

Karl Böhm und der sinfonische Mozart

Wolf-Eberhard von Lewinski
zu einer
geplanten Gesamtaufnahme
der Sinfonien

Der Akkord Mozart—Böhm klingt so sinnvoll-selbstverständlich, daß die Nachricht nicht überrascht, die Deutsche Grammophon Gesellschaft plane eine Aufnahme sämtlicher Sinfonien Mozarts mit dem Dirigenten Karl Böhm und den Berliner Philharmonikern. Die ersten fünf Platten dieser Serie (die recht umfangreich werden dürfte, wenn wirklich alle, auch die frühen Sinfonien, einbezogen werden sollen) liegen vor. Sie sind einzeln zu erhalten, an eine Kassettierung scheint wenigstens vorläufig nicht gedacht zu werden — es ist ja das Ende dieser außerordentlich ambitionierten Produktion nicht abzusehen: Karl Böhm steht schließlich so gut wie nur alle halbe Jahr einmal für einige Aufnahmen zur Verfügung.

Schon jetzt dürfen wir sagen, daß sehr zu hoffen ist, die Sinfonien kämen komplett „in den Kasten“, denn wahrlich: Alle Mozart-Sinfonien, die „konzertanten“ eingeschlossen, unter Böhm, das wäre ein Dokument einer Mozart-Interpretation des 20. Jahrhunderts, wie man es sich imponierender kaum denken kann. Womit nicht gesagt sein soll, daß Böhm der einzige Dirigent von heute sei, der Mozart so zu interpretieren wüßte, wie es angemessen und zeit-typisch ist; aber andererseits kann niemand leugnen, daß Böhm zu den profiliertesten Mozart-Deutern unserer Tage gehört, daß er wie wenige überhaupt um das Geheimnis einer gültigen Mozart-Wiedergabe weiß. Deshalb ist das kühne und großartige Unternehmen entschieden zu begrüßen, selbst dann, wenn kritische Anmerkungen im Detail fallen.

Wie der im achten Lebensjahrzehnt stehende Karl Böhm über Mozart und seine Interpretation heute denkt, hat er mir in einem Gespräch erzählt, das gleichsam als Einleitung oder Auftakt zu seiner Sinfonie-Serie fixiert sei. Ich fragte Böhm nach seiner ersten Mozart-Begegnung, die er Bruno Walter verdankte, aber auch danach, ob er Bruno Walters Mozart-Stil, der seinerzeit der Mozart-Stil schlechthin war, in unsere Zeit verwandelt hineinbringen konnte. Böhm antwortete: „Ich habe die ganze Liebe zu Mozart von Bruno Walter mitbekommen

— beziehungsweise Mozart durch ihn erst entdeckt, da ich von Wagner herkam. Ich stamme sozusagen aus einer Wagner-Familie, war durch die Tristan-Klänge förmlich benebelt und stieß in das gleiche Horn wie die Gegner Mozarts, die gesagt haben, ja, was will der Mozart mit seinen ewigen Textwiederholungen — ja Wiederholungen überhaupt. Nun, was diese bedeuten, ist mir eben erst später aufgegangen — durch die vorbildlichen Aufführungen von Bruno Walter im Residenz-Theater.“

„Sie haben ja dort selbst auch schon Mozart dirigieren müssen — oder?“

„Ja, Don Giovanni und Zauberflöte — seinerzeit noch mit Tauber, die Entführung, ebenfalls mit Tauber und der Elisabeth Schumann und den damals weltberühmten Mozart-Sängern.“

„Trauern Sie dieser Zeit ein wenig nach — erinnern Sie sich mit Hilfe von Bruno-Walter-Platten?“

„Nun, wenn ich auf diese Zeit zurückschaue und wenn ich Bruno-Walter-Platten höre, dann muß ich doch sagen, daß sich mein Mozart-Stil von dem Bruno Walters grundlegend unterscheidet — obschon ich mit Bruno Walter bis zuletzt eng befreundet war.“

„Sind Sie also künstlerisch von Bruno Walter abgewichen, weil Sie seinen Mozart für falsch hielten?“

