gewicht verleiht, eine kraftvolle, doch ausgewogene Direktheit des Klangs – kein Verschleiern, kein nivellierendes Sentimentalisieren.

Schade, daß es von Willem Mengelberg keine Mozart-Sinfonie gibt! Sie böte einen spannenden Vergleich zu den Interpretationen so „nüchterner“ Dirigenten wie Arturo Toscanini und Richard Strauss. Möglicherweise begegnet uns das „romantische“ Mozart-Bild noch einmal in den späten amerikanischen Einspielungen Bruno Walters: engagiert, in die Musik hineinstürzend und im Tempo schwingend. Aber selbst Toscaninis frühe His-Master's-Voice-Aufnahme der Haffner-Sinfonie KV 385 mit dem Philharmonic Symphony Orchestra of New York, 1929 eingespielt, ist alles andere als kalt, sondern spricht mit ihren sehr schönen Phrasierungen fast eine romantische Sprache.

Erst mit dem Aufkommen der Langspielplatte erschienen zahlreiche Operngesamtaufnahmen – wobei es unerheblich ist, ob auch alle Num-

mern einer Oper eingespielt oder theaterübliche Striche praktiziert wurden. Die englische Decca brachte 1950 als erste Mozart-Oper auf LP die „Entführung“ heraus, in einer Wiener Aufnahme unter Josef Krips. 1951 gab es, von Herbert von Karajan dirigiert, zwei weitere Mozart-LP-Premieren: „Le nozze di Figaro“ und „Die Zauberflöte“. Im „Figaro“ verzichtete Karajan in Anlehnung an Fritz Buschs Glyndebourne-Erstling auf die Secco-Rezitative, in der „Zauberflöte“ wie bei Sir Thomas Beechams Berliner Aufnahme auf die Dialoge.

Bei den anderen Opern waren es hier zunächst kleine Firmen, die mit meist zweitklassigen deutschen und österreichischen Künstlern schnell die neuen Marktlücken ausfüllten: 1950 „Idomeneo“, 1951 „Don Giovanni“ und „La Finta giardiniera“, 1952 „La clemenza di Tito“ und „Così fan tutte“. Diese fünf Gesamtaufnahmen veröffentlichten allein zwei amerikanische Firmen, Haydn Society und Period.

