

„Mir sagt Mozart heute mehr als je zuvor. Er ist wahrscheinlich der reinste Musiker. Seine Musik ist von allen unnötigen Elementen frei. Er braucht nicht viele Noten, um die größten Höhen und Tiefen auszudrücken. Eine Linie genügt, um alles zu sagen.“

Artur Rubinstein

Vier Wochen des Frühjahres 1785 liegen zwischen der Komposition der beiden Klavierkonzerte in d-moll (KV 466) und C-dur (KV 467), die so völlig verschieden ausgefallen sind. Das großartige d-moll-Konzert hat auf die Nachwelt begreiflicher Weise weit stärkeren Einfluß ausüben können; trotzdem darf man das unmittelbar nachfolgende C-dur-Werk aber keinesfalls unterschätzen. Es ist nicht damit getan, diese Schöpfung als ein Musterbeispiel nobler Gesellschaftskunst zu registrieren und demgemäß für alle Zeiten in die zweite Garnitur zu verweisen. Eingehende Beschäftigung macht sehr bald deutlich, um was für ein Meisterwerk es sich auch bei dieser Komposition handelt. In einer ganz persönlich gefärbten Instrumentation sind im KV 467 Ruhe und Majestät, Klarheit und höchste Verfeinerung vereinigt, aus einer scheinbar bunten Fülle von Motiven hat Mozart ein konzertiertes und wahrhaft imponierendes sinfonisches Gebäude errichtet.

Die älteste der Aufzeichnungen, die hier betrachtet werden, ist über 25 Jahre alt: im Januar 1937 spielte Artur Schnabel das Konzert mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Malcolm Sargent ein, im Novem-

ber Hörer auch jetzt noch zu verspüren. Sir Malcolm kann zwar den Gesamtklang nicht auf das Niveau der hochgeschraubten Forderungen von heute heben; aber er und sein Orchester passen sich Schnabels Interpretation mit bestem Gelingen an.

Dinu Lipattis Einspielung ist inzwischen ebenfalls bereits historisch geworden: die Aufnahme, die als Konzert-Mitschnitt während der Luzerner Festwochen 1950 erfolgt ist, wurde im April 1961 technisch verbessert und so neuerdings in den Handel gebracht. Freilich darf man nun von dieser „Verbesserung“ keine Wunderdinge erwarten; das Orchester, das unter Karajans Leitung sehr diskret begleitet, ist bisweilen leider allzu sehr im Hintergrund des Geschehens geblieben, was gerade bei diesem Mozart etwas mißlich ist. Lipattis Interpretation — sie stammt aus seinen letzten Lebensmonaten — ist ein bewegendes Zeugnis für den hohen Flug seines Geistes, für die ungewöhnliche Feinheit seines Klavierspiels, das in dem sehr langsam wirkenden Andante fast nicht mehr von dieser Welt zu sein scheint. Die geradezu übermächtige Gespanntheit des Mittelsatzes löst sich dann ziemlich brüsk im Allegro vivace des Finalsatzes, der mit Brisanz herausgeschleudert wird und beinahe überhitzt anmutet, obwohl gerade er pianistisch untadelig dargeboten wird (im ersten Satz neigt Lipatti dazu, die schnellen Sechzehntel-Passagen immer auch im Tempo ein wenig anzuziehen, was mitunter störend ist). Mag diese Aufnahme den Solisten allzu stark begünstigen, dank Lipattis nachwandlerisch sicherer und geklärt Wiedergabe ist und bleibt sie ein kostbares Vermächtnis. Die mozarthne (eigene) Kadenz des ersten Satzes, die er zu auffallendem Um-

