

...und dann Organist!

Im Lebensverlauf des Wolfgang Amadé Mozart, diesem aus Dämonenbereich gesteuerten schöpferischen Verbrennungsprozeß, gibt es einen Seitenbereich, der von tragischer Ironie gezeichnet ist: den Bereich „Mozart und die Orgel“.

Er war, es versteht sich beinahe am Rand, auch ein virtuoser Orgelspieler (Klavierspieler auf der Orgel), und das mächtige Instrument hat ihn oft dazu gereizt, sich in — sicherlich genialen — Improvisationen zu ergehen.

Wolferl ist noch keine sieben Jahre alt, als — aus Ybbs in Österreich — Vater Leopold an den Salzburger Hausherrn Hagenauer berichten kann: „den folgenden Erchtag Mittags kamen wir nach Ips, wo 2 Minoriten und ein Benedictiner... hl: Messe lasen, unter welchen unser Wolferl sich auf der Orgel so herumtummelte und so gut spielte, daß die P.P: Franciscaner... samt ihren Gästen das Essen verließen, dem Chor zuliefen, und sich fast zu Todt wunderten.“ Und am 11. Juni 1763 aus Wasserburg (auf dem Weg nach München): „Das Neueste ist, daß, um uns zu unterhalten, wir auf die Orgl gegangen, und ich dem Wolferl das Pedal erklärt habe. Davon er dann gleich stante pede die Probe abgelegt, den schammel hinweg gerückt, und stehend preambulirt und das pedal dazu getreten, und zwar so, als wenn er schon viele Monate geübt hätte. alles gerüeth in Erstaunen und ist eine neue Gnad Gottes, die mancher nach vieler Mühe erst erhält.“ In seiner „Correspondence littéraire“ vermerkt drei Jahre später sogar der weltmännisch anspruchsvolle Baron Grimm: „Ich habe ihn gehört, wie er auf der Orgel spielte, und Organisten, die sich für recht beachtlich hielten, zum Verstummen brachte.“ Und nach Mozarts Tod, 1792, wird das Nannerl an Schlichtegroll zu berichten wissen: „Der Sohn spielte auch auf der Orgel in der Kirche St. Tomaso (Verona), wo vor menge des Volks sie nicht durch die Kirche auf die Orgel komen könnten, sie mußten durch das Kloster gehen“ — „auch spielte der Sohn in der Hof Capell in Versailles vor dem ganzen Hof mit allem Beyfall die orgel“ — „Den 19ten May (1764) waren sie (zu London) wieder bey dem König und der Königin. Der Sohn spielte auch auf der Orgel des Königs, und alle schätzten sein orgel spielen weit höher als sein Clavier spielen.“ In der Tat gab es in ganz Europa kaum ein Münster von Rang, wo Mozart nicht die Orgel „versucht“ hätte. Wie auf dem Klavier hat er siegreiche Wettbewerbe auch als Meister der Orgel ausgetragen — und noch auf seiner vorletzten Reise, die ihn über Leipzig führte, durften sein Spiel und seine Improvisationskunst zu St. Thomas, an der ehrwürdigen Orgel Bachs, bewundert werden.

Der die Orgel derart meisterte, hat indes nicht im Traum daran gedacht, jemals etwa

bestallter Organist werden zu wollen. Während der verhängnisvollen Mannheim-Paris-Reise (1777/78) wird durch Adlgassers Schlaganfall (er starb an der Orgelbank) die Stelle des Salzburger Domorganisten vakant. Wolfgang brauchte nur zuzugreifen, der Papa hätt' es sofort gerichtet. Persönlich aber souverän desinteressiert, empfiehlt er mit schöner Hilfsbereitschaft den Augsburger Kirchenmusiker Demmel (der dort im „Konzert für drei Klaviere“, dem Konzert der Salzburger Lodron-Damen, mitgespielt hatte). In Paris — der Fall von tragischer Ironie setzt ein — wird ihm die Organistenstelle von Versailles angeboten. Der Vater führt beschwörend alle Vorteile ins Feld. Des Sohnes Antwort: „— wegen versailles war es nie mein gedanke... es ist wenig geld, man muß 6 Monath in einen Orth verschmachten wo nichts sonst zu verdienen ist, und sein talent vergraben. dann wer in königlichen diensten ist, der ist zu Paris vergessen, und dann organist! — ein guter dienst wäre mir sehr lieb, aber nicht anderst als kapellmeister, und gut bezahlt.“ Kapellmeister, und gut bezahlt — er hat vergeblich in Paris danach gesucht, und nochmals in Mannheim, und wieder in München. Von jener Reise kehrt er völlig geschlagen nach Salzburg zurück („ein weinendes Kind in der Nacht“). Um was zu werden? Organist. „Bitte demnach unterthänigst als Höchstdero Hoforganisten mich gnädigst zu decretiern...“

