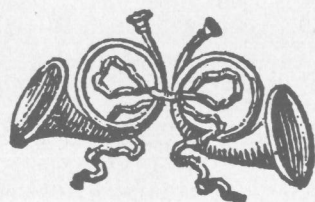


Mozarts Horn- konzerte

Eine vergleichende Diskografie

Von Diether Steppuhn



Dennis Brain (1921-1957)



Wolfgang Amadeus Mozart ist auch heute noch für viele jener kindhaft-apolinische Götterknaube voll Heiterkeit und Grazie, als den – und als nichts weiter – ihn das 19. Jahrhundert gern sah. Zu diesem Fehlurteil über Mozart tragen verschiedene Aspekte seines Lebens, seiner Umwelt und des historischen Zeithintergrunds bei. Auch seine derben Scherze und Aussprüche, etliche Kanontexte, die Bäsle-Briefe nach Augsburg und die Späße, die er meist seinen besten Freunden spielte, lassen das Mozart-Bild oft verzeichnet erscheinen. Selbst der Hintergrund der Hornkonzerte scheint das Fehlurteil zu bestätigen.

Dabei setzt sich jetzt doch in wachsendem Maße die Erkenntnis durch, daß Mozarts Musik weit komplexer ist, als sie in vielen Werken zunächst wirkt, ja daß ihre in 200 Jahren ungebrochene Faszination, so der österreichische Komponist und Dirigent Gerhard Wimberger 1971 in seiner Mozart-Gedächtnisrede, offenbar durch eine tiefe Sehnsucht in den Menschen zu erklären sei, die Spannungen auszugleichen, die Nöte – verursacht durch die in ihrer Seele liegende Polarität von ratio und emotio – zu überwinden; so suchten sie in den Schöpfungen der Phantasie, in den Kunstwerken nach jener Souveränität der Balance, die ihnen sonst versagt ist: in Mozarts Musik sei sie zu finden.

Acht Hornkompositionen sind uns aus Mozarts Feder hinterlassen: ein Kammermusikwerk – das Hornquintett KV 407 – und sieben konzertante Stücke, teils vollendet, teils als Fragment. Es

sind dies ein unvollendetes Es-dur-Allegro mit Orchestereinleitung und etwa drei Dutzend ausgeschriebenen Takten des Hornsolos KV 370b (früher KV Anh. 97 und 98), außerdem ein gleichartiges Rondo (KV 371) aus dem Jahre 1781, von dem die Solostimme voll und der Orchesterpart in den Anfangstakten notiert vorliegen; dann der Eingangssatz des Konzerts in D-dur KV 412 (1782), der mit dem wohl gleichzeitig begonnenen, aber erst 1787 vollendeten Finalsatz in gleicher Tonart (KV 514, früher KV 386b), bei dem im Orchesterpart die Fagotte fehlen, gewöhnlich als zweisätziges Konzert aufgeführt wird; das Es-dur-Konzert KV 417 aus dem Jahre 1783; das Es-dur-Konzert KV 447 aus derselben Zeit; das Es-dur-Konzert KV 495 aus dem Jahre 1786; und schließlich das Fragment eines Allegro-Satzes in E-dur KV 494a (früher KV Anh. 98a) mit ausgeschriebener Orchestereinleitung und 26 Takten Solopart, das 1786 entstand und von dem Einstein glaubt, es sollte der Mittelsatz des D-dur-Konzerts sein.

Vermutlich alle diese Werke hat Mozart einem alten Freund seiner Familie gewidmet: Ignaz – auch Joseph ist als Vorname überliefert – Leutgeb (Mozart schrieb auch Leutgeb), geboren am 8. Oktober 1732 in Wien, gestorben am 27. Dezember 1811. Leutgeb wurde 1763 als „Jägerhornist“ an die Salzburger Hofkapelle verpflichtet. Über Frankfurt am Main ging der „seltene Virtuose“ (Dittersdorf) nach Paris, wo er im „Concert Spirituel“ mit einem eigenen Hornkonzert auftrat. Am 28. No-

vember 1772 schreibt Mozart an seine Schwester: „Sage dem H: leitgeb, er soll kek nach meyland kommen, den er wurde sich gewiß ehre machen.“ 1777 ließ sich Leutgeb in Wien nieder und eröffnete – übrigens mit Hilfe eines Darlehens, das Vater Leopold Mozart ihm gab – ein Käsegeschäft, das ihm einen sorgenfreien Lebensabend ermöglichte. 1781 nahm Mozart wieder Kontakt mit ihm auf. Auch der Käsehändler Leutgeb hörte nicht auf, sein Horn zu spielen und aufzutreten. Leutgeb war offenbar ein handfester Kerl von rauhem Zuschnitt und gutartig-einfachem Naturell, der Mozarts Neigung zu oft derben Späßen geradezu herausgefordert haben muß – wir wissen von etlichen Vorkommnissen solcher Art, etwa von jenem, das Mozart selbst in einem Brief an seine in Baden zur Kur weilende Frau Konstanze so beschreibt: „Heute machte ich dem Leutgeb eine Überraschung. Ich ging zuerst zu den Rehbergischen, und da schickte die Frau eine Tochter hinauf, ihm zu melden, daß ein alter guter Bekannter aus Rom da sei; er wäre schon alle Häuser abgelaufen und hätte ihn nicht finden können. Er schickte zurück, ich möchte nur ein wenig warten. Unterdessen legte sich der arme Narr – wie an einem Sonntage – das schönste Kleid an und frisierte sich prächtig. Du kannst Dir vorstellen, wie wir ihn dann ausgelacht haben. Ich muß halt immer einen Narren haben!“ Auch die Überschrift zum Konzert KV 417 ist bezeichnend: „Wolfgang Amadee Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr erbarmet zu Wien den 27. May 1783“; und die Hand-