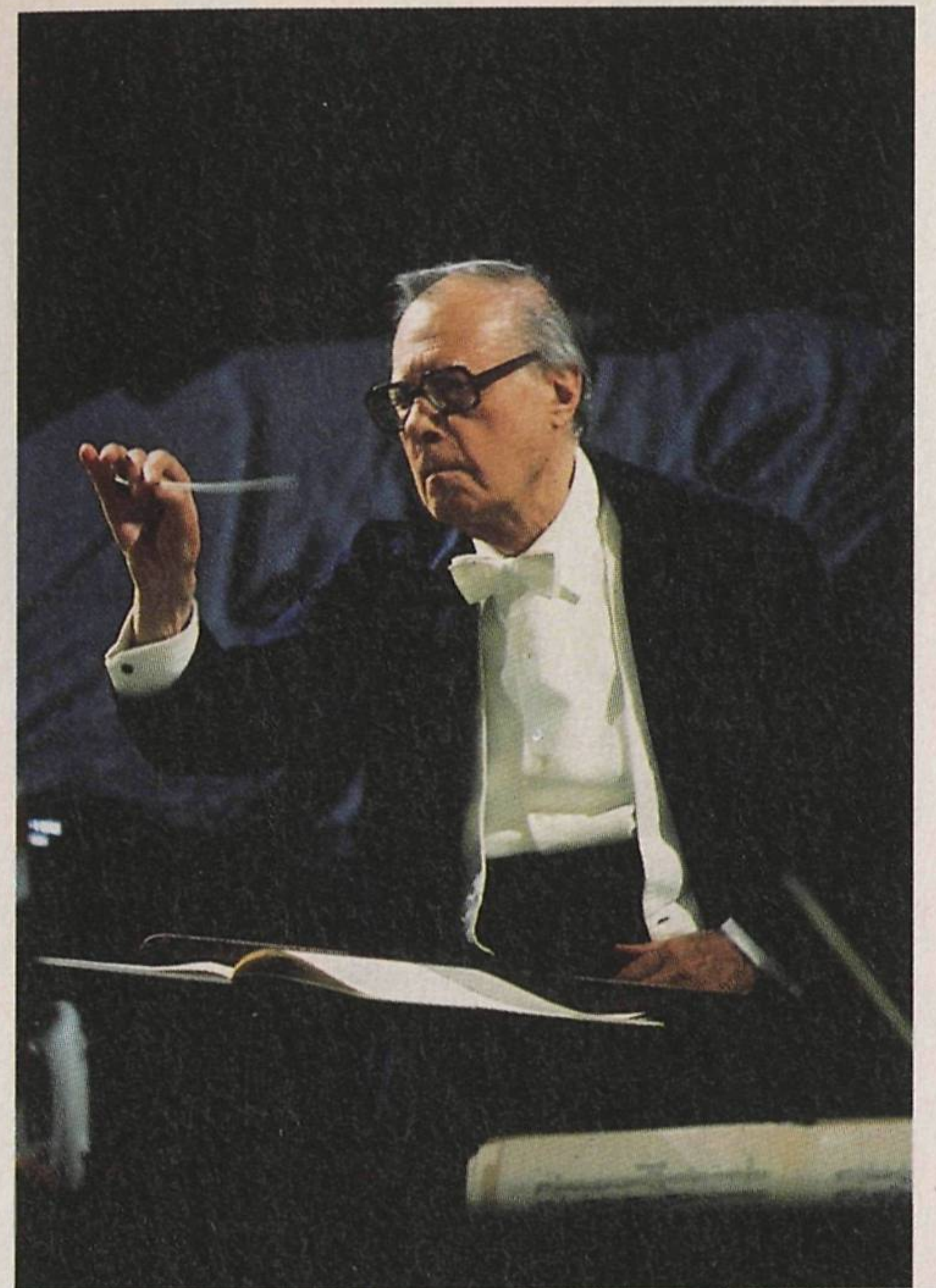
VERFÜGBARKEIT DES REPERTOIRES

Was die anderen Gattungen von Mozarts Schaffen betrifft, so hat auch dort erst seit dem Aufkommen der LP eine flächendeckende, relativ gleichmäßige Verfügbarkeit auf dem Schallplattenmarkt eingesetzt. 1936 sah dies noch ganz anders aus. Damals gab es lediglich zehn der 27 Klavierkonzerte auf Schallplatten und davon nur drei in zwei verschiedenen Interpretationen, bei den übrigen konnte der Käufer noch nicht einmal wählen. Mit den Sinfonien war es ähnlich. Es waren nur sieben Sinfonien erhältlich, die frühen und mittleren konnte man nur aus der Partitur kennenlernen. Eine Ausnahme bildeten die Ouvertüren. So konnte der Plattenkäufer zwischen mehr als zwölf Aufnahmen der „Figaro“-Ouvertüre wählen. Wieso dieses Überangebot an Ouvertüren, wenn es beispielsweise von einem so repräsentativen, wichtigen Werk wie dem Requiem lediglich eine Aufnahme mit wenig illustrer

Besetzung gab? Eine Erklärung kann nur aus schallplattenästhetischer Perspektive heraus gefunden werden. Die Ouvertüren sind kurz genug, um auf einer Schellackplatte oder sogar einer Seite davon Platz zu finden. Da eine einzige solcher kurzen Platten – bei Berücksichtigung der unterschiedlichen Kaufkraft – soviel kostete wie heute eine CD mit etwa achtfacher Spieldauer, war das quantitative Verhältnis zur Musikkonserve damals ein ganz anderes als es heute ist. Die Ouvertüre stand sozusagen stellvertretend für das ganze Werk.