„Schaun Sie, Bruno Walter kam noch aus

der Mahler-Zeit, aus einer Zeit, die doch noch sehr, sehr romantisch empfunden hat. Und ich empfinde Mozart eben absolut nicht als Romantiker. Vor allem habe ich immer wieder betont: Mozart war ein Genie, welches alle menschlichen Eigenschaften endgültig und vollgültig in Musik umsetzen konnte. Nur eines war er für mich nie, nämlich sentimental. Er war dramatisch, wie es der ‚Don Giovanni‘ beweist, konnte frivol sein, wie die ‚Cosi fan tutte‘ beweist; er konnte unterscheiden zwischen echtem und falschem Gefühl — erste Dorabella-Arie, dann der ‚Odem der Liebe‘, das sind die Beispiele dafür —, aber eines war er nie: sentimental. So empfinde ich ihn und spiele ihn also ohne die Ritardandi nach jedem Septakkord, vor jeder Tonika. Dieses Einhalten zerstört den ganzen Fluß des Werkes. Davon bin ich abgegangen, und offenkundig sagt dies der Zeit heute mehr als die etwas mehr romantisierende Art, die man früher bevorzugte.“

„Kann es sein, daß Ihre Beschäftigung mit der modernen Musik einen unromantischen Mozart-Stil erreichte?“

„Ich glaube, Sie haben recht. Es wird so sein...“

„... so daß man sagen kann, wir sind wieder zurückgekehrt zum wahren Mozart, haben die Romantik ausgeklammert, haben das Mozart-Ideal, das durch die Romantik verschoben oder verdunkelt war, heute wieder nahe vor uns, sehen Mozart gerechter?“

„Ich glaube, daß alles so stimmt, wie Sie es sagen. Das beweist die ungeheure Wirkung Mozarts heute. Wenn ich denke, daß ein Werk wie die ‚Cosi fan tutte‘ jetzt mehr als zwölf Jahre hindurch auf Wunsch des Publikums ständig im Spielplan der Salzburger Festspiele war, Mozarts Musik nicht nur in Salzburg mehr denn je verlangt ist...“

„Gilt das, was Sie grundsätzlich sagten, nur für die Oper oder auch für das sinfonische Schaffen, das Sie ja nun besonders intensiv betreuen?“

„Da gibt es im wesentlichen keinen Unterschied, ja man könnte sagen, daß die stilistischen Wandlungen, also wie wir sagten: zurück zum wirklichen Mozart, bei den Sinfonien etwa noch deutlicher zutage treten als in der Oper, in der mit der menschlichen Stimme ja automatisch subjektivere Empfindungen aufkommen wollen und müssen, die in der Sinfonie zurücktreten können und sollten.“

In den vergangenen dreißig Jahren, in denen ich Böhms Mozart hörend begleitete, ist mir immer wieder aufgefallen, wie groß der Unterschied zwischen dem Opern- und dem Konzertdirigenten Böhm gerade bei Mozart ist. Bis heute konnte ich mir diesen Unterschied nicht erklären. Die neuen Einspielungen der Mozart-Sinfonien und das zitierte Gespräch brachten mich auf eine Fährte, auf eine Erklärung. Nach wie vor ist Böhm in der Oper ein Mozart-Dirigent par excellence. Wie die „Cosi“ seit vielen Jahren, dann die Berliner „Entführung“ und jetzt der neue Salzburger „Figaro“ bewiesen haben, gibt es keine gültigere und überzeugendere und mitreißendere Deutung dieser Partituren als durch Böhm. Dieser optimale Eindruck wiederholt sich indes nicht automatisch bei den Sinfonien, wenigstens nicht immer. Es sieht so aus, als ob Böhm in der Oper gleichsam die Empfindungs-impulse den Vokal-Solisten überträgt, sie orchestral lediglich spiegelt — genial spiegelt, wie man hinzusetzen muß. Im Konzert, bei der Sinfonie, fehlt Böhm jener Vokal-Partner. Das mozartische Singen muß sich im orchestralen Bereich abspielen. Hat Böhm hier nun Sorge, zu romantisch zu werden, so daß er den Ausdruck entweder reduziert oder aber — die Möglichkeit zum Ausdruck überspielend — forciert?

Jedenfalls gibt es seltener als in der Oper jenes unnachahmliche sublimen Flimmern der



schwebenden Emotionen: Sinfonisch gerät alles eine Spur handfester, fast angestrengt dramatisch und nicht immer so bezwingend atmend wie bei der Begleitung der Sänger. Charakteristisch dabei, daß zumindest bei den vorliegenden Einspielungen die langsamen Sätze eigentlich ausnahmslos eher ansprechen als die schnellen Ecksätze, da ein Andante oder ein Adagio Böhm zur Entfaltung einer mozartischen Melodik in jener unvergleichlichen Art und Weise zwingen, wie wir sie bei seinen Opern-Aufführungen verfolgen konnten. Die schnellen Sätze sind ebenso konsequent fast ausschließlich sehr rasch im Tempo genommen, stellenweise entstand der Eindruck von Unruhe, ja fast Nervosität, als sei Böhm mit der Aufnahmezeit, den Proben, dem Orchester oder allem nicht ganz zurechtgekommen.

