

Der Musikschriftsteller Hans Schnoor äußert sich äußerst enthusiastisch zu Regers Orchesterwerken, ganz besonders den *Mozart-Variationen*, die „den Gipfel von Regers Tondichtungen“<sup>1</sup> darstellten. Andere Autoren haben darauf hingewiesen, dass die Orchestrierung des Werks von äußerster Meisterschaft zeugt, aber dennoch ein Hauch Routine nicht abzuleugnen sei. Nun, Routine im Umgang mit dem Orchester hatte Reger unzweifelhaft in Meiningen gewinnen können. Und genau durch diese tägliche Routine war es Reger möglich geworden, gerade in den *Mozart-Variationen* „jedes Nötchen genauestens auf *Klang* [zu] ‚berechne[n]!‘“<sup>2</sup> Betrachtet man Regers Partitur, so zeigt sich, dass bei sorgsamer Beachtung der Vortragsbezeichnungen relativ leicht mehr als achtbare Ergebnisse erzielt werden können – nicht nur wegen der Wahl des Themas sind die *Mozart-Variationen* Regers meistgespielte Werke, sondern auch wegen des unbestreitbaren Effekts, den sie selbst in mittelmäßiger Wiedergabe machen.<sup>3</sup>

Fritz Busch hat einige der Besonderheiten der *Mozart-Variationen* auf den Punkt gebracht, die Dirigenten des Werkes in Erwägung ziehen könnten. 1950, dreißig Jahre später, hatte sich seine Meinung zumindest in einem Punkt gewandelt: „Nun hat aber das sonst a Musik so reiche Stück einen Grundfehler,“ schreibt er, „einen ästhetischen sozusagen, den zuerst nach seinem Erscheinen unser Freund Donald Tovey bemerkte; Nach ihm noch mein Bruder Adolf, [Rudolf] Serkin und einige andere ‚wissende Musiker‘. Es ist mit dem Charakter des graziösen Themas unvereinbar, (ja sogar ein Mangel an gutem Geschmack,) es am Ende der Fuge, auf ihrem Höhepunkt [...] ohne jede Veränderung o.ä. im ff, zusammen mit den beiden anderen Themen, zu bringen. Das hat mich auch immer gestört, und ich habe aus diesem Grunde das Werk im letzten Jahrzehnt weit weniger aufgeführt als vorher.“<sup>4</sup> Auch Reger hatte in diesem Zusammenhang bereits eine Warnung ausgesprochen: „ich warne sehr vor ‚ungedeckten‘ *espressivo* Trompeten; (*Gartenmusik mit Pistonsolo*)!“<sup>5</sup> Seinen Interpreten macht Reger es damit nicht leicht; allerdings ist den Hörnern (unisono mit den Trompeten) gleichzeitig *fff* vorgeschrieben, um den „vulgären“ Effekt zu mildern. Genau diese Stelle wird zum Prüfstein fast jeder Interpretation.

Es ist interessant zu sehen, wie viele berühmte Dirigenten auf Schallplatte um das Werk (und auch um Reger) einen Bogen gemacht haben. Vielleicht weil ein Kapellmeister mit „seinem“ Orchester sich mehr Zeit nehmen kann, die Komposition(en) einzustudieren? Während dem Verfasser jeweils zwei Einspielungen oder Mitschnitte unter Fritz Busch (diese beide jeweils unvollständig, besonders ohne die Fuge), Karl Böhm, Hermann Scherchen, Joseph Keilberth und Kurt Masur bekannt sind, weiß er von keinem Mitschnitt unter Eugen Jochum, Erich Leinsdorf oder Rafael Kubelík, geschweige denn unter Georg Solti, Herbert von Karajan, Arturo Toscanini oder Leonard Bernstein. Selbst Bruno Weil, der 1992 für Breitkopf & Härtel eine Neuausgabe der Partitur herausgegeben hat, hat keine Einspielung vorgelegt.

<sup>1</sup> Hans Schnoor, *Oper Operette Konzert. Ein praktisches Nachschlagbuch für Theater- und Konzertbesucher, für Rundfunkhörer und Schallplattenfreunde*, Gütersloh 1955, S. 381.

<sup>2</sup> Brief Regers an den Verlag N. Simrock vom 3. Oktober 1914, in M. Reger, *Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von S. Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des MRI, Bd. XVIII), S. 143.

<sup>3</sup> Die Vorbereitung dieser diskografischen Anmerkungen führte zur Konsultation u.a. des Deutschen Rundfunkarchivs, und auch unseren Mitgliedern Albert Pöllath und Michael Schwalb ebenso wie den Herren Min.Rat Gert Schäfer (Sonnenbad) und Professor Dr. Klaus Schöler (Kreuztal), mit denen ich seit einigen Jahren in äußerst fruchtbarem Austausch in Sachen Brüder Busch stehe, bin ich zu tiefem Dank verpflichtet.

<sup>4</sup> Brief Fritz Buschs an Hans Gál, 21. 7. 1950. Fotokopie bzw. Abschrift im BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut Karlsruhe.