DER ENZYKLOPÄDISCHE MOZART

Mit der Langspielplatte setzten auch die großen, über mehrere Platten verteilten Aufnahmeprojekte ein, die einem ganzen Werkzyklus gelten: Sämtliche Klaviersonaten, sämtliche Klavierkonzerte, sämtliche Sinfonien... Gleich 1951 wollte sich ein amerikanischer Schallplattenklub, die Concert Hall, mit den Sinfonien unter Otto Ackermann profilieren. Doch diese Schallplatten kamen nie in den regulären Handel. Die erste allgemein erhältliche Gesamtaufnahme brachte viele Jahre später, 1969, die Deutsche Grammophon auf den Markt. Der bis dato über alle Kritik erhabene Mozart-Papst Karl Böhm hatte das sinfonische Œuvre in einem Jahrzehnt eingespielt und vielen Mozart-Freunden erstmalig die Chance gegeben, auch die frühen Sinfonien kennenzulernen. Nicht wenige erblickten damals in Böhms Interpretation das Ideal, für sie hatte Mozart so und nicht anders zu klingen. Inzwischen hat sich gerade auf dem Gebiet der Sinfonik viel gewandelt. Böhms Zyklus, einst hoch gelobt, hat Patina angesetzt. Der starre „philharmonische“ Klang der Berliner Philharmoniker wird gerade den frühen Werken nicht unbedingt gerecht. Einer von denen, die gezeigt haben, daß es anders geht, ist Sir Neville Marriner. Ja, selbst ein so unspektakulärer Musiker wie Günter Kehr gewann den frühen und mittle-



Fotos: Lauterwasser/DG



In einem Zeitraum von zehn Jahren – bis 1969 – hat Karl Böhm (oben) sämtliche Mozart-Sinfonien eingespielt. Seine solide Interpretationsweise galt damals als beispielhaft. Auch ein Mozart-Opern-Zyklus unter diesem Dirigenten entstand in den sechziger Jahren. Friedrich Guldas 1963 entstandene, sehr eigenwillige Deutung der beiden Klavierkonzerte KV 467 und 595, die Werke ebenso historisierend wie aktualisierend, hat keine Nachfolge gehabt. Die untere Abbildung zeigt die Seite mit den Mozart-Aufnahmen aus dem ersten Katalog der Electrola von 1926.

GERMANISCHE VOLLEINDE AUFNAHME				MUSIK-PLATTEN			
				Klavier	Orch.	Stimm.	Stimm.
MOZART, WOLFGANG							
ANALYSE							
1. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	815
2. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	816
3. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	817
4. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	818
5. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	819
6. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	820
7. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	821
8. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	822
9. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	823
10. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	824
11. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	825
12. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	826
13. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	827
14. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	828
15. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	829
16. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	830
17. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	831
18. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	832
19. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	833
20. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	834
21. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	835
22. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	836
23. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	837
24. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	838
25. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	839
26. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	840
27. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	841
28. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	842
29. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	843
30. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	844
31. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	845
32. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	846
33. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	847
34. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	848
35. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	849
36. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	850
37. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	851
38. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	852
39. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	853
40. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	854
41. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	855
42. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	856
43. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	857
44. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	858
45. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	859
46. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	860
47. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	861
48. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	862
49. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	863
50. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	864
51. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	865
52. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	866
53. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	867
54. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	868
55. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	869
56. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	870
57. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	871
58. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	872
59. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	873
60. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	874
61. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	875
62. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	876
63. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	877
64. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	878
65. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	879
66. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	880
67. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	881
68. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	882
69. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	883
70. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	884
71. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	885
72. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	886
73. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	887
74. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	888
75. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	889
76. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	890
77. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	891
78. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	892
79. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	893
80. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	894
81. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	895
82. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	896
83. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	897
84. Sinfonie in G-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	898
85. Sinfonie in D-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	899
86. Sinfonie in E-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	900
87. Sinfonie in C-Dur, 1. u. 2. Teil				Fritz Kreisler	R 30	DB	901

ren Sinfonien mit seinem Mainzer Kammerorchester gelegentlich mehr Charme und Spritzigkeit ab als Böhm.

