



ANALOGUE AUDIO ASSOCIATION

Verein zur Erhaltung und Förderung der analogen Musikwiedergabe



Ortofon SPU Synergy / Anniversary – im Klangvergleich

Früher war alles besser. Besonders die Zukunft

Neu- und Wiederveröffentlichungen



Ein Beitrag von Ernst Müller

Mozart: Klavierkonzert Nr. 20 d-Moll KV 466 – eine Reise durch Aufnahmen aus sieben Jahrzehnten

Autographen und Künstlerfotos aus der Sammlung von Roland Kupper, Basel

Wer Mozart liebt, weil er an köstliche Mozart-Kugeln und putzige Perücken denkt, ist mit dem d-Moll Konzert schlecht bedient. Warum dies so ist und welche Interpreten wie mit diesem in spätere Epochen weisenden Konzert umgehen, sei hier beschrieben. Wer beim zufälligen Hineinhören in dieses Konzert übrigens spontan an Beethoven denkt, ist kein Unwissender. Doch darüber nun mehr.

Was zu wissen sich lohnt

Von den 27 Klavierkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) nimmt das im Februar 1785 komponierte d-Moll Konzert (KV 466) des 29-Jährigen eine besondere Stellung ein. Es ist das erste von nur zwei Klavierkonzerten des Komponisten, die in einer Moll-Tonart geschrieben sind. Noch wichtiger: In den Jahrzehnten zuvor komponierte man Konzerte primär zur Unterhaltung. Das konnte durchaus geistreich oder schwärmerisch sein, unterlag indessen stets (auch bei Mozart) festgeschriebenen Formen. Nachdem sich Mozart aus den Diensten des Salzburger Fürstbischof gelöst hatte, um in Wien als «freier» Komponist zu wirken, erwies sich für ihn die Gattung Klavierkonzert als Experimentierfeld. Mit dem d-Moll Konzert vom Februar 1785 verliess er die Ebene der konventionellen Gebrauchsmusik fast gänzlich und betrat ein neues musikalisches Zeitalter. Es ist kein Zufall, dass es im folgenden 19. Jahrhundert Mozarts bekanntestes Konzert wurde, eröffnet dieses Werk doch in mehrfacher Weise einen anderen Mozart, der den geselligen Rahmen sprengt; Musik wird zum dramatischen Bekenntnis.

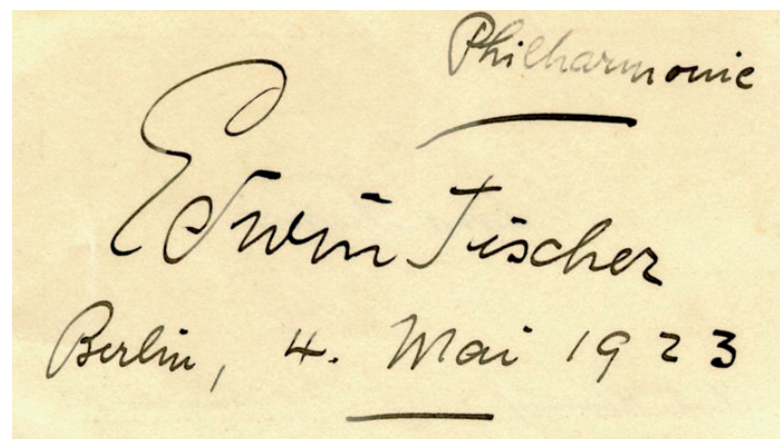
Stellenwert und Eigenart

Die Tonart d-Moll steht bei Mozart für grosse Dramatik und Kraft des Ausdrucks. Mozart schrieb den Solopart für sich selbst. Heftigkeit, so etwas wie dämonische Dynamik und auch pessimistische Untertöne prägen dieses Werk. Es gilt als erstes Beispiel eines «sinfonischen» Klavierkonzerts. Es ist kein Zufall, dass Beethoven, dem dieses Werk sehr zusagte, Kadenzen zu diesem Konzert schrieb – Mozart selbst hatte keine notiert. Anders als in den bisherigen Klavierkonzerten stehen sich Soloklavier und Orchestertutti antagonistisch gegenüber. Statt dass sie miteinander konzertieren, stehen sie oft in scharfem Kontrast zueinander. Ein musikalisch leidenschaftlicher und erregter Ausdruck kennzeichnet dieses Konzert.