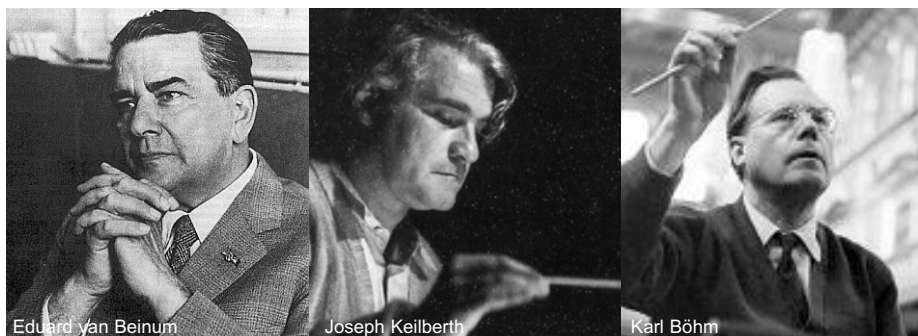
<sup>5</sup> Brief Regers an Karl Hasse, 11. 5. 1913. Max-Reger-Institut Karlsruhe. Für Hinweise auf diese Briefe danke ich Dr. des. Alexander Becker, der sie in seiner Dissertation *Die Instrumentation in Max Regers Orchesterwerken*, Karlsruhe 2007 zitierte.

Und doch sind die *Mozart-Variationen* gut auf dem Tonträgermarkt vertreten, und dies bereits seit den Zeiten akustischer Grammophonaufnahmen. Vermutlich um 1919 hatte **Fritz Busch** (1890–1951) mit einer Einspielung begonnen (siehe oben), die aber nicht abgeschlossen oder nicht vollständig veröffentlicht wurde.<sup>6</sup> Aus späterer Zeit (6. Mai 1944) in Montevideo gibt es weiterhin einen Mitschnitt des Themas und der Variationen I bis IV, in inferiorer Klangqualität und nicht zur Veröffentlichung geeignet, auch wenn die Unterscheidung zwischen Streichern *con* und *senza sordino* bestens zur Geltung kommt.

Die erste Gesamtaufnahme erfolgte durch Fritz Buschs Nachfolger als Leiter der Sächsischen Staatskapelle Dresden **Karl Böhm** (1894–1981), die Aufnahme fand im Juni 1937 in der Semperoper statt.<sup>7</sup> Böhms Ersteinspielung folgte bereits 1941 die nächste Grammophoneinspielung: **Hermann Abendroth** (1883–1956), von dem es von 1941 und 1950 auch zwei Aufnahmen der *Böcklin-Tondichtungen* gibt, spielte für His Master's Voice mit dem Orchestre du Conservatoire de Paris auch die *Mozart-Variationen* ein (ohne die Fuge), eine offenbar äußerst rare Veröffentlichung; ähnlich liegt der Fall bei **Hans Knappertsbusch** (1888–1965), von dem aus dem Jahr 1944 eine Einspielung mit den Wiener Philharmonikern existieren soll. Im Mai 1943 folgte dann im Amsterdamer Concertgebouw bereits die nächste Grammophoneinspielung, mit dem Concertgebouw Orkest Amsterdam unter der Leitung **Eduard van Beinum** (1900–1959). Schon von Anfang an ist die interpretatorische Sorgfalt beeindruckend, die auf normalen Grammophonen wegen der Nebengeräusche gar nicht in ihrer Gänze gewürdigt werden konnte. So erweisen sich schon die frühesten Einspielungen als wesentliche Klangdokumente. Manch neuere Einspielung ist weniger inspiriert als Böhms Aufnahme aus dem Jahr 1937. Was für ein Legato in der VI. und der VII. Variation, was für ein dreifaches Piano! Doch warum hält sich Böhm nicht in der I. Variation an die Tempoangabe „L'istesso tempo“, warum differenziert er nicht genauer in der VII. Variation? Und muss die Fuge gegen Ende hin so roh klingen? Dies ist ein Grund, warum manch ein Dirigent – und Kritiker – das Werk abschätzig beurteilt hat (und gelegentlich heute noch beurteilt). Beinum schöpft 1943 nicht ganz das von Reger geforderte dynamische Spektrum aus, möglicherweise auch wegen kriegsbedingter Einschränkungen. Dies lässt ihn geringfügig hinter Böhms früher Einspielung qualitativ zurückfallen – doch nur geringfügig, denn wo Böhm fast brutal klingt (etwa in der IV. und V. Variation – möglicherweise ebenfalls aus aufnahmetechnischen Gründen), bewahrt Beinum selbst im Fortissimo und selbst in der Fuge Klangkultur (für Reger als Dirigent selbst ein ganz wichtiges Kriterium). In der V. Variation beispielsweise erweist Eduard van Beinum ganz außergewöhnliche Klangdelikatesse; das erste Fagott am Ende der VI. Variation hatte ich zuvor noch nie gehört, und geradezu wunderbar klingen die Holzbläserereinsätze in der VIII. Variation. Die genaue Differenzierung zwischen sordinierten und nicht sordinierten Streichern in der VII. Variation gelingt ihm bewunderungswürdig – sehr viel besser etwa als Carl Schuricht sieben Jahre später. Beinum liebte Regers Musik, aus dem Jahr 1943 stammen auch eine Grammophon- und eine Rundfunkaufnahme der *Ballett-Suite* op. 130.

<sup>6</sup> Die Erstveröffentlichung auf CD ist in Vorbereitung (Guild GHCD 2371). Für ihren Einsatz zur Wiederbelebung der Einspielung danke ich Min.Rat Gert Schäfer und Professor Dr. Klaus Schöler sowie dem Tonträgerproduzenten Kaikoo Lalkaka (Guild GmbH, Ramsen i.d. Schweiz).