kühlen Spiel von Foldes zu verdanken, sondern (für die beiden Ecksätze sogar fast im gleichen Maße) den Berliner Philharmonikern, die unter Paul Schmitz' Leitung hinreißend musizieren und wirklich wissen, was für eine Bedeutung die Funktion des Begleiters bei Mozart besitzt. Um wieviel lebendiger mutet hier bereits der erste Satz an, obwohl das Tempo bei Foldes kaum schneller ist als bei Demus. Nur der langsame Satz wirkt hier vielleicht ein bißchen zu unpoetisch. Ansonsten aber gibt Foldes Mozart, was Mozarts ist, und meidet jegliches stilistische Überziehen, was speziell und erfreulicherweise den zwei Kadenzen zugute kommt, die relativ knappgefaßt und wirklich mozarthisch empfunden sind. Foldes, der schon als achtjähriger Knabe in Budapest mit Mozart debütierte, sollte bald mit neuen Einspielungen zu diesem Komponisten zurückkehren. Die Aufzeichnung mit Annie Fischer, die 1960 in den Handel gekommen ist, gehört zweifellos zu den besten unserer Serie. Die ungarische Pianistin besitzt eine durchaus eigentümliche Vorstellung von Mozart, dessen so verschiedenartigen Ausdrucksbereiche und Inhalten sie in einem geradezu erstaunlichen Maße nachspürt. Nichts in ihrem Spiel ist pure Konvention; stilistisch wird Mozart von ihr genau erfaßt (seine Fermaten zielt sie ausführlicher aus) und zu tieferer Bedeutung gebracht. Die Busoni-Kadenz, die sie gewählt hat (ebenso wie Demus), stellen einen weiteren Reiz dieser Aufnahme dar, die sogar technisch mit den jüngeren Stereo-Einspielungen noch voll mithalten kann. Auch das vorzüglich disponierte Philharmonia-Orchester ist bemerkenswert gut auf die Platte gekommen, so daß hier das künstlerische Gleichgewicht — wie

## Wolfgang Amadeus Mozart

### Klavierkonzert C-Dur KV 467



ber desselben Jahres kam es auf 78er Platten heraus (der Umschnitt auf die Langspielplatte wurde im Juli 1958 veröffentlicht). Auch heute noch ist Schnabels Aufnahme von mehr als nur historischem Interesse, denn in ihr zeigt sich eine ganz sichere und fundierte Beziehung des großen Pianisten zu Mozart, die selbst durch gewisse harmonische Auswüchse in den Kadenzen nicht ernstlich in Frage gestellt werden kann. Wenngleich diese Platte aufnahmetechnisch nicht mit den jüngsten Geschwistern zu konkurrieren vermag, so ist die Überspielung insgesamt sehr gelungen; darüber hinaus ist sie ein Dokument, das seine Bedeutung nicht so bald verlieren wird. Schnabel spielt Mozart keineswegs besonders eigenwillig oder verschwommen-romantisch, sondern im Gegenteil eher mit gestochener Klarheit. Den langsamen Mittelsatz nimmt er ungewöhnlich breit, ohne dabei etwas von seiner Gespanntheit preiszugeben; die schnellen Ecksätze werden lebendig und mit jener feinen Virtuosität musiziert, die ihnen so gemäß ist. Wer Schnabel noch selbst im Konzertsaal erlebt hat, der weiß, wie nahe die Mozart'schen Werke dem Künstler gestanden haben und daß er beim Studium seiner Klavierkonzerte stets besonders glücklich gewesen ist. Einen Abglanz hiervon vermag

fang ausdehnt, ist ihm anscheinend von besonderer Wichtigkeit gewesen. Die beiden Einspielungen von Jörg Demus und Andor Foldes dürften etwa zur gleichen Zeit entstanden sein (1958), sind jetzt also nahezu sechs Jahre alt. Schon von der Technik her ist die Hellodor-Aufnahme derjenigen von DG eindeutig unterlegen; legt man im rein Musikalischen strengere Maßstäbe an, so enttäuscht sie auch darin leicht. Als Pianist hat Demus inzwischen einen guten Ruf erworben, den er hier durch sauberes Spiel und eine spürbar ernste Kunstausfassung bestätigt. Doch bleibt seine Wiedergabe im ganzen etwas nüchtern; er weiß sein Spiel jedenfalls nicht immer mit innerer Spannung aufzufüllen. Das ziemlich langsam genommene Grundtempo des ersten Satzes wird ihm fast zum Verhängnis; und da zeigt es sich auch, daß der Dirigent Milan Horvat mit dem Wiener Orchester nicht mehr gibt als eben bloß die nötigen Umrisse — für ein Mozart-Klavierkonzert entschieden zu wenig.