Die Aufnahmen:

Haffner-Sinfonie D-dur KV 385, Sinfonie G-dur KV 318, Prager Sinfonie KV 504 DG 138 112

Sinfonie concertanti KV 364 und 297 b DG 139 156

Sinfonie Es-dur KV 543, Linzer Sinfonie KV 425 DG 139 160

Sinfonie Es-dur KV 184, Sinfonie C-dur KV 338, Pariser Sinfonie D-dur KV 297 DG 139 159

Sinfonie g-moll KV 550, Jupiter-Sinfonie KV 551 DG 138 815

Ausführende: Karl Böhm mit den Berliner Philharmonikern. Soli: Thomas Brandis, Violine; Giusto Cappone, Viola; Karl Steins, Oboe; Karl Leister, Klarinette; Gerd Seifert, Horn; Günther Piesk, Fagott.



Die Haffner-Sinfonie klingt intensiv und großflächig im Gestus. Manchmal erweckt die Aufnahme den Eindruck, als habe es bei der Produktion etwas schnell zugehen müssen. Nicht nur mit einem raschen Tempo im Finale, so daß die Synkopen an Vehemenz einbüßen, sondern auch mit einer gewissen Neigung zur Lieblosigkeit. Ferner überrascht eine gewisse Heftigkeit des Musizierens: Die Pauke nimmt sich manchmal schon knallig aus, der Wirbel vieler Forte-Akkorde verscheucht Charme, wie er im langsamen Satz zwingend zur Geltung kommt. Auch im dritten Satz besticht eine mit Verve gemischte Wehmut unmittelbar, während die Ecksätze etwas zu robust auf Kosten der Nuancen angelegt sind.

Auch KV 318 wird fast wild im Impetus, ausgesprochen überakzentuiert, im Klang überdimensioniert gebracht, die Akkorde erhalten beinahe etwas Ruppiges. Hier ist sogar der zweite Satz nicht frei von einer gelinden Nervosität, die sich offenkundig auf das Orchester übertragen hat. Andererseits ist zu spüren, daß es sich nicht um die Wiener Philharmoniker handelt, daß die Berliner Philharmoniker ihrerseits das gefeilte Spiel, die filigrane Kultur ein wenig vernachlässigten — gemessen an ihrem Status. Sie wirkten schon geschlossen und geschmeidiger. Bilden sie sich ein, allererste Orchesterkultur erhalte sich von allein?

AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten:

Aus Klassik und Barock (DG, 10,— DM)

Bach, Weltliche Kantaten (Bärenreiter, 12,— DM)

Bach, Psalm 51, Kantate 200 (Da Camera, 19,50 DM)

Großes Weihnachts-Gloria (Cantate, 12,— DM)

Italienische Meisterwerke des Barock (Schwann, 10,— DM)

Mozart, Sinfonia concertante KV 364, Concertone KV 190 (Vox, 9,80 DM)

Musik an Notre Dame (harmonia mundi, 14,80 DM)

Nicolai, Te Deum (DG, 15,— DM)

Trompetenkonzerte (Philips, 15,— DM)

Kassetten:

Bach, Kammermusik (Bärenreiter, 78,— DM)

Beethoven, Fidelio (CBS, 48,— DM)

Beethoven, Gesamtaufnahme der Klaviersonaten (DG, 148,— DM)

Beethoven, Die sechs letzten Klaviersonaten (Bärenreiter-Valois, 55,— DM)

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1—5 (RCA, 49,— DM)

Beethoven, Missa Solemnis (DG, 38,— DM)

Beethoven, Missa Solemnis (Electrola, 36,— DM)

Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-moll (CBS, 32,— DM)

Händel, Gesamtaufnahme der Orgelkonzerte (DG, 98,— DM)

I Musici spielen 15 berühmte Barockkonzerte von Händel, Locatelli, Scarlatti, Albinoni, Corelli, Vivaldi, Bach (Philips, 79,— DM)

Erich Kleiber zum Gedenken (Decca, 39,— DM)

Mozart, Die Entführung aus dem Serail; Bastien und Bastienne (DG, 50,— DM)

Mozart, Don Giovanni (Electrola, 54,— DM)

Mozart, Don Giovanni (Decca, 52,— DM)