<sup>7</sup> Ich danke für die freundliche Auskunft durch Dr. Steffen Lieberwirth (mdr), der ebenfalls mitteilte, dass eine Wiederveröffentlichung der Einspielung in der CD-Reihe *Staatskapelle Dresden* in Vorbereitung ist.



Das Deutsche Rundfunkarchiv besitzt eine Telefunken-Aufnahme aus Prag aus dem Jahre 1944 unter der Leitung **Joseph Keilberths** (1908–1968), die klangtechnisch die frühen Einspielungen von Beinum und Böhm weit hinter sich lässt, auch wenn nur ein Jahr seine Einspielung von jener Beinums trennt; wohl kriegsbedingt unterblieb die Veröffentlichung dieser Aufnahme, die nur als Bandkopie existiert. Das ist schade, denn kaum eine Einspielung hat eine derart furiose vierte Variation vorzuweisen. Auch sonst ist die Interpretation hochgradig inspiriert – sie ist mehr in Böhms denn Beinums Linie, vorwärtsstrebend, gelegentlich auch ein wenig zu laut, doch stets voller Liebe zum Ganzen wie zum Detail.<sup>8</sup>

**Carl Schuricht** (1880–1967), von dem mittlerweile auch Mitschnitte der *Hiller-Variationen* (aus London) und von *An die Hoffnung* (aus Hamburg, mit Christa Ludwig) vorliegen, hatte sich 1911 als junger Mann um den Posten des Meininger Hofkapellmeisters beworben, jenen Posten, auf den Reger berufen wurde.<sup>9</sup> Sein Stuttgarter Konzertschnitt der *Mozart-Variationen* vom 11. Mai 1950 war mittlerweile schon mehrfach auf CD lieferbar, es handelt sich offenbar um den frühesten vollständig erhaltenen Rundfunkmitschnitt des Werkes. Qualitativ steht er ohne Frage auf einer Stufe mit Keilberths Aufnahme von 1944, zeigt sogar ein noch genaueres Klangbild. Doch auch Schuricht gelingt es nicht ganz, gelegentlich mit seinem Orchester „brutalen Forteklang“, den Reger verabscheut hätte, zu vermeiden (immerhin kann er diesen in der Fuge verhindern). In anderen Variationen, etwa der träumerischen Variation VI, bekennt sich Schuricht zum klanglichen Raffinement, hält hier auch die Trompeten dezent zurück. Von den frühen Aufnahmen gelingt ihm die Trennung zwischen gedämpften und nicht gedämpften Streichern in der VIII. Variation am besten, doch haben seine Holzbläser nicht ganz Beinums Schmelz und Eleganz.

Nach gut zehn Jahren kehrten Mitte der 1950er-Jahre die *Mozart-Variationen* auch ins Schallplattenstudio zurück, zunächst im Dezember 1956 für die Deutsche Grammophon mit den Berliner Philharmonikern unter **Karl Böhm** und wenige Monate später, im März 1957, für Philips mit dem Residentie Orkest Den Haag unter **Willem van Otterloo** (1907–1978). Böhm lässt sich 1956 mehr Zeit als 1937 – ihm steht nun beste Deutsche Grammophon-Monoauf-

<sup>8</sup> Es kann nicht überraschen, dass eine CD-Produktion in Planung ist.

<sup>9</sup> Vgl. Herta Müller, „... daß ich nie mehr in eine Stadt gehen werde, wo ein ‚Hof‘ ist ...“: *Max Reger im Meininger Hof im Konflikt zwischen Zielen und Pflichten*, in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (Schriftenreihe des Max-Regel-Instituts, Bd. XVII), S. 397.

Max Reger's orchestral music is often neglected by the major recording companies, but two of his central works in this field are now re-issued in close co-operation with the Karlsruhe Max-Reger-Institut. The Hiller Variations marked Reger's entrée into the musical life of Leipzig, where he moved in 1907 to become Professor of the Royal Conservatoire, and with the Mozart Variations he brings all of his experience as music director of the Meiningen Court Orchestra, 1911-1914. The Berlin Philharmonic Orchestra recorded both works in the 1950s with conductors of international renown, Paul van Kempen actually presenting the first-ever recording of the Hiller Variations, while Karl Böhm gives his second reading of the Mozart Variations, a work he especially loved.



Guild GmbH, Moskau 314b, 8262 Ramsen, Switzerland  
Tel: +41 52 742 85 00, info@guildmusic.com, www.guildmusic.com