Höchstdero Gnaden, der Erzbischof Fürst Colloredo, konnten sich wohl kaum eines begabteren Organisten versehen (wenn auch keines widerspenstigeren, vorerst aber langsam gedemüthigten). Er, Mozart, war Hoforganist mit der linken Hand. Und wartete. Wartete, zum Zerreißen gespannt, auf die Opera des Kapellmeisters Mozart. Die Spannung entlud sich in den „Idomeneo“, einem Geniedurchbruch ohnegleichen. Bis dahin aber dauerte es noch ganze zwei Jahre. Organistenjahre.

Weder zu dieser Zeit noch sonstwann aber hat Wolfgang je ein originäres zentrales Werk für die Orgel geschrieben.

Da sind die siebzehn Kirchen-Sonaten, gewiß. Sie sind jeweils während der Salzburger Heimkehrerzeiten entstanden. Die früheste (KV 67) datiert vom Jahr 1767, die letzte, KV 336, entstand 1780, in Mozarts letztem Salzburger Jahr. Es sind frische, reizvolle Stücke, in einsätziger Form zwischen Sonaten- und Suitensatz angelegt. Im Messeopfer, das der hohe Herr in aufklärerischer Kürze beliebte, standen die Kirchen-sonaten (bis 1783) als instrumentaler Ersatz für das Graduale, zwischen Epistel und Evangelium (daher auch der Name „Sonata all'epistola“). Die Standardbesetzung besteht aus zwei Violinen und Kontrabaß, dem Continuoabaß, den die Orgel zunächst

rein generalbaßmäßig ausführt. Erst bei den fortgeschritteneren Sonaten jüngeren Datums verselbständigt sich der Orgelanteil zu konzertanter Freiheit, um besonders bei der letzten, KV 336, zu einer Art Miniaturkonzert (und durchaus klavieristisch) zu werden. Bei einigen Sonaten ist die Standardbesetzung festlich erweitert: KV 263 um 2 Trompeten, KV 278 um 2 Oboen, 2 Trompeten und Pauke, KV 329 um 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauke. Der tonale Zusammenhang weist auf einige Mozart-Messen hin, für die die korrespondierenden Sonaten obligat gewesen sein mögen. Als einziges Schallplatten-Beispiel ist da „musica sacra“ (Schwann) AMS 65 zu nennen, wo die sehr beliebte Sonate KV 336 als Sonate all'epistola innerhalb der Missa solemnis in C (KV 337) erklingt. Es wird da diese letzte Salzburger Messe (Benedictus!) und „Davidde penitente“ sehr mozart-preziös musiziert. Als sorgfältig edierte Gesamtaufnahme kann man die siebzehn Kirchen-sonaten entweder von Columbia (SMC 95 011/12) oder von Christophorus (SCGLP 75 839/40) in die Diskothek stellen: Die beiden Produktionen sind (seit Electrola auch Erato vertreibt) identisch. Marie-Claire Alain (an einem Haerpfer-Erman-Positiv) und das Kammerorchester Jean-François Paillard spielen sie durchwegs mit Witz, Elan und mozartischer Belichtung. In einer älteren, klanglich aber durchaus präsenten Mono-Aufnahme bietet Vox (PL 9980) den Zyklus ohne KV 241 und KV 263. Hier spielt, mit einem Kammerorchester des Südwest-deutschen Rundfunks unter Rolf Reinhardt, die bekannte Stuttgarter Organistin Eva Hölderlin. Im allgemeinen ein wenig verhaltener als Marie-Claire Alain, zuweilen fast ins Lyrische gewendet. Der instruktive Tachschentext ist nur in englischer Sprache beigegeben. Harmonia mundi (HM 25 141, 25 cm) enthält — als Beigabe zu Michael Haydns Kantate „Lauft, ihr Hirten allzugleich“ — die Sonaten KV 328, 244 und wiederum das Repräsentativstück KV 336. An der Ludwig-König-Orgel sitzt Rudolf Ewerhart (Monteverdi-Experte!); das Collegium Musicum des Westdeutschen Rundfunks Köln spielt mit „originalen Streichinstrumenten des 17. und 18. Jahrhunderts in alter Mensur und tiefer Stimmung“. Nutzeffekt: Der Klang ist dumpf (und die Aufnahme um eine Spur zu sehr überhallt). Schließlich finden sich die Sonaten KV 278 und KV 239, die beiden am üppigsten instrumentierten also, noch auf einer „collegium aureum“-Ausgabe der harmonia mundi: HM 30 669 (mit Haydns „Salve regina“ in g-moll und Mozarts erster Lauretischer Litanei KV 109). Zur festlichen Repräsentanz des Instrumentariums tritt hier noch die eines brillanten Stereoklanges.