Peter Damm



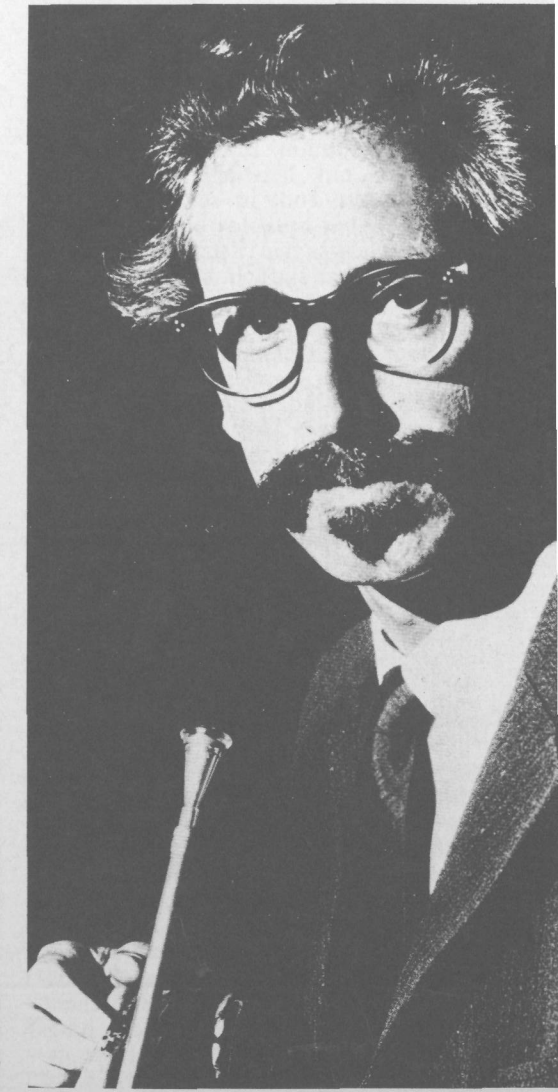
schrift des Schlußrondos im ersten Konzert KV 412 ist vollgestopft mit übermütigen und frechen italienisch gehaltenen Bemerkungen wie „An Sie, Herr Esel – los – schnell – Mut – Rindvieh – voran, voran – o wie unrein – oje, oje – Bravo, mein Ärmster – o wie anmutig – verdammt nochmal – hahaha, hol mal ein bißchen Luft – nun hör schon auf – Gott sei Dank – genug, genug!“ Das Manuskript des letzten Konzerts KV 495 ist zur Verwirrung des Notenlesers abwechselnd mit schwarzer, roter, blauer und grüner Tinte geschrieben; und einmal mußte Leutgeb auf allen viere die Partiturblätter zusammensuchen und ordnen, die Mozart soeben vollendet und zur Erde geworfen hatte. Offenbar nahm Leutgeb ihm das aber nicht übel, denn er bedrängte ihn immer wieder nach neuen Stücken. Und da Mozart in seinen zahlreichen Auftragskompositionen auf die spieltechnischen Fertigkeiten seiner Auftraggeber stets genau einging, können wir annehmen, daß auch er ihn für einen äußerst fähigen Hornisten hielt, dem die Handhabung des damals noch ventillosen Horns keine Schwierigkeiten bereitete. Der Spieler dieses Naturhorns mußte die in der Naturtonreihe nicht vorkommenden Zwischentöne durch „Stopfen“, also durch das Einführen der Hand oder Faust in den Schalltrichter zur Verkürzung der schwingenden Luftsäule, erzeugen – das saubere Intonieren wurde dadurch weit schwieriger als beim heutigen Ventilhorn.