Der Beginn des ersten Satzes mit seinen aufsteigenden Bässen lässt noch keine Melodie erkennen. Im Kopfsatz kontrastieren Soloklavier und Orchester, das Orchester strahlt eine bedrohliche Kraft aus, während das Klavier ein Klage lied anstimmt. Kaum je brachte Mozart derart markante Gegensätze in einem Werk zum Erklingen. Der pianissimo ausklingende Schluss des Satzes hat pessimistischen Charakter.

Der zweite Satz ist eine Romanze in B-Dur und strahlt durch seine Ruhe einen Gegensatz zum ersten Satz aus, weist jedoch einen leidenschaftlich aufbrechenden Einschub in g-Moll auf.

Der abschliessende dritte Satz (Allegro assai) mit einem drängenden d-Moll Thema des Klaviers weist in seiner Dynamik auf Beethoven voraus. Ob das strahlende Ende in D-Dur nach der kurzen und virtuoson Solokadenz vielleicht doch eine kleine Konzession an das Publikum seiner Zeit ist? Vielleicht sieht man heute aber wegen der Rezeption dieses Konzerts im 19. Jahrhundert das Werk auch zu sehr als Vorläufer Beethovens und man sollte es gar nicht primär als düster und schwer deuten. Jeder Interpret muss diese Frage für sich lösen.



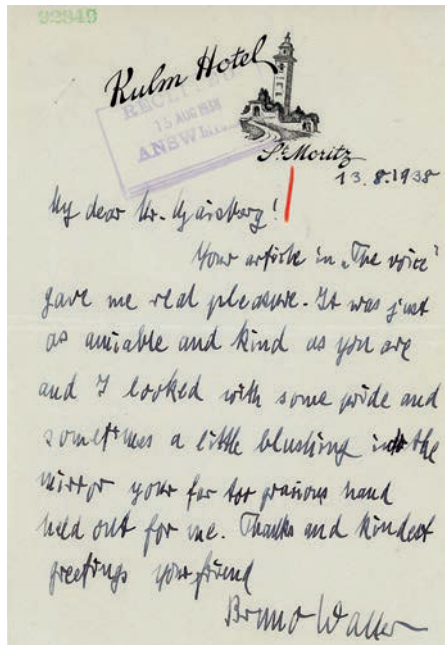


Edwin Fischer – Künstlerfoto und Autograph

Ein Griff zu historischen Aufnahmen

Leser, welche klangerorientiert hören, überspringen dieses Unterkapitel. Hier geht es um frühe Aufnahmen. Die vermutlich erste Aufnahme stammt von **Edwin Fischer**, der 1933 die Londoner Philharmoniker auch selbst dirigiert. Fischer spielt eigene Kadenzen, welche geschickt Mozart-Themen variieren. Diese Platte ist ein erster Richtwert für eine klassische Interpretation. In vernünftiger Tonqualität ist Fischers späte Aufnahme von 1954 mit dem Philharmonia Orchestra erhältlich. Edwin Fischer war nie ein makelloser Pianist. Im Gegensatz zur frühen lässt in seiner späteren Aufnahme seine rhythmische und dynamische Kontrolle zu wünschen übrig. Musikalisch gehen die Einspielungen dieses Musikers indessen stets zu Herzen.

Die zweitälteste Aufnahme des KV 466 hat **Bruno Walter** (ebenfalls vom Klavier aus dirigierend) 1937, also vor seiner Emigration in die USA, mit den Wiener Philharmonikern realisiert. Wir hören hier ein glänzend disponiertes Orchester und einen Pianisten mit viel Sinn für musikalische Linien und Gestaltungskraft. Walter nimmt sich viele agogische Freiheiten und sein Spiel erscheint aus heutiger Sicht ‚zu romantisch‘, weil Walter vor allem die sangbaren Stellen innig ausgestaltet.