nahmetechnik zur Verfügung und er bietet eine entspannte Wiedergabe, die Regers befreiende biografische Situation („Freiherr“ fast ohne Dienstverpflichtung nach Amtsniederlegung in Meiningen) widerzuspiegeln scheint. Im Grunde knüpft Böhm klangtechnisch an Carl Schuricht an, hat aber natürlich einen ganz anderen Klangkörper zur Verfügung. Was für Hörner in der II. Variation (gleichwohl die Trompeten ganz geringfügig zu laut)! Was für ein üppiger Wohlklang (etwa in der V. und VI. Variation), was für eine Poesie in Variation VII, was für eine Brillanz am Ende der Fuge (auch wenn die Trompeten leider etwas zu laut sind). Im direkten Vergleich mit Böhm schneidet Otterloo, dessen Mitschnitt des Reger'schen Violinkonzerts mit Georg Kulenkampff legendär ist und der auch die *Romantische Suite* einspielte (vgl. Mitteilungen 12, 2006, S. 30–31), gleichwohl knapp besser ab – er verbindet Böhms vorwärtstreibenden Gestus von 1937 mit Beinums Sorgfalt Dynamik und innerorchestrals Klangabstufungen betreffend. Vielleicht hat sein Orchester nicht ganz die Raffinesse der Berliner Philharmoniker, sind die Streicher nicht ganz so elegant gerundet, doch weiß er die Blechbläser noch sorgsamer aufeinander abzustimmen als Böhm. In der III. Variation hat er eine Prägnanz der staccato spielenden Streicher, die keine andere Einspielung vor oder nach ihm aufweist, und auch der Beginn der Fuge ist bezwingend. Auch Otterloo gelingt es jedoch leider nicht, die Trompeten am Ende der Fuge nicht dreifach Forte spielen zu lassen – sie sollen laut Partitur den Hörnern gegenüber ein wenig zurücktreten. Insgesamt ist Otterloo „nervöser“ als Böhm – durchaus im Einklang mit den Partituranweisungen.

Vermutlich bereits aus den Jahren 1953-55 stammt die Einspielung des Werkes mit der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford unter **Wilhelm Schüchter** (1911–1974), eine der beiden hier zu erwähnenden Langspielplatten, die nie auf CD erschienen; in dieser Zeit war Schüchter (vormals Schüler Hermann Abendroths) Chefdirigent des Orchesters. Leider scheint Schüchters Leistung nicht ganz auf der Höhe seiner Vorgänger, schon in der Themenvorstellung nutzt er nicht ganz die raffinierte Aufteilung zwischen sordinierten und nichtsordinierten Streichern. Dennoch erweist auch er sich ab der I. Variation als durchaus Raffinement evozierender Dirigent – in der III. Variation scheint er Karl Böhm sogar fast zu übertrumpfen und in Variation VIII ist er gar fast noch differenzierter als Willem van Otterloo; in der Fuge schließlich lässt er alle zeitgenössischen Einspielungen (auch Scherchen) die Dauer betreffend hinter sich. Schon 1960 erfolgte eine weitere Aufführung des Werks mit der Nordwestdeutschen Philharmonie – diesmal unter der Leitung **Hermann Scherchens** (1891–1966), der von 1959 bis 1960 Leiter des Orchesters war. Einmal mehr erweist sich Scherchens Einspielung von 1960 als deutlich weniger inspiriert als sein Mitschnitt mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester vom 11. März 1957, der mehr Elan und mehr Eleganz vermittelt als die Herforder Studioproduktion – möglicherweise liegt dies schlicht daran, dass der Herforder Mitschnitt teilweise zu langsam auf CD überspielt wurde (er klingt in der ersten Hälfte rund einen Viertelton tiefer als alle anderen Einspielungen). So oder so aber sind Scherchens Interpretationen (insbesondere die Kölner – vgl. auch Mitteilungen 18, 2009, S. 30) von der Klangabstimmung zwischen den Streichern her sorgfältiger als jene unter Schüchter, und leicht findet Scherchen einen vorwärtsdrängenden, mitreißenden Puls, dem alles untergeordnet wird (auch die Klangraffinesse der Blechbläser in den Variationen II und IV); in Variation III überbietet er alle anderen Interpretationen. Auffallend ist die unterschiedliche Deutung der VI. Variation 1957 und 1960 – einmal quecksilbrig-übermütig, einmal stärker auf Linie hin dargeboten. Von den vier Dirigenten der 1950er-Jahre nimmt Scherchen, und das mag überraschen, die VIII. Variation am getragensten, lässt die Musik fast zum Stillstand gelangen.

Bezüglich des Aufnahmedatums der Einspielung der *Mozart-Variationen* mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung **Joseph Keilberths** hat es immer wieder Uneinigkeit gegeben, nicht zuletzt da das Label Telefunken/TELDEC/Warner immer wieder unvollständige oder unkorrekte Informationen publiziert hat. Als ziemlich gesichert darf mittlerweile 23.–25. Juli 1962 gelten. Keilberth liebte das Werk – beim WDR liegt ein Rundfunkmitschnitt aus dem Jahre 1965 vor und es steht zu vermuten, dass auch das Archiv des BR noch den einen oder anderen Schatz beherbergt. Wunderbares Legato zeichnet Keilberths „klassisch“ zu nennende Einspielung aus, die lange als Referenzeinspielung galt. Das Bamberger Orchester (das aus dem Deutschen Philharmonischen Orchester Prag hervorging) spielt mit hoher Klangkultur und voller Inspiration, 1962 wie auch in der Studioproduktion unter **Horst Stein** (1928–2008) aus dem Jahre 1991. Steins Aufnahme weist gar einen noch höheren Grad an interpretatorischer Eleganz auf als Keilberths, insbesondere der Streicherklang ist noch gerundeter, doch auch die Bläser klingen „runder“, wärmer. Wo das Orchester in der II. Variation unter Keilberth nahezu ungeordnet klingt, bietet Stein klarere Struktur; leider lässt er immer wieder seine Trompeten zu laut spielen, so dass er nicht ganz an andere Einspielungen heranreicht. Gleichermaßen wunderbar gelingen Keilberth und Stein die III., die VI. und die VII. Variation, wobei Stein die Orchesterpalette noch geringfügig