Von Mozarts Hornkonzerten liegen mir 15 Gesamtaufnahmen vor; der neueste

Bielefelder Katalog verzeichnet davon zehn, die übrigen sind über den ASD der EMI Electrola oder durch spezialisierte Fachhändler zu beschaffen. Es gibt daneben noch andere Einspielungen einzelner Konzerte in Sammelplatten, die ebenso außer Betracht bleiben mußten wie ältere, jetzt gestrichene Aufnahmen – Penzel/Baumgartner oder Linder/Swarowsky beispielsweise – oder absonderliche Bearbeitungen – etwa diejenige des Konzerts KV 447 von Sandor Fischer für Cello, gespielt von Janos Starker auf einer alten Mono-Aufnahme (Period 579, vor zwanzig Jahren durch einen Plattenklub veröffentlicht), einer monströsen Entstellung des Werks, oder die in den USA heute noch angebotene Bearbeitung mit einer Klavierfassung des Orchesterparts (auf Coro S 1406). Die meisten Aufnahmen enthalten nur die vier Konzerte KV 412, 417, 447 und 495; einige Platten bringen auch das Rondo KV 371; nur Tuckwells zweite Aufnahme enthält noch den fragmentarischen Satz KV 494a.

Den Maßstab für alle folgenden Einspielungen setzte in den ersten Jahren der Langspielplatte die um 1954 entstandene Aufnahme mit Dennis Brain, Her-

Barry Tuckwell



„Auf Herrn Leutgeb.

Heut hatte mich um
Mitternacht

Dein Waldhorn außer Schlaf
gebracht.

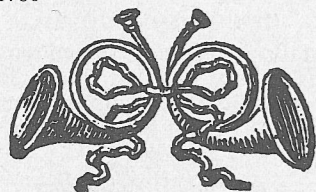
Ich hörte staunend zu und
dacht', ich wär im Himmel
aufgewacht -

Vergaß auf Finsterniß und
Nacht'

Und hatte nicht daran gedacht
Daß dort die Sonn' in ewger
Pracht, den Seligen ins Auge
lacht.

“
Oswald

Aus: Wienerischer Musenalmanach auf das
Jahr 1780



bert von Karajan und dem Philharmonia Orchestra - nie aus dem Katalog verschwunden und heute in einer neuen, künstlich stereophonisierten „Breitklang“-Fassung bei EMI Electrola immer noch und hoffentlich weiter im Programm. Brain spielt die vier Konzerte mit herrlich weichem, geschmeidigen Ton, in schnellen Passagen scheinbar mühelos und höchst virtuos, in langsamen Sätzen mit bestrikender, ganz einfach wirkender Ton-schönheit und Ausdrucksstärke. Das recht stark besetzte Orchester paßt sich der so selbstverständlich wirkenden Darstellung in geradezu idealer Gleichordnung an, so daß die Gesamtinterpretation zu einem Muster an Kongruenz in der musikalischen Aussage wird. Trotz seines Alters ist das Klangbild - auch mit der verbreiterten Quasi-Stereobasis - sauber und erstaunlich frisch. In dieser Aufnahme - sicherlich eine der ersten und der wichtigsten Platten einer nach dem Krieg begonnenen Diskothek - spürt man auch bei diesen Konzerten die rätselhaften Strömungen unterhalb der Oberfläche des Gefälligen, die an Einzelstellen wie Wellenbrecher Wirbel bilden und Untiefen ahnen lassen.

Sämtliche späteren Einspielungen der Hornkonzerte sind an dem hohen Standard dieser Brain-Interpretation zu messen. Diese Aufnahmen lassen sich grob in zwei Kategorien einteilen: die erste enthält Einspielungen, die sich des historischen Instrumentariums bedienen und auch formal und stilistisch auf frühere Aufführungsgewohnheiten Rücksicht nehmen - solche „authentischen“ Interpretationen sind erst in der jüngsten Vergangenheit auf den Markt gekommen; die andere Kategorie wird

gebildet von vielen konventionellen Aufnahmen mit dem Ventilhorn und mehr oder weniger stark besetztem Orchester.

Da ist die Aufnahme mit Alan Civil, Otto Klemperer und dem Philharmonia Orchestra aus dem Jahre 1961 - die erste der drei Aufnahmen, die Civil von den vier Konzerten machte. Die Stücke gerieten, wie es zu erwarten war: gegenüber den meisten anderen Darstellungen in den Mittelsätzen jede Einzelheit tonschön auskostend, aber fast bis zum Extrem zerdehnt, in den schnellen Sätzen im Bemühen, nichts zu verwischen oder zu überspielen, auch regelmäßig gemessener und langsamer, stets mit genauester Detailarbeit. Klemperer betont - vom vollen, präsenten Klangbild unterstützt - den sinfonischen Charakter der Werke, und es bedurfte schon eines Hornisten von Civils Format, um mit langem Atem und starken Akzenten die Geschlossenheit der musikalischen Substanz zu bewahren. So bleibt diese Aufnahme - auf ihre Weise eine Besonderheit - mehr ein Beispiel für Klemperers Monumentalität als für Mozarts Anliegen; und so wird Civils Wunsch verständlich, die Stücke erneut einzuspielen.