Ein Brief Bruno Walters vom 13. August 1938 aus St. Moritz

Von **Arthur Schnabel** gibt es eine lohnende Liveaufnahme von 1944 mit den New Yorker Philharmonikern unter George Szell. Diese Interpretation ist keineswegs romantisch, sie lebt vom strikten Dirigat von Szell. Auch Szell war Pianist und hier ‚ticken‘ zwei Pianisten überzeugend gleich, nehmen ‚flink‘ Bezug aufeinander. Interessant sind auch Schnabels eigene Kadenzen. Trotz des stark historischen Charakters der Aufnahme ist dies eine lohnende Erfahrung. Sie ist meines Erachtens der als Konzept weniger geschlossenen wirkenden offiziellen Studioeinspielung Schnabels von 1948 mit dem «Philharmonia Orchestra» unter Walter Susskind vorzuziehen.



Arthur Schnabel mit Autograph

Im gleichen Jahr 1948 hat die Russin **Maria Yudina** das Konzert mit dem Radio-Orchester der UDSSR unter Gortschakoff aufgenommen. Nach einem zügigen Orchesterbeginn interpretiert Yudina das Werk in für sie gewohnt markanter und agogisch sehr freier und persönlicher Weise. Den zweiten Satz nimmt sie zu langsam, was maniert wirkt.

Monoaufnahmen der 1950er-Jahre

Walter Gieseking ist als ausgezeichnete Mozart-Interpret bekannt. In seiner Aufnahme mit Hans Rosbaud und dem «Philharmonia Orchestra» von 1953 überzeugte Solist und Dirigent gleichermaßen. Leuchtende Reinheit und Finesse charakterisieren das Spiel des Solisten. Gieseking lotet Beethovens Kadenzen kraftvoll und inspiriert aus.



Die Interpretation von **Robert Casadesu** mit George Szell und dem «Columbia Symphony Orchestra» von 1956 hat die Geister geschieden. Der Kritiker des englischen «Gramophone» fand die damalige Neuerscheinung ungebührlich aggressiv, den Mittelsatz viel zu schnell, als dass der Eindruck einer «Romanze» entstehen könnte. Nun, Szell begleitet ebenso kraftvoll und konsequent wie bei Schnabel 12 Jahre zuvor. Tatsächlich steht in dieser Aufnahme das Dramatische, allerdings ausgezeichnet umgesetzt, im Zentrum. Zugegeben: Der langsame Satz hat nicht die sangliche Qualität wie etwa bei Hasckil, doch ist der rasche g-Moll Einschub in diesem Satz packend und für mein Empfinden nicht bloss derb oder grob, wie die englische Kritik dies bemängelt hat.



Auch wenn dies nur eine Randnotiz ist: Es gibt zwei Livemitschnitte mit der ausgezeichneten französischen Pianistin **Yvonne Lefébure**. Jene vom Festival in Perpignan unter der Leitung von Pablo Casals ist vermutlich bloss auf einer CD von Sony erschienen und leidet unter einem eher schwerfälligen Dirigat von Casals. Liebhaber von Wilhelm Furtwängler werden natürlich die Konzertaufnahme aus Lugano vom April 1954 besitzen, die in sehr mässiger Tonqualität vorliegt. In beiden Fällen kann man die Anmut und Leichtigkeit des Spiels der Pianistin bewundern, die bei jedem neuen Einsatz zu einer kleinen Wanderung einlädt.



Aus ganz anderem Holz ist die bei DGG erschienene Mono-Einspielung von **Sviatoslav Richter** mit den Warschauer Philharmonikern unter Stanislaw Wislocki von 1959 geschnitten. Dies ist ein eher athletischer Mozart, der von Solist und Dirigent vorzüglich nüchtern und konsequent interpretiert ist. Die Beiden wählen im ersten Satz ein für den damaligen Richter unerwartet breites Tempo, was diesem Allegro einen im positiven Sinne monumentalen Charakter verleiht. Eher distanziert kühl nimmt Richter den zweiten Satz, doch zeigt sein Spiel im Schlusssatz wieder meisterliche Züge und sachliche Eleganz.