Die Transparenz des Kammerorchesters hatten schon mehrere Ensembles vereinzelt demonstriert, ehe Decca/L'Oiseau-Lyre alle Sinfonien in historisierender Aufführungspraxis mit der Academy of Ancient Music vorlegte, bei der Jaap Schröder (als Konzertmeister) und Christopher Hogwood (als Continuo-Cembalist) die „Doppeldirektion“ hatten. Selbst Sir Neville Marriners traditionell musizierter Sinfonien-Zyklus scheint vielfach angemessener als der oftmals exakt-pedantische Kurs Böhms.

BEMERKENSWERTE GESAMT- EINSPIELUNG

Andere enzyklopädische Projekte kamen mehr oder minder schnell zustande: Walter Giesekings Gesamteinspielung des Klavierwerks entstand in bis dato nicht gekannter Kürze 1953/54, kurz darauf die von Lili Kraus. Ihnen sind in der Zwischenzeit viele gefolgt, aber nur die von Glenn Gould scheint mir wirklich bemerkenswert. Zu sehr blockiert die fixe Idee vom So-und-nicht-anders die Freiheit der Pianisten, die einen besonders gültigen Mozart-Stil pflegen wollen. Das Resultat ist dann häufig ein weiches, glattes Spiel ohne persönliche Farbe oder auch schlichtweg Biederkeit. Mitsuko Uchida ist für mich ein Paradebeispiel für das erste, Karl Engel für das zweite. Sensibler Anschlag und ausbalancierte Durchhörbarkeit machen Uchidas Mozart-Sonaten zwar schön, aber uninteressant – Mozart zum Einlullen. Gegen solche Beeinflussungen des musikalischen Ausdrucks helfen Goulds kontroverse Um-Interpretationen am besten, vielleicht im Kontrast gehört zu dem luziden Spiel Giesekings.

Anfang der 60er Jahre gab es bereits alle Klavierkonzerte von Vox zu kaufen – freilich von verschiedenen Inter-

preten eingespielt. Nachdem dann in den USA eine Gesamtaufnahme mit Lili Kraus herausgekommen war, faßte die Deutsche Grammophon ihre seit 1960 produzierten Konzerte mit Geza Anda als Solist und Dirigent der Camerata Academica des Salzburger Mozarteums zu einem Zyklus zusammen. Rezeptionsgeschichtlich bedeutender wurde freilich Daniel Barenboims Gesamteinspielung für EMI, weil sie als Billigpaket lange Zeit konkurrenzlos war und sich in enormen Stückzahlen verkauft haben muß.

Bedeutende Konzerteinspielungen haben in aller Regel bislang außerhalb von zyklischen Verpflichtungen stattgefunden. Etwa Robert Casadesus' strahlendes, distinktiertes jeu perlé, wenn ihn George Szell mit dem Columbia Symphony Orchestra begleitet (hingegen war Eugene Ormandy kein sensibler Mozart-Dirigent, weswegen Casadesus' Aufnahme des Konzerts für drei Klaviere nicht in diese Kategorie fällt), und die vitale Durchdringung des Kopfsatzes vom Klavierkonzert KV 503 mit dem Team Colin Davis/Stephen Bishop Kovacevich. Der großdimensionierte Satz gerät leicht zu statuarisch. Mit dieser Produktion von 1972 sind wir fast in der Gegenwart der Aufführungspraxis, die den Rahmen dieser retrospektiven Übersicht sprengen würde.

In den 60er Jahren war Mozarts Musik vom Idealbild des deutschen Wirtschaftswunders geprägt; grundsätzliche und seriös vorgetragen erklang sie von Musikern wie Karl Böhm und Ingrid Haebler. Kurioserweise ist Böhms wohl beste Mozart-Einspielung 1962 für EMI's neue Angel-Serie in London entstanden und nicht für Deutsche Grammophon, jenes Label, das auch heute noch vom deutschen Wirtschaftswunder-Image zehrt. Walter Legge war der Produzent dieser wunderschönen „Cosi fan tutte“. Der Mozart-Opernzyklus, den die Deutsche



Foto: AKG Berlin

Nach dem Tod des Komponisten entstanden eine Fülle von Mozart-Darstellungen, die allesamt keinen Anspruch auf Authentizität erheben können, so auch die kolorierte Radierung des komponierenden Mozart von Giovanni Antonio Sass, die um 1815 entstand.