Mozart, Klavierkonzerte KV 413, KV 415, KV 449, KV 450, KV 466, KV 595, KV 488, KV 453 (Philips, 79,— DM)

Reger, Kammermusik (Da Camera, 75,— DM)

Schubert, Die acht Sinfonien (RCA, 49,— DM)

Telemann, Die kleine Kammermusik (Bärenreiter, 34,— DM)

Telemann, Tag des Gerichts (Telefunken, 32,— DM)

Unsterblicher Johann Strauß (Eurodisc, 78,— DM)

Wagner, Lohengrin (RCA, 89,— DM)

Wagner, Tristan und Isolde (DG, 98,— DM)

Beim KV 504 spürt man das Böhmsche Drängen und leidenschaftliche Bohren noch bis in den zweiten Satz hinein, der sich dann aber doch den zauberischen Details hingibt, *den sonst bei dieser Platte zu vermissenden Zwischenwerten, dem durchsichtigen Klangbild, den Hintergrunds-Schattierungen.* Dieser Prager Sinfonie stimme ich insgesamt völlig zu.

Die konzertanten Sinfonien wurden mit den Stimmführern und Solisten der Philharmoniker besetzt — eine gute Lösung, auch wenn bei den Streichern durch eine romantische Geste ein Widerspruch zum Dirigenten aufkam, der Klang ein wenig aufdringlich und einige Akzente überdeutlich wirken. Das Orchester ist oft zu massiv. Herrlich musiziert ist die Bläser-Sinfonie mit einem schwärmerischen zweiten Satz, der gerade noch vor romantischer Verzückung Halt macht. Hinreißende Bläserklänge — die Oboe! — bestechen ungemein. Auch die subtile Abstimmung der Blasinstrumente ist einzigartig gelungen (zum Beispiel zu Ende des zweiten Satzes). In den Ecksätzen wird mit den Streichern beispielhaft konzertiert, nur am Ende wieder etwas „getrieben“, im ersten Satz, wie schon bei der Streicher-Konzertanten, der Ton zu hart, zu scharf gewählt.

Greifen wir weiter die Linzer Sinfonie heraus, die erstaunlich schwungvoll klingt, ohne dabei überzogen zu sein: Der Klang ist federnd, die Emotionen sind ausgewogen, die Spannungen ausmusiziert, ohne forciert zu erscheinen, nur im Trio des Menuetts sind die Farben nicht so reich beleuchtet, wie es etwa Bruno Walter möglich war. Die Heiterkeit der späten Es-dur-Sinfonie ist nicht immer so gelöst, wie es sein sollte. Dafür begeistert die markante Zeichnung, das pausenlose Engagement, das nie in den „schönen“ Klang verliebt ist. Wir haben es mit

einem ausgesprochen antikarajanischen, gleichsam unpolierten, ungeglätteten, mit einem ebenso passionierten wie durchgeistigten Mozartstil zu tun.

Die Sinfonie KV 338 fällt mit einem weiträumigen Klang, einem fast theatralischen Habitus auf, so daß man nicht an einen frühen Mozart, sondern an eine der letzten Sinfonien denkt. Merkwürdigerweise hat Böhm auch das kleine KV-184-Werk aus dem Divertimento-Geist herausgehoben und wenigstens im Klang zu einer regelrechten großen Sinfonie geweitet. Man kann darüber streiten. Die Pariser Sinfonie nimmt sich dramatisch und tragisch aus. Unerbittlichkeit des Musizierens bestimmt den Eindruck — dabei durchaus nicht, wie man meinen könnte, unmazartisch, da auch in diesen früheren Arbeiten sehr wohl immer etwas vom „g-moll-Mozart“ steckt. Jedenfalls sollte man Böhm tatsächlich danken, daß er nie jene wienerisch-weiße Mozart-Sicht wählte, mit der auch namhafte Dirigenten in einer fatalen Unverbindlichkeit gelandet sind. Unnachahmlich ist Böhm der langsame Satz von KV 338 gelungen — als ein Labsal kammermusikalischer Subtilität und klanglicher Delikatesse, mit einer berlinisch gewürzten wienerischen Wärme, mit einem beglückenden Streicher-Singen, mit einem beseligenden Mozart-Atem, sublim gestuft im Dynamischen, differenziert im Rhythmischen.