Stereo aus den Sechzigerjahren

Von der in Rumänien geborenen Pianistin **Clara Haskil** gibt es vier Studioeinspielungen des d-Moll Konzerts – die ersten drei sind mit dem Winterthurer Orchester unter Swoboda (1950, auf Westminster) mit Ferenc Fricsay und dem RIAS Berlin (1954) und Bernhard Paumgartner und dem Wiener Sinfonieorchester (1954). Ganz persönlich gebe ich der vierten und einzigen Stereoaufnahme aus dem Todesjahr der Pianistin (1960) mit dem «Orchestre Lamoureux» unter Igor Markevitch auf Phillips den Vorzug. Puristen mögen bemängeln, Markevitch interpretiere das Werk ganz im Stile Beethovens und das Orchester gehöre nicht zu den besten. Es gibt aber vieles an dieser Aufnahme zu bewundern: Sie wirkt verinnerlichter als jene unter Swoboda. Besonders geglückt im Sinne Mozarts scheint mir der zweite Satz, den Haskil grossartig glaubwürdig gestaltet: Wundervoll der liedhafte Klaverton im ersten Teil (B-Dur). Treffend ‚stört‘ der Moll-Mitteilteil die sonst beseelte Melodie dieses Satzes und das wiederkehrende B-Dur hat richtigerweise nicht mehr die gleiche ungetrübte Schönheit. Der dritte Satz endet zwar heiter, doch zeigt Haskils eindrückliches Spiel die Zweifel an dieser ‚guten‘ Auflösung. Die Pianistin spielt eigene Kadenz.



Von zwei weiteren Pianistinnen seien Aufnahmen aus diesem Jahrzehnt erwähnt, auch wenn sie nicht zu den Besten gehören: Die 1964 auf Nonesuch erschienene Aufnahme mit **Monique de Bruchollerie** ist eine schöne Erinnerung an diese Pianistin, die leider durch einen Autounfall ihre Karriere früh beenden musste. Ihre Aufnahme dieses Konzerts mit der Salzburg Camerata ist eine würdige Erinnerung an sie.

Eher unerwartet enttäuschend hört sich die Aufnahme von **Annie Fischer** mit dem «Philharmonia Orchestra» unter Adrian Boult an. Es fehlt das Dramatische, das diesem Konzert eigen ist. Boult begleitet im ersten Satz schwerfällig. Zu zurückhaltend säuselnd ist das Spiel dieser bedeutenden Pianistin im zweiten Satz.

Vier Gesamtaufnahmen der Mozartkonzerte

Ein Hinweis auf vier Gesamteinspielungen aller 27 Klavierkonzerte Mozarts auf Vinyl darf hier nicht fehlen, enthalten doch auch diese interessante Interpretationen des d-Moll Konzerts. Drei Gesamtaufnahmen sind in den Sechzigerjahren entstanden: Eine Referenz ist für viele Musikliebhaber jene von **Geza Anda** mit der «Camerata Academica Salzburg», die der Solist selbst dirigiert. Antioromantische Sachlichkeit kennzeichnet Andas Spiel, über das einer seiner Produzenten gesagt hat: «Grösse steht vor Grazie». Der sachliche Interpretationsansatz Andas entspricht durchaus dem d-Moll Konzert. Kraftvoll und intelligent ist sein Mozartspiel. Klangsensibilität und Flexibilität des Ausdrucks stehen bei Anda allerdings nicht im Vordergrund.

Beides finden wir durchaus bei **Daniel Barenboim**, der sämtliche Konzerte mit dem «English Chamber Orchestra» als Solist und Dirigent aufgenommen hat. Im

Gegensatz zu Anda lässt Barenboim seinen Mozartinterpretationen recht freien Lauf. Das hat oft etwas Faszinierendes, kann aber auch zum Eindruck führen, das Klavierspiel werde an einigen Stellen (zu) schnell oder lasse sich an anderen exzessiv langsam auf Details ein, werde gar sentimental.