„Mozart auf der Orgel“ nennt sich eine „musica sacra“-Platte (AMS 24), auf der Johannes Pröger und Wolfgang Bauer an

der Stumm-Orgel in Kirchheimbolanden zehn größere oder kleinere Sätze spielen, die von Hanns Dennerlein im Taschentext für originale Orgelkonzeptionen Mozarts ausgegeben werden. Diese „Kompositionen, süddeutschem Gebrauch entsprechend ohne obligate Pedalzeile, wurden als Klavierkompositionen mißverstanden und in ihrem Klangcharakter verkannt“. Verkannt? Zwei Experten vom Range Schiedermairs und Einsteins weisen die zum Teil sehr bedeutsamen Stücke als originale Klavierkonzeptionen nach. Und im Fall der berühmten c-moll-Fuge KV 426 von 1783 (dem Kulminationsstück der tiefgreifenden Begegnung Mozart—Bach) ist die Originalherkunft für zwei Cembali einfach authentisch. Mozart selbst hat die Fuge, fünf Jahre später, nicht etwa für Orgel, sondern für Streichquartett umgeschrieben und ihr dabei das großartige Adagio (KV 546) vorangestellt. (In dieser authentischen Streichquartettfassung ist das eminente Werk — erregend schön gespielt vom Münchner Kammerorchester Pro Arte unter Kurt Redel — zum Beispiel auf Erato-Christophorus SCGLP 75 812 vorbildlich zu hören.) Was soll es, wenn Dennerlein da apodiktisch feststellt: „Die Zweckbestimmung des Adagios für Streicher wird ebenso wenig wie die ursprüngliche der Fuge für zwei Cembali der Komposition gerecht, die von der Orgel herkommt.“? Hätte es der Autor nicht doch lieber dem Wolfgang Amadé selber überlassen sollen, welche Zweckbestimmung er sich ja evident für die Fuge gedacht hat und woher die Grundanlage für zwei Cembali kommt? Dennoch ist es durchaus interessant, das große Werk auch einmal im Orgelklang zu hören — die Fuge ist ja mächtig und potent genug, auch dieser überhöhten Tonmacht gewachsen zu sein. Nebenbei noch: Ich fand nirgends dokumentiert, daß der Strahover Organist P. Norbert Lehmann die berühmte Improvisation Mozarts auf der Orgel der Mariä-Himmelfahrt-Kirche etwa Note für Note mitstenographiert hätte (deren „64taktige Niederschrift“ hier zu hören ist). Aktenkundig ist allein der Brief, den Lehmann am 1. Mai 1818 (also 21 Jahre später) an Niemetschek geschrieben hat (worin er das Erlebnis allerdings sehr umfassend und detailliert wiedergibt).

Nein, Mozart hat originär kein zentrales Werk für die Orgel geschrieben. (Es ist anzunehmen, daß ihm die Al-frescomaiestas des vollen Werkes klanglich zu sehr einebnend war und daß seinem so sehr dezidierten Klangsinne die variable Fülle der Registermöglichkeiten ein zu hohes Risiko verfälschender Interpretation einzuschließen schien. Außerdem schätzte er, wie Novello mitgeteilt hat, zwar sehr die Salzburger Domorgeln seiner Zeit, hielt aber zum Beispiel gar nicht viel von den Wiener Orgeln.)