Das geschah sieben Jahre später mit Rudolf Kempe und dem Royal Philharmonic Orchestra, wobei Alan Civil neben den vier Konzerten auch noch das Rondo KV 371 aufnahm. Flüssiges Solospiel, schöner Ton, schwungvoller Orchesterpart und großvolumige Klangaura - das sind die Stichworte zur Kennzeichnung der auch vom Konzept her überzeugenden Darstellung, die allerdings Brains Niveau nicht erreicht.

1964 legte Barry Tuckwell seine erste Aufnahme der vier Hornkonzerte, mit Peter Maag und dem London Symphony Orchestra, vor. An Virtuosität und Spielfertigkeit sind Tuckwell und Civil einander ebenbürtig, das gilt auch für den sehr vollen, warmen, typischen Horn-ton. Bei Tuckwell scheint die aufnahmetechnische Seite besser gelungen, auch ist Maags Orchester einiges präsenter, klarer und brillanter; dafür gestaltet Civil - vielleicht noch an Klemperers Werkauffassung angelehnt - an einigen Stellen intensiver als Tuckwell, Kempes Begleitung wirkt durchweg leichter und schwungvoller - doch sind die Unterschiede gering.

Etwa zur gleichen Zeit veröffentlichte Vox auf Turnabout eine Kassetten mit allen Bläserkonzerten Mozarts. Eine der vier Platten enthält die vier Hornkonzerte mit Ernst Mühlbacher und dem Orchester der Wiener Volksoper unter Franz Bauer-Theussl. Die Aufnahme ist indiskutabel; offenbar als Mono-Einspielung künstlich stereophonisiert, ist das Klangbild störend uneinheitlich: der Solist wechselt öfter seinen Standort und auch die den beiden Kanälen zugeteilten musikalischen Informationen sind unausgewogen; die Kadenz im ersten Satz von KV 495 ist mit anderem Hall und so schlecht eingeflickt, daß der darauf folgende Tuttiak-

kord den Hörer wie eine Keule trifft; außerdem scheint Mühlbacher den spieltechnischen Anforderungen seines Parts nicht gewachsen, bei Achttellläufen etwa muß er verzögern, um das Tempo zu schaffen, und auch Triller fallen ihm schwer - kurz: nichts ist zu loben.

In den Jahren 1964/1965 erschien bei Critère in Paris mit Georges Barboteu und dem Collegium Musicum de Paris unter Roland Douatte eine Aufnahme der vier Konzerte, die von Ariola-Eurodisc übernommen wurde und heute noch (als Musidisc RC 798) im französischen Katalog verzeichnet ist. Was gleich auffällt, ist Barboteus - nach französischer Schule sehr vibratorreicher - voller, etwas dicker und gegenüber Brain wenig flexibler Ton; die interpretatorische Auffassung ist im ganzen streng und gemessen, die Darstellung aber insgesamt kompetent. Leider entspricht das Klangbild nicht dem damals möglichen Standard: Der Auf-sprechpegel ist recht schwach, der Klang dumpf und unkonturiert, auch ist die Plattenoberfläche sehr unruhig.

Mit Gerd Seifert - der 1969 mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan die vier Konzerte aufnahm - trat ein Vertreter der deutschen Schule auf den Plan: Er bläst einen sehr gleichförmigen, fast vibratolosen, voluminösen Ton, setzt aber auch kaum Akzente und nutzt nur wenig gestalterische Momente und Mittel zu Ausdrucksnuancen (am ehesten noch im zweiten Satz von KV 495); die Aufnahmetechnik hebt ihn außerdem so satt und prall klingend gegen den Orchesterklang ab, daß auch alle Bemühungen mit den zahlreichen Reglern des Verstärkers den auf die Dauer irritierend dumpfen Ton nicht aufhellen können. Dabei geht Karajan seinerseits in die vollen: er zeigt, daß dies seine, nicht seines Hornisten Aufnahme ist - von der anpassungsfähigen Einfühlbarkeit vor 14 Jahren für Brain ist nichts mehr übrig; man hat fast das Gefühl, er erwarte jeden Tuttiensatz mit Ungeduld, um wieder loszulegen. Die Aufnahme befriedigt also nicht: der Solist ist zu farblos und die Konzerte sind ohnehin nicht für viel Orchester und wenig Horn geschrieben. In der späteren Kassettenaufnahme mit Mozarts Bläserkonzerten ist diese Platte nicht enthalten; die Hornkonzerte fehlen darin überhaupt ganz.