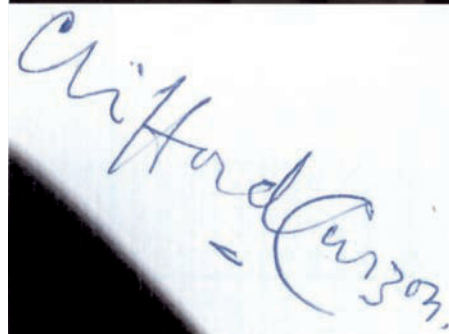
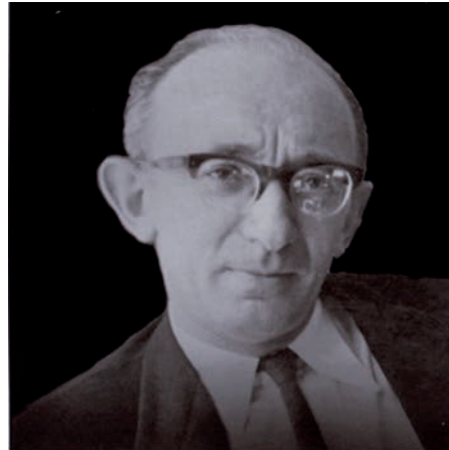
Zwischen der Spielweise von Anda und Barenboim bewegt sich **Ingrid Haebler**, welche sämtliche Konzerte mit dem «London Symphony Orchestra» unter den Dirigenten Colin Davis, Alceo Galliera und Witold Rowicki aufgenommen hat. Musikantische Spiellust und Sinnlichkeit sind ihrem Spiel fern. Es ist notengetreu und sachbezogen, aber durchaus dramatischer und ausdrucksstärker als bei Anda. Gerade beim d-Moll Konzert unter Galliera zeigt Haebler viel Sinn für das Dramatische, in den Kadenz für das Tragische. Ihre Fingerfertigkeit überzeugt.



Für mich persönlich ist die Gesamtein-spielung von **Murray Perahia** mit dem «English Chamber Orchetra», das er vom Klavier aus leitet, die überzeugendste (aufgenommen innerhalb von acht Jahren in den Siebzigern). Dass der CBS-Klang dieser Aufnahmen wenig beglückend ist, sei vorweg bemerkt. Der Orchesterklang ist durchaus transparent, das Klavierspiel zeichnet sich durch Eleganz und kristallklaren Anschlag aus. Beim d-Moll Konzert zeigt Perahia bereits im Allegro die ganze Bandbreite zwischen dunklen Tönen und perlendem Licht auf. Solist und Orchester atmen übereinstimmend. Perahias Mozartspiel ist von einer Empfindsamkeit geprägt, die sich allerdings seriös an den Text hält und fern jeder Selbstdarstellung ist.

Interessantes aus den 70er-Jahren

Die Aufnahme aus dem Jahr 1970 mit **Clifford Curzon** mit dem Dirigenten Benjamin Britten und dem «English Chamber Orchestra» ist erst 1982 auf Decca veröffentlicht worden. Dirigent und Solist lassen die Musik in perfekter Übereinstimmung fließen. Fast unschuldig zurückhaltend setzt Curzons Spiel jeweils ein. Von singender Schönheit ist sein ‚Gesang‘ im zweiten Satz. Vielleicht sind die Kadenz zu sehr ‚romantisiert‘. Gegensätze werden in dieser Interpretation nicht stark betont.



Von der Kritik hoch gelobt wurde die Ein-spielung von **Friedrich Gulda** mit den Wiener Philharmonikern unter Claudio Abbado. Von einer Gesamtsicht mit reichen Nuancen ist die Rede, von einem guten Klang ebenfalls. Gelobt wird Guldas vorsichtiges Vorantasten auf dem Bösendorfer Flügel. Persönlich kann ich dies nicht nachvollziehen. Ob es bloss meine DG-Pressung ist, die den Klang mulmig erscheinen lässt? Ob ich falsch urteile, wenn ich Kraft vermisste und meine, die Neigung