Grammophon dann von 1964 an mit Böhm aufnahm, reicht nicht an die „Cosi“ heran, wenn auch ein leidenschaftlicher „Idomeneo“ mit dabei ist. Wer den Unterschied zwischen einer perfekten Böhm-Interpretation und einer grandiosen Erich-Kleiber-Interpretation hören will, sollte die Aufnahmen von „Le nozze di Figaro“ vergleichen: Beide Dirigenten können sich auf eine makellose Besetzung stützen, aber nur Kleiber hat in seiner noch immer befriedigend klingenden Wiener Aufnahme von 1955 darüber hinaus Charme, Flexibilität und die seltene Gabe, das fein ausgearbeitete Detail in den großen musikalischen Bogen einzubinden. Bei ihm ist die musikalische Entwicklung des zweiten Akts mit geradezu genialer Sensibilität und handwerklicher Meister-schaft gestaltet.

Dennis Brains samtweicher Hornklang (begleitet vom Philharmonia Orchestra unter Herbert von Karajan) ist auch heute noch, nach fast vier Jahrzehnten, der Inbegriff des apollinischen Mozart-Ideals – hier hat es eine universale Gültigkeit bis jetzt bewiesen. Hermann Bau-

mann und Nikolaus Harnoncourt wagten 1974, dieses Ideal auf dem einzigen Weg, dem Umweg über das „Originalinstrumentarium“, aufzubrechen.

Während die Diskussionen um den wahren Bach, um die historische Werktreue bei der Bach-Interpretation, ganz entschieden das Schallplattenrepertoire und dessen Veröffentlichungspolitik mitbestimmt hat, ja gewissermaßen sogar die Schallplatte als Argumentationsgrundlage zur weltweiten Diskussion herangezogen wurde, ist die Frage nach authentischer Mozart-Interpretation immer nur am Rande mitgelaufen. Seit 1923 bereits hat es vereinzelte Aufnahmen von Mozart-Kompositionen auf historischem Instrumentarium gegeben, und diese Seite der Interpretationsästhetik hat verständlicherweise in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr an Boden gewonnen. Doch sind diese Aufnahmen einfach geschehen, sie erhielten keine oder nur geringe kritische Resonanz, sind weder auf emphatische Zustimmung noch auf schroffe Ablehnung gestoßen.

AUF DER SUCHE NACH DEM WAHREN MOZART

Unter den mindestens 28 vor 1950 veröffentlichten Aufnahmen des „Türkischen Marschs“, von dem ja schon die Rede war, gab es allein sechs Cembaloverionen! Drei davon hatte Wanda Landowska beige-steuert, ihre noch akustische Platte von 1923 war ihr Schallplatten-debüt gewesen. Die zweite historisierende Mozart-Einspielung stammt von Ignaz Friedman, dem polnischen Chopin-Spieler aus der Leschetizky-Schule, einem Pianisten, mit dem man eigentlich alles andere als historische Authentizität verbindet. 1926 spielte er neben einer Scarlatti-Sonate auch Mozarts Alla Turca ein – auf einem Instrument, das mit einer Tuchleiste ausgestattet ist und damit effektvolle Klangkontraste bietet, ganz so, wie es den historischen Hammerflügeln der Wiener Klassik zu Gebote stand.

In den 50er und 60er Jahren setzten sich besonders Fritz Neumeyer, Jörg Demus und Paul Badura-Skoda für das Spiel auf historischen Hammerflügeln aus Mozarts Zeit ein. Doch blieb ihr Enthusiasmus für den schlanken, perlenden Mozartklang, der ganz aus der Mechanik des Wiener Instrumententyps heraus entwickelt ist, zunächst auf einen Liebhaberkreis begrenzt, weil bei ihnen der Duktus des Hausmusikalischen vorherrschte und nicht der Medienglamour. Dabei kann Demus' nachdenkliche und sensibel differenzierende Interpretation der Klaviersonaten auch heute noch inmitten der inzwischen unübersichtlichen Konkurrenz bestehen.