Recht ähnlich klingt die Aufnahme mit Mason Jones und dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy aus dem Jahre 1970. Auch hier sind Ormandys Philadelphia-Leute besser als Jones, ihr erster Hornist, der wie Seifert sehr gleichförmig bläst, nicht überall technisch souverän ist, dabei auch wenig gestaltet, was Ormandy durch einige auffällige Eigenwilligkeiten rhythmisch auszugleichen sucht. Das forsche Tempo des Orchesters ist bei aller Brillanz nicht ganz so auftrumpfend wie bei Karajans Berlinern, aber in der Balance zum Solohorn doch zu gewichtig. Aussteuerungsmängel verfälschen den Nachhall im Schlußakkord von

KV 417 so stark, daß man an den absichtlich „falschen“ Schluß des Musikalischen Spaßes KV 522 denkt. In den Kadenz ist schlecht geflickt, und es gibt eine Menge Nebengeräusche, auch in den Bandpausen. Interessant an dieser Aufnahme ist, daß Jones im zweiten Satz von KV 412 eines jener ventillosen Instrumente benutzt, auf denen Leutgeb spielen mußte; dies war der erste zaghafte Plattenversuch eines „Originalklangs“, nur als ein Gag, nicht mit Entschiedenheit und Mut zur Konsequenz unternommen und schon deshalb anachronistisch, weil das volle Philadelphia-Orchester mit modernen Instrumenten nicht der richtige Partner sein konnte - von Veränderungen und Anpassungen in Spielweise und Stil ganz zu schweigen.

Im selben Jahr entstand in England eine Aufnahme der vier Konzerte mit James Brown und den Virtuosi of England unter Arthur Davison. Die Darstellung hat vor allem im sehr sauber und transparent aufgenommenen Orchesterklang Überzeugungskraft. Der Solist allerdings gehört nicht zu den Spitzenkräften der Weltelite - bei schnellen Passagen kommt er gelegentlich ins Stolpern.

Als Ersatz für die gestrichene Barboteu-Aufnahme übernahm Ariola-Eurodisc vor einigen Jahren eine russische Einspielung der vier Konzerte mit Vitalij Bujanowsky und dem Leningrader Kammerorchester unter Lasar Gosman. Bujanowskys Ton ist dem des Franzosen Barboteu überraschend ähnlich, sehr voll und warm mit viel Vibrato. Die Werkauffassung ist eher solide als feinsinnig, auch ist, wie bei den meisten Konkurrenten, der Orchesterpart sehr füllig und wuchtig, die Darstellung insgesamt pastos und breit. Die Aufnahme gehört interpretatorisch wie aufnahmetechnisch zum ordentlichen Mittelfeld.

Erst vor kurzem hat Ariola-Eurodisc eine neue Aufnahme der vier Konzerte mit Peter Damm, der Staatskapelle Dresden und dem Dirigenten Herbert Blomstedt ins Repertoire aufgenommen; die Platte enthält auch das Rondo KV 371. Damm, Solohornist der Dresdner Staatskapelle, zeigt sich hier als einer der ganz großen Solisten, er kann heute in der Weltkonkurrenz bestehen. Unter den mit großem Orchester begleiteten Aufnahmen ist dies eigentlich die erste seit 22 Jahren, die Brains Darstellung ganz nahe kommt. Auch Damm kann sein Horn so weich und geschmeidig blasen, daß nur noch eine Art „reine Musik“ übrigbleibt. Daß diese Aufnahme die alte Brain/Karajan-Kombination nicht erreicht, liegt nur am Begleitorchester. Blomstedt ist kein Karajan von 1954; die vom Konzept wie auch im Detail damals erreichte Kongruenz gelingt ihm nicht; auch wenn es herrliche Passagen voller Klangschönheit gibt, so fehlt doch die Gleichartigkeit der Auffassung von Solist und Orchester, die sich auch im Begleitpart ebenso feinsinnig und empfindsam ausdrücken müßte, wie es



Hermann Baumann über Mozarts Hornkonzerte

Mozarts Konzerte sind der Mittelpunkt meines Repertoires. Ich glaube, daß eine Solistenkarriere ohne sie nicht möglich wäre: durch sie wird das Horn zum Soloinstrument geädelt.

Leider werden sie oft mit den „gehaltvolleren“, „tieferen“ anderen Konzerten, den Klavierkonzerten etwa, derselben Schaffenszeit verglichen, und stereotyp wird als Ursache der „Gelegenheitskompositionen“ der arme dümmliche Leitgeb vorgeführt. Ich sehe das anders, über das

Phänomen der Gleichzeitigkeit von verschiedenartigsten Kompositionen in Mozarts Schaffen lese man bei Hildesheimer; der Leitgeb muß zumindest ein exzellenter Virtuose gewesen sein, die Pariser Kritik bestätigt es ihm; und Horn und Klavier sind in ihren Ausdrucksweisen einfach inkommensurabel. Von seiner tonschönen Gesanglichkeit lebt das Horn, damit fasziniert es - seit Mozarts Zeiten. Hampel bekam die Stelle an der Dresdner Hofoper, „weil er auf dem Horne sang“, Puntos Spiel war „reiner Gesang“.

Ich blase Mozarts Konzerte auf dem historischen Naturhorn wie auch auf dem Ventilhorn. Ich tue beides gleich gern und möchte nicht als Naturhornist abgestempelt sein.