Hermann Scherchen



Horst Stein



Heinz Bongartz

raffinierter abstuft als Keilberth dreißig Jahre zuvor. Dafür ist Keilberth in der IV. Variation ein klein wenig inspirierter als Stein. Genau umgekehrt stellt sich die Situation in Variation V dar – hier wirkt Keilberth hemdsärmelig, rückt die Variation (ohne gallischen Charme) in die Nähe von Dukas' *L'apprenti sorcier*. Sehr schön differenziert Keilberth die letzte Variation, der er starke Expressivität verleiht, während Stein sie, ähnlich wie Scherchen, deutlich getragener, wie eine Art Nachtstück nimmt, klanglich jedoch deutlich eleganter ausgearbeitet als bei Keilberth. Die Fuge interpretiert Keilberth strenger als Stein, verleiht ihr geradezu nach-*Meistersinger*liches Flair; „hemdsärmeliges“ Orchesterspiel stört hier nun wenig, da die Musizierlust im Vordergrund steht. Weitaus spielerischer, auch eleganter kommt Steins Fuge daher – ganz in der Tradition Otterloos; gleichwohl enttäuschen auch Steins Trompeten – die Artikulation des Themas ist nicht prägnant, nicht elegant, sondern zu laut und in Momenten fast grob. Dass es auch anders geht, beweisen etwa Hans Swarowsky in einem (nicht veröffentlichten) Mono-WDR-Mitschnitt von 1964 (der klanglich leider ein wenig „boxy“ klingt) oder Kurt Masur in einem (ebenfalls nicht veröffentlichten) Mitschnitt mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks aus dem Münchner Prinzregententheater 1998.

Mit **Heinz Bongartz'** Einspielung vom August 1968 kehrten die *Mozart-Variationen* auch nach Dresden zurück. Bongartz (1894–1978), der von 1947 bis 1964 künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie war, bietet mit der Dresdner Staatskapelle eine Einspielung, die alle anderen bislang besprochenen Einspielungen in den Schatten zu stellen scheint. Die Differenzierung zwischen sordinierten und nichtsordinierten Streichern ist bestens gelungen, die Trompeten sind nicht zu laut, die Tempi stimmen, die Musik atmet und besitzt Charme und Eleganz, aber auch Kraft bzw. Poesie wo erforderlich. Ein Kritikpunkt der Aufnahme könnte die Akustik des Aufnahmeortes, der Dresdner Lukaskirche sein, die zwar einerseits der Musik Platz zu Atmen lässt, aber für manchen Geschmack vielleicht ein wenig zu viel Nachhall hat. Es sollte mehr als zwanzig Jahre dauern, ehe 1989 eine weitere Dresdner Einspielung vorgelegt wurde, diesmal mit der Dresdner Philharmonie unter **Jörg-Peter Weigle** (\*1953). Weigle ähnelt Bongartz von der interpretatorischen Qualität her sehr, wählt allerdings gerade zu Beginn und in der Fuge deutlich ruhigere Tempi, „entschleunigt“ das Werk. Auch reicht die Dresdner Philharmonie klanglich nicht ganz an die „Wunderharfe“ Staatskapelle heran (die Streicher klingen ein wenig matter, die Holzbläser nicht ganz so prägnant). Dennoch gelingt Weigle das, was so vielen anderen nicht gelang: die Trompeten



nicht zu stark hervortreten zu lassen. Und damit (und auch mit der Sorgfalt Regers dynamischen Anweisungen gegenüber) erhebt sich seine Einspielung über andere, berühmtere. Schon im März 1990 entstanden zwei weitere Mitschnitte des Werks mit der Dresdner Staatskapelle, beide Male unter der Leitung **Herbert Blomstedts** (\*1927). Die Aufnahme in der Dresdner Semperoper vom 10. März hat auf dem Plattenmarkt mittlerweile jene aus Siegen vom 13. März 1990 abgelöst, die anlässlich Fritz Buschs 100. Geburtstag stattfand. Leider sind beide Mitschnitte aufnahmetechnisch ein wenig problematisch – vor allem ist im Dresdner Mitschnitt die Harfe deutlich zu laut. Gleichwohl tut die Live-Atmosphäre der Aufführung gut – man verspürt, wie lebendig, wie lebensvoll Blomstedt die *Mozart-Variationen* begreift. Da machen auch kleine Patzer nichts.

Kehren wir zeitlich noch einmal zurück in die 1970er-Jahre, zu der zweiten nie auf CD überspielten Langspielplatte, mit dem Siegerlandorchester unter Jorge Rotter. Der gebürtige Argentinier **Jorge Rotter** (\*1942) war von 1976 bis 1986 Leiter des Orchesters (der heutigen Philharmonie Südwestfalen) und lehrte später am Salzburger Mozarteum. Sein Mitschnitt aus dem Jahre 1977 ähnelt in gewisser Weise der Einspielung Weigles, ist in manchen Momenten (Variation IV) noch bedächtiger und wirkt in anderen gar langsamer als er tatsächlich ist (Fuge). Das Siegerlandorchester (heute Südwestfälische Philharmonie) erweist sich als durchaus ernstzunehmendes Orchester, das den Vergleich etwa mit der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford unter Schüchter und Scherchen nicht zu scheuen braucht. Zahlreiche Details sind bestens hörbar, das Orchester ist bestens abgestimmt, die Blechbläser kaum je zu laut, vor allem die Trompeten nicht.