Ebenso überzeugend wie dieser Satz sind die schon etwas früher eingespielten beiden letzten Mozart-Sinfonien geraten, KV 550 und 551. Herrlich, wie im g-moll-Kopfsatz das Thema aus der Dunkelheit der Streicher-tiefe aufsteigt und dieses Dunkel den ganzen Satz hindurch legitim dominiert. Prägnant wird der Klang gemeißelt, bis in die Mittelstimmen hinein. Nie wird Beethoven suggeriert, immer wird ein angezogenes Tempo wieder elastisch zurückgenommen, alles ist durchgearbeitet, auch im zweiten und drit-

ten Satz bestechend klar und dramatisch zugleich, organisch und glaubwürdig im Einzelnen wie im Ganzen.

Auch die Jupiter-Sinfonie spricht mit einem selbstverständlichen Impetus, einem „klassischen“, will sagen: ausgeglichenen und profilierten Musizieren an, ohne Extravaganzen zu zeigen, ohne mit falschem Glanz im Finale zu prunken. Wie immer bei Böhm ist auch hier das Menuett ein Kabinettstück sinfonisch-mozartischer Geistigkeit — man könnte ein Kapitel Mozart allein von der Menuett-Deutung Böhms her schreiben. Diese Platte gehört in die Reihe der Ausnahme-Publikationen. Sie sollte für die Deutsche Grammophon Gesellschaft als Leitbild für die weiteren Aufnahmen gelten. *Betrüblich bleibt, daß die Gesellschaft, wenn sie schon ein so kühnes Unternehmen startet, in der Etikettierung darauf nicht genügend Rücksicht nimmt.* Will man schon nicht einheitliche Titel geben, so hätte man doch wenigstens ein verbindendes Moment finden sollen, mit dem die Serie zu erkennen wäre. Zumindest sollte auf der Titelseite immer die Köchel-Ziffer mitverzeichnet werden, nicht ab und an die belanglose, falsche und irreführende Numerierung (bis Nr. 41) alten Musters. Bessere Taschen mit überlegteren Bezeichnungen wären dringend geboten.

Aufnahmetechnisch ist im Grunde kein Einwand zu machen, für Plastik und Klarheit, für Tiefe und Harmonie des Klangbildes wurde ausreichend gesorgt. Die Pressungen sind ordentlich. Nur ein Schönheitsfehler stört: ein lauter Nachhall im ersten Satz der KV-550-Sinfonie bei Buchstabe A. Ist das wirklich nicht zu vermeiden? Gerade angesichts der sonst geübten Perfektion nimmt sich dergleichen — so minimal es sein mag — unangenehm aus.

Auf die weiteren Platten dieser Serie kann man außerordentlich gespannt sein.

Die Neuerscheinung dieses Monats:

NEUE MUSIK IN POLEN

WITOLD LUTOSLAWSKI

Trois Poèmes d'Henri Michaux, für Chor und Orchester
Postludium, für Orchester
Chor des Warschauer Rundfunk, Radio-Symphonie-Orchester Warschau
Streichquartett
Ausführende: LaSalle Quartet, Cincinnati

KRZYSZOF PENDERECKI

Psalmen Davids, für Chor und Schlagzeug;
Anaklasis, für Streicher und Schlagzeug;
Philh. Orchester Poznan, Dirigent: A. Markowski
Fluorescences für Orchester;
Stabat Mater, für 3 A-cappella-Chöre;
Sonate für Cello und Orchester
Chor und Warschauer Philh. Orchester
Dirigent: A. Markowski, Solist: Siegfried Palm

KAZIMIERZ SEROCKI

Musica Concertante, Segmenti für Kammerorchester;
Episoden für Streicher und 3 Schlagzeuggruppen;
Symphonische Fresken
Polnisches Radio-Symphonie-Orchester,
Dirigent: Jan Krenz

Preis für die 30-cm-Langspielplatte im Textalbum: 29,— DM

WERGO SCHALLPLATTENVERLAG GmbH.
757 Baden-Baden, Ludwig-Wilhelm-Str. 14, Postfach 1103

studio-
reihe
neuer
musik

Eine Sammelmappe für Ihre Zeitschrift

fonoforum



Die ideale Aufbewahrung für Ihre Zeitschriften!

Die einzelnen Hefte lassen sich in diese praktischen Mappen leicht einstecken und auf Wunsch auch wieder entnehmen.

Kein Heft geht mehr verloren!

Die gesammelten Zeitschriften ergeben ein nützliches Nachschlagewerk.

Diese Sammelmappe, ganz aus Plastik, mit der bewährten Stabmechanik erhalten Sie frei Haus für **6,50 DM** im Ausland zuzügl. Porto

BIELEFELDER VERLAGSANSTALT KG

4800 Bielefeld · Ulmenstraße 8 · Postfach 1140