STIL- UND KLANG- EXPERIMENTE

Daß es auch unter dem historisierenden Klangideal Moden gibt, lehren uns Demus' Konzertaufnahmen mit dem Collegium Aureum für die Deutsche Harmonia Mundi. Der eher zerbrechliche und drahtige Ton ist inzwischen einem runden, kräftigen und jugendlichen gewichen, wie ihn u. a. Malcolm Bilson in seiner noch nicht abgeschlossenen Gesamteinspielung unter John Eliot Gardiner (Archiv Produktion) bevorzugt.

Inwieweit Nikolaus Harnoncourts Mozart-Interpretationen noch historisierend genannt werden können, ist eine andere Frage. Unter dem Etikett der Originalinstrumente lief Harnoncourts Visitenkarte in Sachen Mozart, seine Einspielung der vier Hornkonzerte mit Hermann Baumann. Baumann blies ein klappen- bzw. ventillooses Waldhorn und färbte die einzelnen Töne in möglichst unterschiedlicher Weise, nur vergleichbar mit den Vokalfärbungen der Schwarzkopf. Von 1981 an hat Harnoncourt für seine Mozart-Aufnahmen vorzugsweise das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, wie es sich seit kurzem nennt, dirigiert und den historisierenden Aspekt immer mehr zugunsten einer interpretatorischen Freiheit zurückgedrängt. Seine Mozart-Deutungen sind immer

provokant, meist auch überzeugende Alternativen zum tradierten Stil – aber das Gefühl einer absoluten Gültigkeit vermitteln sie dennoch nicht. Doch sie sind Katalysatoren für die Veränderung des Mozart-Stils.

Nicht immer haben Experimente, Abweichungen von der gegenwärtigen Normativität des musikalischen Stils die ihnen gebührende rezeptionsgeschichtliche Wirkung erzielt. Das gilt zum Beispiel für Friedrich Guldas 1963 eingespielte Klavierkonzerte KV 467 und KV 595, die lange Jahre nur auf dem Club-Label Concert Hall erhältlich waren. Hier ergänzt Gulda seinen Klavierpart im Sinne eines dekadenten Basso Continuo und spielt in den Tutti nach Belieben improvisierend mit. Darüber hinaus verziert er seine Solopassagen. Beides ist, bei Guldas Art, gleichermaßen aktualisierend wie historisierend gewesen, doch kaum wieder aufgegriffen worden, auch von Gulda selber nicht in seinen späteren Aufnahmen mit Claudio Abbado (Deutsche Grammophon).

Mozart auf Schallplatte – das ist ein unerschöpfliches Thema. Nur einiges habe ich streifen können, manches mußte unter den Tisch fallen, darunter auch, was die Schallplatte im Bereich der Sakralmusik an unterschiedlichen Auffassungen dokumentiert hat. Es ist wohl kein größerer Kontrast vorstellbar als zwischen Victor de Sabatas und Hermann Scherchens Requiem-Einspielungen. Bei de Sabata wird inbrünstig-katholisch mit Italianità geklagt, bei Scherchen ganz kühl-materialistisch die Musik aus sich selbst heraus strukturell interpretiert. Am deutlichsten wird der Vergleich beim „Lacrimosa“.

Das Thema Mozart-Gesang ist ohnehin eine Einzelstudie wert. Wir sind in der glücklichen Lage, viele wichtige historische Aufnahmen in CD-Wiederveröffentlichungen greifbar zu haben. Vielleicht wird das Jahr 1991 uns neben dem kompletten Mozart auch noch so etwas wie ein klingendes Kompendium der Mozart-Interpretationsgeschichte schenken?