In den 1980er-Jahren wurden zwei deutsche Rundfunkproduktionen der *Mozart-Variationen* veröffentlicht, geleitet von internationalen Pultgrößen (oder solchen, die es werden sollten). 1989 entstand **Colin Davis'** (\*1927) Produktion mit dem Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, dessen Chefdirigent Davis von 1983 bis 1993 war. Davis, der auch die *Hiller-Variationen* und die *Ballett-Suite* mit demselben Orchester vorlegte (vgl. Mitteilungen 9, 2004, S. 30–31) und die *Hiller-Variationen* sogar auf den Londoner Proms dirigierte, scheint Rotters Konzept fortzuführen, jedoch mit einem noch differenzierteren Orchesterklang. Davis versucht Regers dynamische Vorgaben ernst zu nehmen, doch ist sein dreifaches und auch sein doppeltes Piano gelegentlich etwas zu laut; auch seine Trompeten sind nicht immer genauestens dynamisch mit den Hörnern abgestimmt und beide Instrumenten-

gruppen im Fortissimo dann doch etwas *zu* hervortretend. Am Ende von Variation II phrasieren seine Bläser nicht ganz korrekt; vielleicht am besten liegt ihm Variation VII. **Esa-Pekka Salonen** (\*1958) dirigierte 1986 eine Produktion mit dem Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, die zunächst bei aurophon erschien und heute bei dem Billiglabel Allegria greifbar ist.<sup>10</sup> Salonens Einspielung wirkt ein wenig lebendiger, flüssiger, rhythmisch präziser (Variation IV), auch übermütiger (etwa in Variation VI) als Davis', doch nimmt auch er gelegentlich Regers dreifache Piani (vor allem in den Holzbläsern) etwas zu laut. Salonen hebt (nicht über Gebühr) die Mittelstimmen hervor, die sich als weitaus mehr als bloße Füllstimmen erweisen – ich bin froh, etwa in Variation VII erstmals Stimmen zu hören, die bei den meisten anderen Dirigenten untergehen; in Variation VIII ist er dynamisch deutlich differenzierter als Davis; leider lässt aber auch er seinen Trompeten in der Fuge zu viel dynamische Freiheit, achtet nicht darauf, dass Fortissimo nicht dreifaches Forte bedeutet. Von 1991 stammt ein Livemitschnitt aus New York unter **Kurt Masur** (\*1927). Masur erweist sich von den drei Dirigenten als jener, dem offensichtlich das Werk am geläufigsten ist. Bei Masur fließt die Musik natürlicher als bei Salonen und Davis, auch wenn die New Yorker Philharmoniker live musikalisch nicht ganz an die beiden deutschen Rundfunksinfonieorchester-Studioproduktionen heranreichen (deren Artikulation etwa in Variation V untadelig inspiriert ist), doch ist das amerikanische Orchester in sich noch dynamisch genauer abgestimmt, so dass weder Davis noch Salonen im direkten Vergleich ganz mithalten können. Ungewohnt ist das Accelerando, das Masur in der New Yorker Aufführung in Variation VI zwischenzeitlich vorlegt; Variation VIII kommt bei ihm ebensowenig „Molto sostenuto“ daher wie bei Salonen Variation VI „Sostenuto“, aber das stört in keinem der beiden Fälle, sondern verleiht dem Satz durchaus passendes „nervöses“ Flair. Überwältigend die Energie der Fuge, und es gelingt Masur auch einigermaßen, seine Trompeten in der Apotheose „im Zaum zu halten“. Leider hat die Aufnahmetechnik ein wenig Schwierigkeiten mit der Abstimmung – die Hörner sind teilweise deutlich zu laut, möglicherweise durch die Mikrofonhängung. Es ist bedauerlich, dass keiner von Masurs deutschen Rundfunkmitschnitten oder -einspielungen (der Katalog des Deutschen Rundfunkarchivs verzeichnet mehr als ein halbes Dutzend Mitschnitte der *Mozart-Variationen*) je auf CD erschienen ist – im Studio wäre ihm möglicherweise die Referenzeinspielung gelungen.

Bis 1995 folgten nicht weniger als vier weitere CD-Produktionen – aus Jena, Wellington (Neuseeland), Norrköping und Havírov (Tschechien). Der aus Kalifornien stammende **Dennis Burk** (1935–2008) beginnt von diesen vier Interpreten am lebhaftesten, nimmt der Partitur gemäß das Tempo in Variation I leicht zurück, schattiert die Klangfarben sorgsam ab; die Phrasierung in Variation III wird allerdings nicht exakt umgesetzt, dafür ist Burk ungewein exakt in der lebhaften Staccato-Variation IV, deutlich exakter etwa als Franz Paul Decker – um in Variation VI Regers Dynamikangaben nicht ernst zu nehmen; in Variation VII ähnelt sein Zugang überraschend jenem von Jörg-Peter Weigle. Das Zusammenspiel des Janáček Philharmonic Orchestra ist leider nicht immer ganz präzise (ganz offensichtlich zu Beginn der Variation VIII), so dass, selbst bei großer interpretatorischer Anstrengung, Wünsche offen bleiben. Auch **Andreas S. Weiser** (\*1963) reizt die dynamischen Kontraste nur bedingt aus und ähnelt auch in anderer Hinsicht Burk, reicht aber insgesamt nicht ganz an