Der Foldes-Aufzeichnung hingegen haben die Jahre kaum etwas anhaben können. Weil schon damals die DG-Aufnahmetechniker einwandfrei gearbeitet haben, ist sie in der Wirkung erstaunlich frisch geblieben. Das ist nicht nur dem glasklaren und bisweilen auch

außerdem nur noch bei Foldes und Rubinstein — jederzeit gewahrt ist. Da sich außerdem der Dirigent Wolfgang Sawallisch feinfühlig nach den Intentionen seiner Solistin richtet, sollte man diese Aufnahme recht lange im Columbia-Repertoire führen.

Die Einspielung von Emil Gilels — aufnahmetechnisch nur mittelmäßig — dürfte ebenfalls schon einige Jahre zurückliegen. Hier geht Gilels mächtig ins Zeug; er spielt mit unerhörter Verve und bisweilen mit allzu viel Kraft, was der Feingliedrigkeit gerade dieses Konzerts nicht immer bekommen will. Gewiß, das russische „Phänomen der Tasten“ bietet eine fesselnde und streckenweise mitreißende Leistung, die jedoch häufig noch nicht bis zum Kern des Werkes vordringt. Was Gilels in den beiden Außensätzen an stürmischer Schnelligkeit zuviel des Guten tut, sucht er dann auf seine Weise künstlerisch zu differenzieren: indem er gewisse Partien sehr deutlich, ja auffällig verlangsamt (so im 1. Satz vor allem die e-moll-Episode in Takt 222 ff; im 3. Satz etwa das zweimal auftretende Motiv in Takt 154 ff und 405 ff). Die Kadenz des ersten Satzes entfaltet Gilels zwar stilistisch zutreffend, aber mit erheblicher Breite; im dritten Satz hingegen weiß er sich ganz kurz zu fassen. Das Moskauer Kammerorchester paßt sich

**Artur Rubinstein;** RCA-Victor-Sinfonie-Orchester; Alfred Wallenstein. RCA LSC (LM) 2634, 25.— DM (Rückseite: Mozart, Klavierkonzert A-dur KV 488)

**Artur Schnabel;** London Symphony Orchestra; Sir Malcolm Sargent. „Les Gravures illustres“, La Voix de son maître, COLH 67, 25.— DM (Rückseite: Mozart, Klavierkonzert B-dur KV 595)

**Dinu Lipatti;** Orchester der Festspiele Luzern; Herbert von Karajan. Col. C 60 714, 15.— DM (Unvergänglich — Unvergessen, Folge 165)

**Jörg Demus;** Orchester der Wiener Staatsoper; Milan Horvat. Hel. 478 003, 18.— DM (Rückseite: Mozart, Klavierkonzert D-dur KV 537)

**Andor Foldes;** Berliner Philharmoniker; Paul Schmitz. DG 18 457 LPM, 25.— DM (Rückseite: Mozart, Klavierkonzert G-dur KV 453)

**Annie Fischer;** Philharmonia-Orchester London; Wolfgang Sawallisch. Col. C 90 996, 25.— DM (Rückseite: Mozart, Klavierkonzert Es-dur KV 482)

**Emil Gilels;** Moscow Chamber Orchestra; Rudolf Barshai. Russische Aufnahme GOST D-05 066/67 (a) (Rückseite: Haydn, Klavierkonzert D-dur). Höchstwahrscheinlich identisch mit der Einspielung auf der im Bielefelder Katalog geführten Importplatte Bruno. BR 14 044, 21.— DM

**Géza Anda;** Camerata Academica des Salzburger Mozarteums; Anda. DG 138 783 SLPM (18 783 LPM), 25.— DM (Rückseite: Mozart, Klavierkonzert G-dur KV 453)

## Eine vergleichende Diskografie von Werner Bollert

dem illustren Solisten mit künstlerischer Sorgfalt an, ja ordnet sich ihm im ganzen durchaus unter. Die wahre Qualität der russischen Instrumentalisten läßt sich allein nach dieser Platte kaum recht beurteilen.