Zu erfahren, wie Mozart auf einem Instrument seiner Zeit klingt, einem einfachen Rohr ohne Maschine alle chromatischen Töne zu entlocken, reizte mich. Die Bemühungen um den einzelnen Ton und die durch das Stopfen entstehenden Farbschattierungen ergaben eine neue Interpretation. Überrascht bin ich, wie das Publikum im Konzertsaal von der Ursprünglichkeit des Naturhorns trotz seiner Unvollkommenheit hingerissen ist und miterlebt, wie jeder Ton ein Schöpfungsakt, die Gestaltung jeder Phrase zum Kunststück wird. Auf dem Ventilhorn kommen alle Töne gleichmäßig, die Technik ist bei Mozart nicht sonderlich schwierig, die Gefahr besteht, daß alles zu glatt oder vielleicht auch im Ausdruck überfrachtet gerät. Aber ich liebe auch das Ventilhorn; mit ihm kann ich ganz frei größere dynamische Schattierungen machen, die Melodien in weiteren Bögen singen.

Damm vom ersten bis zum letzten Takt vorführt. Die technische Seite der Platte entspricht hohem Standard, ein paar Vorechos und geringes Rauschen stören wenig, mehr schon etliche Preßfehler auf der B-Seite.

Als letzte großorchestrals Aufnahme ist eine ungarische Einspielung mit Ferenc Tarjánj und dem Győr Philharmonie-Orchester unter János Sándor zu nennen, die keine besondere Bedeutung hat: Einmal ist zwar das Rondo KV 371 enthalten, doch fehlt das Konzert KV 447, obwohl nach heutigem Standard Platz für alles und noch mehr gewesen wäre; zum anderen ist die Preßqualität mit dauerndem Knistern auf der A-Seite mangelhaft, das Bandrauschen zu stark, darüber hinaus das Klangbild verzerrt. Man bedauert das ein wenig, denn Tarjánj erweist sich - besonders in einer überaus schwierigen, mit vielen überblasenen Akkorden und Echostellen gespickten Kadenz im ersten Satz von KV 495 - als profiliertem Hornist, der sich neben Seifert, Jones oder Brown wohl hören lassen kann.

Es verbleiben in der Kategorie der konventionellen Aufnahmen zwei Einspielungen, die - eine interessante und reizvolle Duplizität - bei verschiedenen Firmen mit demselben Kammerorchester

erschienen: EMI hat 1972 die erste der beiden Platten mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Leitung von Neville Marriner veröffentlicht - Solist ist Barry Tuckwell, der damit seine zweite Gesamteinspielung vorstellte und neben den vier Konzerten auch das Rondo KV 371 und das Fragment KV 494a aufnahm, also die ganze Konzertliteratur Mozarts für sein Instrument auf einer Platte vereinigte; drei Jahre später folgte Philips mit der Aufnahme der vier Konzerte und des Rondos KV 371, ebenfalls gespielt von Marriners „Academy“ - Solist ist diesmal Alan Civil, die Platte damit seine dritte Gesamtaufnahme (sie wurde später Teil der „Academy“-Kassette mit Mozarts sämtlichen Bläserkonzerten). Als die Tuckwell-Aufnahme veröffentlicht wurde, war ich begeistert: Brain (Karajan) schien einen ebenbürtigen Nachfolger gefunden zu haben. Barry Tuckwell überbot seine frühere Aufnahme mit dem Londoner Sinfonieorchester unter Maag an Eleganz, Intensität und Schwung. Hinreißend auch die gestalterische Ausdruckskraft, die fast übermütig wirkende Leichtigkeit und die technische Bravour. Ein Sonderlob gebührt dabei der Academy of St. Martin-in-the-Fields, die in seltener Übereinstimmung mit dem Solisten musiziert, dabei trotz aller Akkuratessse von einer unge-



Wolfgang Amadeus Mozart

- ★ Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Dennis Brain, Horn; Philharmonia Orchestra London, Herbert von Karajan →EMI Electrola 1C 063-00414 (1 E 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Alan Civil, Horn; Philharmonia Orchestra London, Otto Klemperer →EMI Electrola 1C 053-00530 (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4, Rondo - Alan Civil, Horn; Royal Philharmonic Orchestra London, Rudolf Kempe →RCA LSC 2973-B (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Barry Tuckwell, Horn; London Symphony Orchestra, Peter Maag →Decca 6.41 921 AN (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Ernst Mühlbacher, Horn;

- Orchester der Wiener Volksoper, Franz Bauer-Theussl →Vox-Turnabout TV 34188/34191 (2 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Georges Barboteu, Horn; Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte →Ariola Eurodisc 74097 K (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Gerd Seifert, Horn; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan →Deutsche Grammophon 139038 (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Mason Jones, Horn; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy →CBS S 61095 (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - James Brown, Horn; Virtuosi of England, Arthur Davison →EMI Electrola 1C 047-50804
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Vitalij Bujanovsky, Horn; Leningrader Kammerorchester, Lasar Gosman →Ariola Eurodisc 80891 K (1 S 30)
- ★ Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4, Rondo - Peter Damm, Horn; Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt →Ariola Eurodisc 88303 K (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1, 2 und 4, Rondo - Ferenc Tarjánj, Horn; Győr Philharmonie-Orchester, János Sándor →Hungaroton SLPX 11707 (1 S 30)
- ★ Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4, Rondo, Fragment - Barry Tuckwell, Horn; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner →EMI Electrola 1C 063-02225 (1 S 30)
- Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4, Rondo - Alan Civil, Horn; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner →Philips 6500325 (1 S 30)
- ★ Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1-4 - Hermann Baumann, Naturhorn; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt →Telefunken 6.41272 AW (1 S 30)

heuren Spiellaune bestimmt ist. Das Klangbild, sehr nah, präsent und von natürlicher Basisbreite, unterstreicht noch die kammermusikalische Prägnanz der Darstellung.