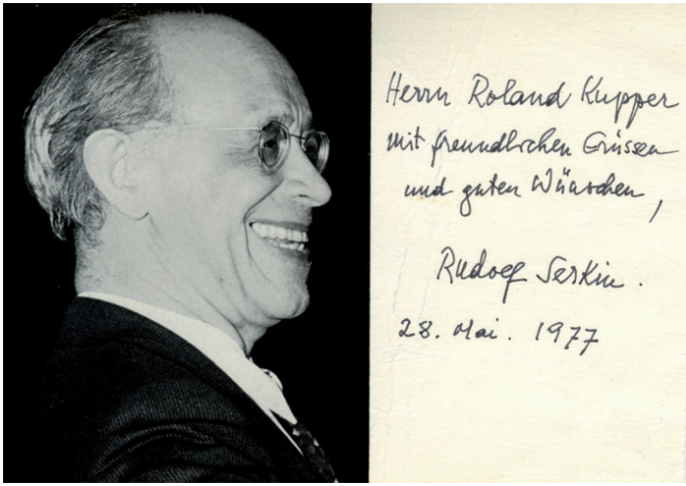
zu Wohlklang lasse das Herausarbeiten von Gegensätzen vermissen?

Dass die Aufnahme der sonst hervorragenden Mozart-Interpretin **Maria João Pires** mit dem «Orchestre de Chambre de Lausanne» unter Armin Jordan (Erato), auf dem Markt wenig nachhaltig gewirkt hat, ist gut nachvollziehbar: Schon zu Beginn fehlt im Orchester das Charaktervolle der Strukturierung. Das Spiel von Pires entwickelt sich nur zögerlich. Im zweiten Satz steht der lyrische und im Anschlag samtete Ton der Pianistin im Gegensatz zur robusten Begleitung durch Jordan.

Im gleichen Jahr 1977 wie Pires sind zwei weitere Interpretationen erschienen: Die Aufnahme mit dem in Rumänien geborenen Pianisten **Radu Lupu** mit dem «London Symphony Orchestra» unter André Previn lebt von der differenzierten Anschlagkultur des Pianisten. Obwohl diese EMI-Platte im Grunde gut klingt und die Orchesterbegleitung schön ausfällt, bleibt der Eindruck eines eher profillosen, pauschalen Orchesterspiels.



Ein deutliches Mehr an Profil zeigt Colin Davis mit dem gleichen Orchester als Begleiter von **Stephen Bishop Kovacevich** auf Philips. Stephen Kovacevich (wie er sich heute nennt) spielt eigene Kadenz. Bei dieser Interpretation steht in den Eck-sätzen nicht das Dunkle, sondern das Dramatische des Aufbaus im Vordergrund. Der erste Satz wird zügig genommen. Das Vorwärtsdrängen hat etwas Begeistern-des. Lebensfreude scheint hier zu dominieren und man stellt sich beim Anhören am Schluss die leise Frage, ob dies wirklich ein Moll-Konzert gewesen sei.



Zum Schluss zwei gute, digital aufgenommene Vinylplatten

Durchaus angetan hat es mir die Aufnahme von **Rudolf Serkin** aus dem Jahre 1981 mit Claudio Abbado (auch er mit dem «London Symphony Orchestra»): Die DG-Platte klingt gut, es gibt keinen Grund wegen ‚digital‘ die Nase zu rümpfen. Der Orchesterklang ist hier wesentlich transparenter als in Abbados Aufnahme mit Friedrich Gulda sechs Jahre zuvor, ebenfalls auf DG. Auch das dramatische Konzept überzeugt hier, im Gegensatz zur Aufnahme mit Gulda. Serkin rückt mit seinem markanten Spiel Mozart stark in die Nähe von Beethoven. Der Pianist wandert mit entspannt lyrischem und doch kraftvoll bestimmtem Spiel durch die Romanze.

Ein Blick zurück: Diese Aufnahme des d-Moll Konzerts ist bereits die vierte von Rudolf Serkin. Es gibt eine Mono-Einspielung von 1951 mit Eugene Ormandy (mit Philadelphia), eine mit Alexander Schneider (mit dem Marlboro Festival Orchestra) von 1959 und jene mit George Szell und dem «Columbia Symphony Orchestra». Vor allem diese Aufnahme mit Szell aus dem Jahre 1961 darf mit gutem Recht als weitere Referenz gelten. Das Zusammenspiel von Serkin und Szell begeistert mich. Das Konzept der Beiden hat noch mehr Ecken und Kanten als jenes bei Serkin und Abbado.