HISTORISCHE MARKSTEINE DER MOZART-INTERPRETATION AUF SCHAALLPLATTE

Empfehlungen von Martin Elste

1929 Sinfonie Nr. 36 D-Dur KV 385 („Haffner-Sinfonie“) mit Arturo Toscanini, Philharmonic Symphony Orchestra of New York
Pearl/Helikon 3 CD GEMM CDS 9373

1934 Klavierquartett g-Moll KV 478 mit Artur Schnabel, Pro Arte String Quartet
EMI CD 7 63031 2

1935/37 Violinsonaten KV 296, 377, 378, 379, 380, 481 mit Szymon Goldberg, Lili Kraus
EMI 5 CD TOCE 6175/79 („The Art of Szymon Goldberg“)

1936 Don Giovanni KV 527 mit Fritz Busch, Helletsgruber, Mildmay, Souez, Pataky, Brownlee, Baccaloni, Henderson, Glyndebourne Festival Ensemble
EMI 3 CD 7 61030 2

1937 Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550 mit Sir Thomas Beecham, London Philharmonic Orchestra
EMI 3 CD 7 63698 2 (+ weitere Sinfonien)

1937/38 Die Zauberflöte KV 620 mit Sir Thomas Beecham, Berger, Lemnitz, Rosvaenge, Hüsch, Berliner Philharmoniker
Melodram/IMS 2 CD 27056

1939 Requiem KV 626 mit Victor de Sabata, Tassinari, Stignani, Tagliavini, Tajo, Vereinigte Orchester und Chöre des Italienischen Rundfunks
(Deutsche Grammophon, z. Z. nicht erhältlich)

1953 Die sechs Haydn gewidmeten Streichquartette KV 387, 421, 428, 458, 464 und 465 mit dem Budapest String Quartet
(CBS, z. Z. nicht erhältlich)

1953 Hornkonzerte Nr. 1–4 mit Dennis Brain, Philharmonia Orchestra, Herbert von Karajan
EMI CD 7 61013 2

1953/54 Sämtliche Klavierwerke mit Walter Gieseking
EMI 8 CD 7 63688 2

1955 Le nozze di Figaro KV 492 mit Erich Kleiber, Danco, Della Casa, Güden, Poell, Siepi, Wiener Philharmoniker
Decca 3 CD 417 315-2

1958 Requiem KV 626 mit Hermann Scherchen, Jurinac, West, Loeffler, Guthrie, Wiener Akademie-Chor, Wiener Staatsopernorchester
(Westminster, z. Z. nicht erhältlich)

1960 Messe c-Moll KV 427 mit Ferenc Fricsay, Stader, Töpper, Haefliger, Sardi, Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale, RSO Berlin
Deutsche Grammophon CD 429 161-2

1961/64 Violinkonzerte Nr. 1–5 mit Arthur Grumiaux, London Symphony Orchestra, Colin Davis
Philips 2 CD 422 938-2

1962 Così fan tutte KV 588 mit Karl Böhm, Schwarzkopf, Ludwig, Steffek, Kraus, Taddei, Berry, Philharmonia Orchestra
EMI 3 CD 7 69330 2

1963 Klavierkonzerte Nr. 21 C-Dur KV 467 und Nr. 27 B-Dur KV 595 mit Friedrich Gulda, Orchester der Wiener Volksoper (auch als Orchester der Wiener Staatsoper bezeichnet), Hans Swarowsky
Preiser Records CD 90 021

1964 Streichquintett C-Dur KV 515 mit Jascha Heifetz, Israel Baker, William Primrose, Virginia Majewski, Gregor Piatigorsky
(RCA, z. Z. nicht erhältlich)

1966/76 Sämtliche Klaviersonaten mit Glenn Gould
(CBS, z. Z. nicht erhältlich)

1972 Klavierkonzerte Nr. 21 C-Dur KV 467 und Nr. 25 C-Dur KV 503 mit Stephen Bishop Kovacevich, London Symphony Orchestra, Colin Davis
Philips CD 426 077-2

1974 Hornkonzerte Nr. 1–4 mit Hermann Baumann, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt
Teldec CD 242 757-2

1977 Idomeneo KV 366 mit Karl Böhm, Mathis, Varady, Büchner, Schreier, Ochman, Staatskapelle Dresden
Deutsche Grammophon 3 CD 429 864-2