<sup>10</sup> Die auf der CD ebenfalls vorliegende Einspielung der *Romantischen Suite* wurde nicht durch Salonen, sondern durch Lothar Zagrosek dirigiert – vgl. Mitteilungen 12, 2006, S. 30–31.



diesen heran, möglicherweise auch weil die Aufnahmetechnik den Klang etwas verschleiert. **Franz-Paul Decker** (\*1923) ist dynamisch vielleicht nicht immer ganz exakt (etwa ist auch bei ihm in Variation VI die Harfe zu laut und in der Fuge sind die ersten Einsätze nicht genau aufeinander abgestimmt), zeigt dafür seine Qualitäten in der phrasierungstechnisch vertrackten Variation III und der vom Zusammenspiel her anspruchsvollen Variation V; in Variation VII demonstriert er, wie genau die Blechbläser aufeinander abgestimmt werden können; auch in der Fuge zeigt er sich als Meister der orchestralen Feinabstimmung. **Leif Segerstam** (\*1944) bietet wahrscheinlich die poetischste, klanglich raffinierteste der vier Einspielungen (auch was die Abstimmung zwischen Trompeten und Hörnern angeht), wengleich auch er die dynamischen Anweisungen in den Variationen II und VIII nicht ganz exakt befolgt und in Variation IV überraschend zurückhaltend „lebhaft“ ist. Dafür ist er in anderen Variationen, etwa Variation V, aber auch in der Fuge ganz außerordentlich „richtig“ – Phrasierung, Agogik, Dynamik, klangliche Abstimmung sind perfekt; in der Fuge etwa kommen die Holzbläser-einsätze ausgezeichnet raffiniert zur Geltung. In Variation VI ist Segerstam der einzige der vier hier genannten Dirigenten, dem man die Tempovorschrift „Sostenuto“ abnimmt, dazu kommen gegen Ende wunderbare Holzbläsersoli.

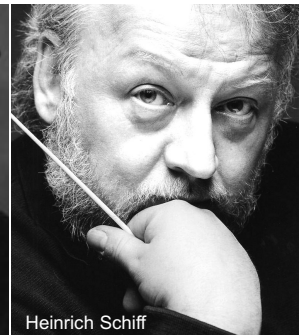
Die drei jüngsten auf den Markt gebrachten Einspielungen sind nun alle bereits alle fast zehn Jahre alt. Die Sonderproduktion mit dem Orchester des Meininger Theaters (heute wieder Meininger Hofkapelle) unter **Marie-Jeanne Dufour** (\*1955) entstand auf den Weidener Musiktagen 1998. Das Meininger Orchester ist von den drei hier betroffenen fraglos das beste, Regers Widmung scheint Ansporn und Inspiration (auch wenn auch Dufour die Harfe in Variation I zu laut spielen lässt). Die Tempi „stimmen“, die Orchesterabstimmung ist nahezu perfekt, die Blechbläser nie vulgär. Sehr gelungen ist Variation III, fließend und doch raffiniert, Variation IV wunderbar lebhaft. In Variation V zeigen sich die Grenzen des Orchesters – es hat nicht ganz die Präzision anderer Klangkörper, doch die offenkundige Spielfreude macht die entstehenden Probleme mehr als wett. Variation VIII schließlich ist ein Traum und man wünscht sich, dass die Produktion bei einem regulären CD-Label erschienen wäre – ein durchaus sehr ernst zu nehmender Konkurrent für manchen „big name“, da stören auch kleine Unschärfen in der Fuge nicht. Aus dem Jahr 2000 stammt eine Produktion für die Winterthurer Versicherungen mit dem Orchester Musikkollegium Winterthur unter **Heinrich Schiff** (\*1951), der die *Mozart-Variationen* auch sonst mehrfach dirigiert hat. Man spürt, dass er das Werk liebt, doch man spürt auch, dass die Aufnahmetechnik oder die Abstimmung zwischen den Instrumentengruppen nicht ganz gelungen ist – im Thema sind die Bratschen zu laut, in Variation I die Harfe. Immerhin bemüht sich Schiff mehr als andere in Variation I die Violinen genau aufeinander abzustimmen und seine Herkunft vom Cello ist in der Phrasierung mehr als unüberhörbar; er verleiht dem Orchester einen ganz eigenen, warmen „erdigen“ Klang. Klangtechnisch weitaus besser gelungen ist da Schiffs Kölner Rundfunkmitschnitt von 2002, jedoch ohne den genannten „erdigen“ Orchesterklang, aber mit dem bestens aufgelegten WDR Sinfonieorchester (in einer, das sei hier nicht verschwiegen, Aufnahme, die viele andere der jüngeren Einspielungen mit Leichtigkeit „in die Tasche stecken“ würde). Die Aufnahme mit dem staatlichen Russischen Sinfonieorchester unter der Leitung **Valeri Polyanskys** (\*1949) erschien bei dem englische Label Chandos und wurde nun vom Budgetlabel Brilliant in Lizenz übernommen – zum Schaden Regers. Auch wenn das Orchester rein technisch dem Werk gewachsen ist, scheint dynamische Raffinesse



Leif Segerstam



Marie-Jeanne Dufour



Heinrich Schiff

Polyansky ein Fremdwort, vieles wirkt „gleichgemacht“, plakativ (aber in der Fuge auch beeindruckend apotheotisch, natürlich auch mit zu prominenten Trompeten), manches nachgerade vulgär (etwa die durchaus akkurat gesetzten, aber denn doch zu lauten gestopften Pianissimotöne der Hörner II und III am Ende von Variation V), selbst wenn die Tempi natürlich entwickelt erscheinen und Variation IV etwa ausgesprochen lebhaft ist. Mit nur wenig Poesie etwa geriert sich die Variation VI, auch wenn Polyansky von den drei genannten Dirigenten das getragenste Tempo nimmt. Man spürt, dass ihm die Musik im Grunde fremd ist. Eine Enttäuschung für eine Produktion des Jahrs 2000.