Zusätzlich zu den oben angezeigten Gesamtaufnahmen der Kirchensonaten (Columbia-Erato und Christophorus) spielt Marie-Claire Alain auch die beiden (für einen einzelnen Orgelspieler sehr anspruchsvollen) Fantasien in f-moll, KV 594 und KV 608, sowie das Andante 616 — jene drei einzigartigen, tief ergreifenden Botschaften der Todesnähe (und einer höchsten polyphonen Meisterschaft), die in dieser Form wiederum nur Orgel-Adaptionen sind. Von ihrer originalen Entstehungsform muß gesondert die Rede sein.

Zur Zeit Mozarts gab es in Wien den Grafen Joseph Deym von Stritz (der nachmals die verschollene Totenmaske Mozarts abgenommen hat). Graf Deym mußte Wien zufolge einer Duell-Affäre verlassen, floh nach Holland (wo er sich den Lebensunterhalt durch die Anfertigung von Wachsbildern verdiente) und verbrachte einen längeren Aufenthalt in Neapel damit, daß er antike Skulpturen kopierte. Er kehrte 1790 nach Wien zurück und richtete auf dem Kohlmarkt ein „Kunstkabinett“ ein, worin

Kaiser Joseph II., mit dessen Tod 1790 die Entstehung eines der schönsten Orgelstücke Mozarts zusammenhängt ▶



Die große Orgel des Salzburger Doms. Hier verrichtete Mozart seinen Dienst als Organist, auf diesem Instrument erklangen seine streicherbegleiteten Orgelsonaten zuerst



es lebensgroße Wachsfiguren (u. a. die von Mozart, in eigenen Kleidern), Abgüsse von antiken Skulpturen, Gemälden, mechanischen Spielwerken und aller Art Automaten zu bestaunen gab. Hauptattraktionen aber waren die Nachbildungen der Gestalten des Kaisers Joseph II. und des Feldmarschalls Laudon, die beide im Jahre 1790 verstorben waren. Es ist nicht ohne leises Amüsement, liest man heute noch, was die Wiener damals an mysteriöser, bengalisch beleuchteter Feierlichkeit, an Panoptikumszauber erlebten:

„Nr. 37. Ein dem großen Kaiser Joseph und dem Feldmarschall Laudon errichtetes, prächtiges Mausoleum. Es stellt einen auf blauen Säulen ruhenden Tempel vor, dessen Kapitäl und architektonische Zieraten fein vergoldet sind. Im Hintergrund erblickt man, wie in einem magischen Spiegel, den unsterblichen Joseph mit Laudon. Sie unterreden sich vertraulich im Elisium. Vor ihnen steht auf einem Piedestal eine Feuerurne, die sie sanft, aber doch kennbar, beleuchtet. Am Fuße des Piedestals sitzt die kleine Türkin, trauernd, die der Feldmarschall aus Belgrad mit sich brachte und in der Folge als Pflgetochter annahm. Rechts an dem Socle des Tempels sitzt der Genius Österreichs, er umfaßt weinend und tiefgerührt die Urne, die des Helden Herz in sich schließt... In der Mitte... eine Uhr, deren Perpendikel eine aus pierres de Strasse gefaßte Sonne vorstellt, die durch Bewegung, besonders des Nachts, einen vorzüglich guten Effekt macht. Man hört alle Stunden eine durch den unvergeßlichen Tonkünstler Mozart eigends komponierte passende Trauermusik, die acht Minuten lang dauert, und an Präzision und Reinigkeit alles übertrifft, was bey dieser Art von Kunstwerken je schickliches anzubringen suchte.“

Über die „eigends komponierte passende Trauermusik“ findet sich in Mozarts Werkverzeichnis der Eintrag: „Im Decembre (1790) — Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr“. Von dem Stück — es handelt sich um die erste der beiden f-moll-Fantasien, um KV 594 — wissen wir schon vorher, aus einem Brief, den Wolfgang am 3. Oktober 1790 von Frankfurt aus an Constanze schreibt. Daraus erfahren wir, daß der Auftrag des Grafen Deym eine ihm „sehr verhaßte Arbeit“ ist, an die er widerwillig nur geht, um seinem „lieben Weibchen etwelche Dukaten in die Hände zu spielen“. Er hat das „Stück“ ja für eine — der damals sensationell florierenden — mechanischen, über Walzen betriebenen Flötenuhren (einem Orgelautomat über Stiftwalzen und mit Federantrieb) zu konzipieren, für die Deymsche „Uhr“ also, und da findet er: „Ja, wenn es eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen; so aber besteht das Werk aus lauter kleinen Pfeifchen, welche hoch und mir zu kindisch lauten.“