Géza Anda hat sich die Aufgabe gesetzt, innerhalb der nächsten zehn bis zwölf Jahre mit der Camerata Academica des Salzburger Mozarteums sämtliche Klavierkonzerte von Mozart einzuspielen; dieser ersten Aufnahme aus der Reihe (1962) hat man in Paris bereits einen Schallplattenpreis zugesprochen. Dadurch, daß Anda hier Dirigent und Solist zugleich ist, hat er die Möglichkeit gewonnen, jene seltene „Einheit in der Musik und im Leben“ herzustellen, wie sie vormals auch Furtwängler oder Bruno Walter vom Klavier aus pflegten. Damit hat diese Platte von vornherein eine Sonderstellung erlangt: Anda und die Salzburger Camerata sind vollkommen aufeinander eingestimmt. Am schönsten kommt dies wohl in der wirklich gemeinsam dahingegangenen „idealen Aria“ des zweiten Satzes zur Geltung. In den beiden Außensätzen bleiben ebenfalls kaum Wünsche offen, wenn hier auch (begreiflicherweise) die Ausfeilung des orchestralen Parts nicht so weit vorgetrieben werden kann wie bei Foldes, Rubinstein und Annie Fischer. Ebenso wie Schnabel läßt

Anda die Fermaten im Finale unberücksichtigt, sie werden nicht ausgezittelt. Die eigenen Kadenzen Andas sind eigenwillig, ohne jedoch gegen den Geist Mozarts zu verstoßen (die erste Kadenz leitet sogar ohne den üblichen Schlußtriller direkt in die Motivik des Schlußtuttitis hinein, die äußerst gedrängte Schlußkadenz verrennt sich geradezu in das KopftHEMA des Finalsatzes). In der Bestimmtheit, der gelegentlich sehr kraftvollen Art seines Passagenspiels ähnelt Anda mitunter seinem russischen Kollegen Gilels; aber Anda weiß sehr genau, wie man Mozart zu interpretieren hat. „Mozart verlangt ja nicht nur sauberes, präzises Spiel“, hat Anda einmal geäußert, „er verlangt absolute Klarheit in der Struktur, ein ideales Gleichgewicht zwischen Form und Ausdruck und ebenso zwischen den musizierenden Partnern.“ Eben in dieser Ausgeglichenheit aller künstlerischen Faktoren liegt ein Hauptvorzug der Anda-Aufzeichnungen.

Bereits als zwölfjähriger Debütant hat Artur Rubinstein ein Mozart-Konzert gespielt; jetzt im hohen Alter hat sein Spiel im Geistig-Musikalischen einen außerordentlich hohen Rang erreicht. Es überrascht deshalb nicht, daß seine neue Mozart-Aufnahme, die aus dem Jahre 1962 stammt, zu den besten Ein-

spielungen dieses Konzerts überhaupt gehört. In Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Alfred Wallenstein, der auch in Deutschland bekannt geworden ist, und dem sich vortrefflich einfügenden RCA-Victor-Sinfonieorchester ist hier eine Aufnahme entstanden, in der man jede begleitende Stimme (sogar bei den heiklen Stellen im zweiten und dritten Satz) wirklich hört; dabei sind jedoch die Gewichte richtig verteilt. Rubinstein spielt Mozart stets flüssig und elegant und doch deutlich aus der distanzierenden Sicht des weisen alten Mannes; seine relativ ausgedehnte Kadenz im Kopfsatz kann geradezu als Muster an Stiltreue, Zucht und Inspiriertheit gelten und überragt die meisten anderen Eigenprodukte seiner Pianisten-Kollegen. Was für zeitliche Spannen allein beim langsamen Satz möglich sind, das mag man einerseits an Schnabels, andererseits an Rubinsteins Tempo ablesen; wo große nachschaffende Persönlichkeiten am Werke sind, können sie ein Andante auf recht verschiedene und dennoch überzeugende Weise mit Leben erfüllen. Es ist sehr schön, daß Rubinstein nach dieser musikalisch und auch aufnahmetechnisch so gelungenen Platte das RCA-Programm in den letzten Monaten um weitere Mozart-Klavierkonzerte bereichert hat.

**Nachricht.**

Donnerstag den 10ten März 1783. wird  
Hr. Kapellmeister Mozart die Ehre haben  
in dem

k. k. National-Hof-Theater  
eine  
grosse musikalische Akademie

zu seinem Vortheile

zu geben, woben er nicht nur ein neues erst  
verfertigtes Forte piano - Konzert  
spielen, sondern auch ein besonders grosses  
Forte piano Pedal beim Phantasie-  
ren gebrauchen wird. Die übrigen Stücke  
wird der grosse Anschlagzettel am Tage selbst  
zeigen.

Handzettel mit der Ankündigung der „Akademie“,  
auf der Mozart  
sein C-dur-Konzert KV 467 zum erstenmal spielte