Beobachtet man sorgfältig die Konzert- und Rundfunkprogramme, so wird es einem sicher gelingen, einmal einer Live-Aufführung der *Mozart-Variationen* beiwohnen zu können. Und vielleicht werden auch mehr Aufführungen oder Rundfunkproduktionen online oder als CD zugänglich – so wie dies bei dem Paulus-Orchester Stuttgart unter Veronika Stoertzenbach (\*1958) der Fall war, einem Mitschnitt, der jetzt schon nicht mehr zugreifbar ist, aber den unser Mitglied Albert Pöllath glücklicherweise rechtzeitig downgeloadet und als Archivkopie dem Max-Reger-Institut zur Verfügung gestellt hat.

Unter den kommerziell auf dem Markt vorgelegten Einspielungen eine Wahl zu treffen, fällt, wie die Ausführungen auf den vergangenen Seiten gezeigt haben, schwer. Nur Kleinigkeiten unterscheiden die Interpretationen qualitativ voneinander, die teilweise sicher auch Geschmackssache sind. Würde ich nach den drei Einspielungen der *Mozart-Variationen* gefragt, die ich auf die einsame Insel mitnehmen würde, so wären dies Jörg Peter Weigle, Heinz Bongartz und Willem van Otterloo – mit Marie-Jeanne Dufour als „Live-Bonus“. Doch lagert in den Rundfunkarchiven noch eine ganze Menge interessanter Produktionen und Mitschnitte und es wäre sicher wünschenswert, wenn die eine oder andere nicht den ewigen Schlaf schlummern würde. Sicher muss man nicht alles haben, doch wäre es ja vielleicht doch interessant, einen Mitschnitt mit der Staatskapelle Berlin unter Otmar Suitner aus dem Jahre 1965 zu hören oder eine Leipziger Rundfunkaufnahme unter Robert Heger oder einen der vielen Mitschnitte mit dem Gewandhausorchester unter Kurt Masur oder Scherchens Kölner Aufnahme von 1957 oder Schiffs von 2002 ...

Orchester des Württembergischen Landes-Theaters Stuttgart, Fritz Busch (unvollständig)	ca. 1919	Guild (in Vorbereitung)
Staatskapelle Dresden, Karl Böhm	1937	ZYX PD 5012-2 = Iron Needle IN 1387
Orchestre du Conservatoire de Paris, Hermann Abendroth (ohne Fuge)	1941	His Master's Voice (78)
Concertgebouw Orkest Amsterdam, Eduard van Beinum	1943	Music & Arts CD-1054 (4)
Deutsches Philharmonisches Orchester Prag, Joseph Keilberth	1944	Telefunken (nicht veröffentlicht)
Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Carl Schuricht	1950	Mediaphon JA - 75.105 = Hänssler 093.154.000 = Music & Arts CD-1094 (4)
Nordwestdeutsche Philharmonie, Wilhelm Schüchter	1953-55?	Imperial/Eterna (LP)
Berliner Philharmoniker, Karl Böhm	1956	Deutsche Grammophon 449 737-2
Residentie Orkest Den Haag, Willem van Otterloo	1957	Challenge cc 72142
Nordwestdeutsche Philharmonie, Hermann Scherchen	1960	cpo 999 143-2
Bamberger Symphoniker, Joseph Keilberth	1962	Teldec 3984-28175-2
Staatskapelle Dresden, Heinz Bongartz	1968	Berlin Classics 00221772BC
Siegerlandorchester, Jorge Roiter	1977	Tonstudio Engelsmann & Burghardt st 394-8801
Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Esa-Pekka Salonen	1986	aurophon AU-031454 = Allegría 221029-205
Dresdner Philharmonie, Jörg-Peter Weigle	1989	Capriccio 10 307
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis	1989	Philips 422 347-2
Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt	1990	Hänssler Profil CD PH07003
Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt	1990	Calig CAL 50 110
Bamberger Symphoniker, Horst Stein	1991	Koch Schwann 3-1141-2
New York Philharmonic, Kurt Masur	1991	TELDEC 9031-74007-2
Janáček Philharmonie Orchestra, Dennis Burkh	1993	Centaur CRC 2183
Jenaer Philharmoniker, Andreas S. Weiser	1994	POA Classic 75183CZ
New Zealand Symphony Orchestra, Franz-Paul Decker	1994	Naxos 8.553079
Norrköping Symphony Orchestra, Leif Segerstam	1995	BIS BIS-CD-771
Orchester des Meininger Theaters, Marie-Jeanne Dufour	1998	Weidener Musiktage/Orchester des Meininger Theaters
Orchester Musikkollegium Winterthur, Heinrich Schiff	2000	Winterthur Versicherungen CD WV 2000 N+1
Russian State Symphonic Orchestra, Valeri Polyansky	2000	Chandos CHAN 9917 = Brilliant 8998