Es muß so gewesen sein, daß, als sie sein Stück spielten, dieses mozartisch durchgeformte, von Schicksalsernst durchschauerte „Schlachtengemälde“ der ersten f-moll-Fantasie, daß ihm da die Pfeifchen doch nicht mehr kindisch lauteten. Daß er spürte, wie diese mechanisch verfremdete Wiedergabe, diese aller „Interpretation“ entrückte Abstraktion des Klanges und der Klanggraphik genau den magischen Ton traf, für den er, der schon Gezeichnete, das innere Ohr hatte. Jedenfalls ist im Werkverzeichnis bereits am 3. März 1791 ein weiteres „Orgelstück für eine Uhr“ registriert, zweifellos wieder eine Auftragsarbeit für den Grafen Deym. Und diesmal hatte Mozart jene zweite f-moll-Fantasie, KV 608, geschrieben, die Einstein für die Krone von Mozarts Bemühung um die Fuge hält und von der er des weiteren sagt: „Polyphonie hat hier die Funktion großartiger Objektivität des Ausdrucks: einer monumentalen Trauer, die jede Sentimentalität vermeiden will.“ Die „Pfeifchen“, gerade sie, ergaben sicher das Klangbild der „großartigen Objektivität des

Ausdrucks“, fanden die gemäße Sprache für eine Musik, die bereits aus einer jenseitigen Welt zu kommen scheint — ähnlich dem schauerlich ergreifenden Adagio und Rondo für Marianne Kirchgessners Glasharmonika, einer Klangwelt, die Tod heißt und Ergebenheit in einen höheren, friedbringenden Willen. (Das Werk ist, in der originalen Klanggestalt, auf DGA 37 029 aufgezeichnet, und diese 17-cm-Platte muß — wie auch DGA 37 137 mit dem entrückten Adagio für Glasharmonika in C, KV 617 a — zu den separaten Kostbarkeiten jeder Diskothek gehören.)

Man kann die beiden f-moll-Fantasien (und das licht schwebende „Andante für eine Walze in eine kleine Orgel“ KV 616) natürlich als Parastücke für die Orgel bringen, so, wie Marie-Claire Alain es tut (und sie hat das Zeug dazu, solchen technischen Anspruch glänzend zu meistern). Aber was wäre darum zu geben, könnten wir — etwa durch eine Rekonstruktion der damaligen Flötenuhr-Mechanik — diese magische Trias so hören, wie sie den Wienern in Deyms Mausoleum erklang! Zumindest einen Weg in dieser Richtung hat das Ensemble Wolfgang von Karajan getan: Es teilte die drei Werke in eine Spielstruktur für jeweils drei getrennte Orgeln auf und stimmte die Registrierung weitgehend auf den mutmaßlichen Originalklang ein. Die Aufnahme ist bei „musica sacra“ erschienen (AMS 66) und hat für unser Thema gewichtige Bedeutung. (Auch das Karajan-Ensemble setzt übrigens — zusätzlich auf dieser Platte — das Adagio und die Fuge, KV 546/426, auf das Drei-Organ-System um, womit Mozart also wieder eindeutig transkribiert ist.) Zu erwähnen wäre noch die DG-Archiv-Produktion 14 062: Die Platte enthält die erste der beiden f-moll-Fantasien, KV 594, in der Bearbeitung für zwei Klaviere (Lilly Berger und Fritz Neumeyer spielen sie auf zwei Mozart-Flügeln). Diese Bearbeitung hat Breitkopf und Härtel bereits in seiner Ausgabe der „Oeuvres complètes“ gebracht, und sie wird vielfach auf Mozart selbst zurückgeführt. Zwar läßt diese Fassung die zu vermutende Klangfarbe des Originals völlig vermissen, bietet aber auf ihre Art die „Objektivität des Ausdrucks“ ganz.