Die Aufnahme mit Peter Damm war damals noch nicht erschienen - meine Begeisterung ist ihretwegen heute etwas gedämpfter, doch nur wegen des Solisten: Damm ist zwar nicht virtuoser oder temperamentvoller, aber sein bravouröser, schwereloser, gewissermaßen abstrahierender Ton ist eine Spur eleganter, raffinierter, in seiner schwebenden Leichtigkeit faszinierender. Die „Academy“ wäre wohl das einzige Ensemble, das eine solche Spielweise übernehmen und einen ähnlichen ätherischen Klang erzeugen und so eine mit Damms Auffassung kongruente Darstel-

lung geben könnte - doch wird das wohl ein Wunsch bleiben müssen. Andererseits ist eine solche entkörperlichte Art des Hornspiels nicht nach jedermanns Geschmack - also wird und kann Tuckwell mit der „Academy“ seinen vordersten Platz leicht behaupten. Civils Aufnahme mit der „Academy“ zeigt zur Tuckwell-Konkurrenz wenig Unterschiede: Nur an minimalen Tempodifferenzen kann man merken, daß es sich nicht beide Male um denselben Orchesterpart handelt, der im Playback beiden Solisten unterlegt wurde. Dafür sind zwischen Tuckwell und Civil schon kleine Unterschiede zu hören: Tuckwell hat den aggressiveren, auch volleren Hornnton, er kann bei Akzenten metallischer werden, überhaupt mehr Engagement zeigen, während Ci-

vil zurückhaltender, fast schon untertreibend mehr auf Schönklang bedacht ist, sich in langsamen Sätzen, die durchweg eine Spur gemessener genommen werden, bewußter aussingt, in schnellen weniger auftrumpft - doch sind das alles nur Nuancen.

Nun zu den Aufnahmen im historischen Klanggewand. Als 1974 mit Hubert Crüts und dem Collegium aureum auf BASF (2021798-1) die erste Aufnahme eines vollständigen Hornkonzerts auf dem Naturhorn eingespielt worden war, geriet das Hörerlebnis zu einer Enttäuschung: Dem Collegium aureum gelingt es trotz der hohen Ansprüche, unter denen es antrat, nicht immer, sich gegen die Versuchung zu wehren, mit dem „alten Klang“ seiner Instrumente eben doch nur Gewohntes zu bringen und es bei diesem Klang allein bewenden zu lassen, wo der so stark postulierte Anspruch des „Echten“ doch noch gewisse Additive verlangt, die das nur Andersartige oder Andersklingende zur exemplarischen Aussage überhöhen können. Hinzu kommt, daß Hubert Crüts, der Solist, mit der Sperrigkeit des ventillosen Instruments nicht fertig wird; spieltechnische Unzulänglichkeit verhindert jeden Genuß und letztlich auch jede ernsthafte Beschäftigung mit dieser Interpretation (und weckt neue Bewunderung für Leutgeb). Erst Hermann Baumann brachte - mit seiner Aufnahme mit dem Concentus musicus unter Nikolaus Harnoncourt - vor einem Jahr den Beweis, daß man auf alten Instrumenten genau so sauber und klarschön spielen kann wie auf modernen. Seine technische Fertigkeit - oft bewundert - macht es schwer, nur mit dem Ohr zu erfassen, wo er offene Natur- oder gestopfte Zwischentöne spielt (am frappantesten ist dies in den besonders schwierigen und prachtvollen Kadenz) - und so verliert man schnell die Angst, es könne etwas danebengehen, und widmet sich ganz dem neuartigen Klang- und Werk-Eindruck. In der jetzt schon lange währenden Diskussion um Authentizität durch Verwendung alter Instrumente und durch Befolgung alter Vortragsregeln läßt sich ein brauchbares Kriterium sicherlich in der von Ulrich Dibelius aufgestellten Formel finden, daß derartige Darstellungen dann ihre Existenz rechtfertigen, wenn sie „der besseren Klarlegung und dem besseren Verständnis des Komponierten dienen“. Dank der von ihm selbst oft erläuterten und bewiesenen Kompromißlosigkeit Harnoncourts vor allem in Artikulations-, Intonations- und Stilfragen ist diese Aufnahme der vier Konzerte in sich schlüssig. Das Klangbild ist insgesamt etwas ins Dunkle verlagert, das Horn ohne jenes strahlende Flair des modernen Instrumententons, aber dafür in souveräner gedeckter Fülle, auf eine angenehm zurückhaltende, fast scheue Art vertraut klingend - es fällt schwer, mit Worten diese auf eigene Art subtile Attraktivität eines Klangs zu beschreiben, der sich vom Solohorn über den ganzen Concentus-Klangkörper er-

streckt und so eine in sich geschlossene Aura des strukturell Aufgegliederten und bei aller Durchsichtigkeit dennoch einheitlichen Ganzen schafft.