Der gleiche Claudio Abbado ist der Dirigent der aktuellsten Aufnahme von **Martha Argerich** mit dem «Orchestra Mozart». Es handelt sich um einen Livemitschnitt vom März 2013 aus Luzern, die DG auch auf Vinyl herausgebracht hat! Sofort ohrenfällig ist die kleine Besetzung des Orchesters, das von Abbado vorzüglich geleitet ist, was die Partitur durchsichtig leuchten lässt. Argerichs Interpretation ist von Spielfreude geprägt und beeindruckend. Es

ist typisch für Argerich, dass es impulsive Klaviereinwürfe gibt, denen man kritisch gegenüberstehen darf. Ihr Spiel hat in diesem Werk nicht die menschliche Tiefe einer Clara Haskil.

Noch dies

Leser mögen aus den Beschreibungen der Interpretationen ihre eigenen Schlüsse ziehen, welche Platte sie zu hören interessieren könnte. Für mich ganz persönlich stehen die Aufnahmen von Clara Haskil, Murray Perahia und Rudolf Serkin für ein Wiederhören als verlockendste im Plattenregal.

Diskographie (alphabetisch nach Solisten):

- Geza Anda, Salzburg Camerata; DG 27 200 30 (Gesamteinspielung); A: 1965
- Martha Argerich, Orchestra Mozart, Claudio Abbado, DG 479 3601; A: 2013 (live)
- Daniel Barenboim, English Chamber Orchestra; EMI ASD 2318; A: 1967
- Stephen Bishop Kovacevich, London Symphony Orch, Colin Davis, Philips 9500 570; A: 1977
- Monique de la Bruchollerie, Salzburg Camerata, Paumgartner; Nonesuch H 71072; A: 1964
- Jean-Claude Casadesus, Columbia SO, George Szell; Columbia ML 4276; A: 1956 (Mono)
- Clifford Curzon, English Chamber Orch., Benjamin Britten; Decca SXL 7007, A: 1970
- Annie Fischer, Philharmonia Orchestra, Adrian Boult; EMI 1C 037-00 496; A: 1959
- Edwin Fischer, London Philh. Orch., HMV DB 2118-21 (Schellack) HMV COLH 45 (LP), A: 1933 (Mono)
- Edwin Fischer, Philharmonia Orch., HMV BLP 1066 (25 cm); A: 1954 (Mono)
- Walter Gieseking, Philharmonia Orch., Hans Rosbaud; Columbia 33 CX 1235; A: 1953 (Mono)
- Friedrich Gulda, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG 2530 548; A: 1975
- Ingrid Haebler, London Symphony Orchestra, Alceo Galliera; Philips; A: 1965
- Clara Haskil, Orchestre Lamoureux; Igor Markevitch; Philips 835 075; A: 1960
- Yvonne Lefébure, Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler; Fonit Cetra FE 18; A: 1954
- Radu Lupu, London Symphony Orch., André Previn; EMI 1C 063-02 843 (A: 1977)
- Murray Perahia, English Chamber Orch., CBS M13 42055 (Gesamteinspielung), A: 1977
- Maria João Pires, Orch.de Chambre de Lausanne; Armin Jordan; Erato STU 71125; A: 1977
- Sviatoslav Richter, Warschauer Philharmoniker, Wislocki; DGG LPE 17226 (25cm); A : 1959
- Arthur Schnabel, New York Philharmonic, George Szell; BWS 723; A: 1944 (live, Mono)
- Rudolf Serkin, Columbia Symphony Orch., George Szell; Columbia MS 6534; A: 1959
- Rudolf Serkin, London Symphony Orch., Claudio Abbado; DG 423 062-1; A: 1981
- Bruno Walter; Wiener Philharmoniker; Dacapo 1C 147-50178; A: 1937 (Mono)
- Maria Yudina, Radio der UDSSR, Gortschakoff; Eurodisc 301 982-445 (3 LPs); A: 1948 (Mono)