...und dann Organist!“ schrieb Mozart mißmutig aus Paris. Einige Monate später war er es; des gestrengen und nur sehr bedingt musikverständigen Fürsterzbischofs Colloredo Hof- und Domorganist zu Salzburg. In Wien, 1781, nach dem Münchner „Idomeneo“-Triumph, zerriß Wolfgang die Fesseln, die den Musik-Lakaien an den Despoten banden. Er wurde Wiens gefeierter Klaviervirtuose. Er verkehrte mit der „Noblesse“ wie mit seinesgleichen. Prag hob ihn, ob des Figaro und des Don Giovanni, in den Himmel. Joseph II. machte ihn, für ein schäbiges Gehalt freilich, zu seinem k. k. Hofcompositen, zum Nachfolger Glucks. Es sollte alles nichts nützen: Der Dämon wollte die völlige Vereinsamung, die reine Brandfackel für das unfähbare Schöpferjahr vor dem Tod. Die private Menschenexistenz Mozart fiel der wirtschaftlichen Verelendung anheim. Bis zur schrecklichen Demütigung der Puchberg-Briefe. Und da ereignete sich wiederum die tragische Ironie: „... habe ich gedacht, es dürfte vielleicht dem Dienste der Domkirche und meiner gnädigen Herren zum vorteile gereichen, wenn ich dem schon älter gewordenen Hr: kapellmeister für igt nur unentgeltlich adjungiret würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem rechtschaffenen Manne in seinem Dienste an die Hand zu gehen ... unterthänigster diener Wolfgang Amadé Mozart, k: k: Hofkompositen ...“

Der Domorganist und -kapellmeister zu St. Stephan, Leopold Hofmann, dessen Stelle Mozart beerben wollte, der „schon älter gewordene Hr: kapellmeister“, hat ihn um eineinhalb Jahre überlebt.

EuropaKonzert

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte aus der Produktion VOX für

DM 9.80

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Fagottkonzert in B-dur KV 191

CARL MARIA VON WEBER

Fagottkonzert in F-dur op. 75

Andante und Ungarisches Rondo für Fagott und Orchester op. 35

George Zukerman, Fagott

Württembergisches Kammerorchester, Jörg Faerber

VOX DL 1420 Stereo (mono abspielbar)

Sonderpreis bis 15. September 1966 DM 9,80

FONO-Schallplatten-gesellschaft mbH, 44 Münster



DISKOGRAPHIE:

Wolfgang Amadeus Mozart

- Werke für Orgel und Orchester
Marie-Claire Alain, Orgel
Kammerorchester Jean-François Paillard
Leitung: Jean-François Paillard
Erato-Christophorus SCGLP 75 839/40
- Werke für Orgel und Orchester. Folge I
13 Kirchensonaten
Werke für Orgel und Orchester. Folge II
4 Kirchensonaten und Andante KV 616
Fantasien Nr. 1 f-moll, KV 594, und Nr. 2, f-moll, KV 608
Marie-Claire Alain, Orgel
Kammerorchester Jean-François Paillard
Leitung: Jean-François Paillard
Columbia-Erato SMC 95 011 und 95 012
- Kirchensonaten (15)
Eva Hölderlin, Orgel
Orchester des Südwestfunks
Leitung: Rolf Reinhardt
Vox PL 9980 (mono)
- Kirchensonaten KV 244, 328 und 336
Rudolf Ewerhart, Orgel
Collegium Musicum des Westdeutschen Rundfunks Köln
harmonia mundi HM 25 141 (25 cm, mono)
- Kirchensonaten KV 278 und 329
Collegium Aureum (Rolf Reinhardt)
harmonia mundi HMSt 530 669
- Kirchensonate KV 336
Robert Kuppelwieser, Orgel
Camerata academica des Mozarteums Salzburg
Schwann „musica sacra“ AMS 65
- Mozart auf der Orgel
Johannes Pröger und Wolfgang Bauer, Orgel
Schwann „musica sacra“ AMS 24
- Drei Stücke für eine Orgelwalze
KV 594 — KV 608 — KV 616
Adagio und Fuge c-moll KV 546/426
Ensemble Wolfgang von Karajan
Schwann „musica sacra“ AMS 66
- Adagio und Allegro für eine Orgelwalze
f-moll, KV 594
Lilly Berger und Fritz Niemeyer, Mozart-flügel
DGA 14 062 (mono)
- Adagio für Glasharmonika in C, KV 617a
Bruno Hoffmann, Glasharfe
DGA 37 137 (mono, 17 cm)
- Adagio und Rondo c-moll, KV 617
für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello
Bruno Hoffmann, Glasharfe
DGA 37 029 (mono, 17 cm)