Fazit nach fünfzehn Gesamtaufnahmen: Vier davon verdienen meines Erachtens, gleichzeitig, einen Platz in der Diskothek des anspruchsvollen Mozart-Liebhabers und damit einen Stern: Zunächst Dennis Brain mit Karajan als Vermächtnis eines frühverstorbenen, hochbegabten, überragenden Hornisten, dessen Darstellung - eine Sternstunde der Plattengeschichte - in völliger Übereinstimmung mit dem Orchesterpart heute noch trotz der minderen, aber schnell vergessenen Plattenqualität in ihren Bann zieht. - Daneben Peter Damm mit der Dresdner Staatskapelle, weil er Brains Vollkommenheit mit seiner erstaunlichen Fähigkeit, einen unerhört leicht-schwebenden, vom gewohnten Hornnton ganz entfernten Klang zu erzeugen, ein ebenbürtiges Ausdrucks- pendant gegenüberstellt, leider im Orchester nicht gleichwertig unterstützt. - Weiter Barry Tuckwell mit der „Academy“ wegen der hier vollkommenen Übereinstimmung aller Mitwirkenden, wegen der hinreißend jugendlich-ungestümen Gestaltung und wegen der attraktiven Besonderheiten der Platte. - Schließlich Hermann Baumann mit dem Concentus musicus Wien als eine völlig ungewohnte, extrem andere, aber in ihrer Eigenart gleichermaßen geschlossen wirkende und überzeugende Darstellung, die gewissermaßen wie auf zwei Gemälden dasselbe Sujet mit ganz anderen farblichen und gestalterischen Mitteln in einer eigenen Schönheit und Vollkommenheit zeigt und darüber hinaus einen authentischen Begriff davon vermittelt, was Mozart selbst gehört hat, wenn Leutgeb diese Konzerte spielte.

Alle vier Aufnahmen sind so souverän gestaltet, jede auf ihre eigene Art, daß sie hinter dem Gefälligen, Liebenswerten auch dieser unbeschwert wirkenden Werke Spannungen, Ängste und Tiefen erahnen und erspüren lassen, auf die zu hören man (gerade im Vergleich so vieler Ausdeutungen) wieder lernen kann - die Möglichkeiten der oft geschmähten Musikkonserve in didaktischer Hinsicht wie im reinen Hörerlebnis bestätigen sich hier erneut. Schließlich bleibt Mozarts Musik der wirkliche Gegenstand auch dieser vergleichenden Untersuchung; denn was nützt alle Interpretations- und aufnahmetechnische Fähigkeit, wenn sie das dargestellte Werk und die Dinge dahinter nicht näherbringt, wenn sie nicht die Chance gibt, irgendwann - vielleicht erst beim zehnten Mal des Zuhörens - irgendeinen neuen Aspekt der harmonischen Stufung oder der rhythmischen Schichtung, die besondere Schattierung einer melodischen Wendung bewußt zu machen und auch damit das seit Mozarts Tagen immer neu bestätigte Phänomen zu erklären, daß man seine Musik immer und immer wieder hören kann, ohne daß sie je langweilig würde.

CORAL

HiFi-Lautsprecher -
klangstark - tontreu - formvollendet



Der Erfolg steckt in jedem Detail

CORAL HiFi-Lautsprecher zählen zur Baßöne werden mit Mikro-Kristall-internationalen Spitzenklasse. Konus-Lautsprecher klangtreu reproduziert. Linke und rechte Lautsprecher sind asymmetrisch aufgebaut. Jeder Lautsprecher verfügt über 2 zusätzliche Regler zur Anpassung an Raumdimension, Musikstück und Hörempfinden. Fordern Sie noch heute ausführliche Informationen an.

Z. B. CX-5: eine neu entwickelte Lautsprecher-Generation. Mit Kalottenhochtöner für die superhohen Töne, Kalottenmitteltöner und Tieftöner „pure-dial-cone“. (Das Mittel- und Hochtontsystem ist stufenlos regelbar.) Oder z. B. CX-7: mit 3 Spezial-Lautsprechern. Hochtöner bis 40 000 Hertz. Es lohnt sich.

Alleinvertretung:

J. Osawa & Co. GmbH · Hermann-Lingg-Straße 12 · 8000 München 2

Coupon: Ich gehöre zu denen, die ein bißchen mehr verlangen!
Auch genauere Informationen.

Name: _____

Straße: _____

Wohnort: _____