

# **Veränderungen des Tempos bei Dirigenten. Eine empirische Untersuchung anhand von Schallplattenaufnahmen von Mozarts „Don Giovanni“ und „Die Zauberflöte“**

Manuel Jennen und Heiner Gembris

## **Zusammenfassung**

In der Literatur über Musiker stößt man häufig auf die Behauptung, daß betagte Künstler, insbesondere Dirigenten, langsamere musikalische Tempi wählen. Auf eine empirische Absicherung konnte sich die Hypothese bislang nicht stützen. Zwar belegen Untersuchungen über den Alterungsprozeß allgemein, daß körperliche und kognitive Fertigkeiten sich aufgrund der Verlangsamung der Nervenleitgeschwindigkeit, Schwächung der Muskeln und des Kreislaufsystems im Laufe des Erwachsenenalters verlangsamen. Befragungen über musikalische Vorlieben ergaben zudem, daß betagte Menschen langsamere Tempi bevorzugen. Andererseits belegen Versuche der Expertiseforschung, daß Musiker durch intensives Üben ihre Fähigkeit zum Spielen rascher Tempi bis ins Alter auf hohem Niveau erhalten können. Auch zeigen Arbeiten über die „innere Uhr“, daß sich alte Menschen, die ein aktives Leben führen, in ihrer Wahrnehmung kürzerer Zeitintervalle nicht von jungen Menschen unterscheiden.

Um der Frage der Tempi betagter Dirigenten auf den Grund zu gehen, wurden die Aufführungsdauern von 46 Aufnahmen der Opern „Don Giovanni“ und „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart untersucht, darunter zahlreiche Dubletten einzelner Dirigenten. Zwei Hypothesen wurden geprüft: 1) Die Spielzeiten der Aufnahmen werden mit zunehmendem Alter der Dirigenten langsamer. 2) Das Aufführungstempo wird generell seit den 1950er Jahren schneller. Die zweite Hypothese beruht auf der Verbreitung der historischen Aufführungspraxis, die nach Meinung vieler Musikwissenschaftler schnellere Tempi verlangt.

Überraschenderweise bestätigten sich beide Hypothesen jeweils nur in bezug auf eine Oper. Im Falle des „Don Giovanni“ wurden die Aufnahmen in Abhängigkeit vom Dirigentenalter signifikant langsamer, während das Aufnahmejahr keine Rolle spielte. Die Einspielungen der „Zauberflöte“ wurden über die Aufnahmejahre hinweg signifikant schneller, das Alter der Dirigenten übte indes keinen Einfluß aus. Als Ursache für das Ergebnis kommen rezeptionsgeschichtliche Unterschiede zwischen den Opern in Frage. Bei Mozarts „Don Giovanni“ wirkt vermutlich noch immer die romantische Interpretation des 19. Jahrhunderts nach, während

die „Zauberflöte“, deren Musik und Libretto in den letzten Jahrzehnten Kritik und Umbewertungen erfahren haben, die Experimentierfreude der Dirigenten geweckt hat – auch die der älteren.

Als Ergebnis lässt sich festhalten: Dirigenten zeigen im Alter die Tendenz zur Wahl langsamerer Tempi. Das Phänomen kann jedoch durch willentliche Anstrengung ausgeglichen werden, wenn etwa allgemeine Interpretationsentwicklungen den langsamen Tempi entgegenstehen.

## Abstract

Literature about musicians, especially about conductors, often contains the currently unsubstantiated notion that elderly artists choose slower tempos than younger conductors. Such statements for example are found in early discourses on conducting by Hector Berlioz and Richard Wagner and in contemporary reviews of records and concerts.

Although this specific hypothesis has not been empirically supported, research on aging provides general evidence that physical and cognitive abilities slow down in the course of life due to decreased efficiency of neural transmission and the weakening of the muscles and the blood circulation. Also, research on musical preferences shows that elderly people prefer slower tempos. However, musicians have been able to preserve their skill on playing fast tempos on a high level of performance into old age when an appropriate practice regimen is maintained. Furthermore, studies regarding the “internal clock” of elderly people demonstrate that those who live an active life do not differ from younger people when estimating the passing of short time intervals.

This study investigated the tempo choice of elderly conductors. The data consisted of the performance duration of 46 recordings of Mozart’s operas “Don Giovanni” and “The Magic Flute”. Some conductors were represented by more than one recording. Our two hypotheses make predictions about the possible correlation of performance durations with the age of the conductors and the idea that performance tempos have accelerated since the 1950s. The second hypothesis was derived from recent findings in historical performance practice. The results showed an interesting pattern. In the case of “Don Giovanni”, recordings slowed down significantly with the conductor’s age, but the recording year had no influence. Conversely, the recordings of “The Magic Flute” accelerated significantly over the years, yet the conductor’s age was not significantly correlated with the performance durations. The different performance histories of the two operas may help explain our results. “Don Giovanni” is still perceived as part of the romantic tradition of the 19th century, while the music and libretto of “The Magic Flute” have been criticised and re-evaluated in the past decades. Although even some elderly conductors may have tried newer and faster conceptions, as a group they tend to choose slower tempos. This tendency may be overcome by deliberate efforts if general devel-

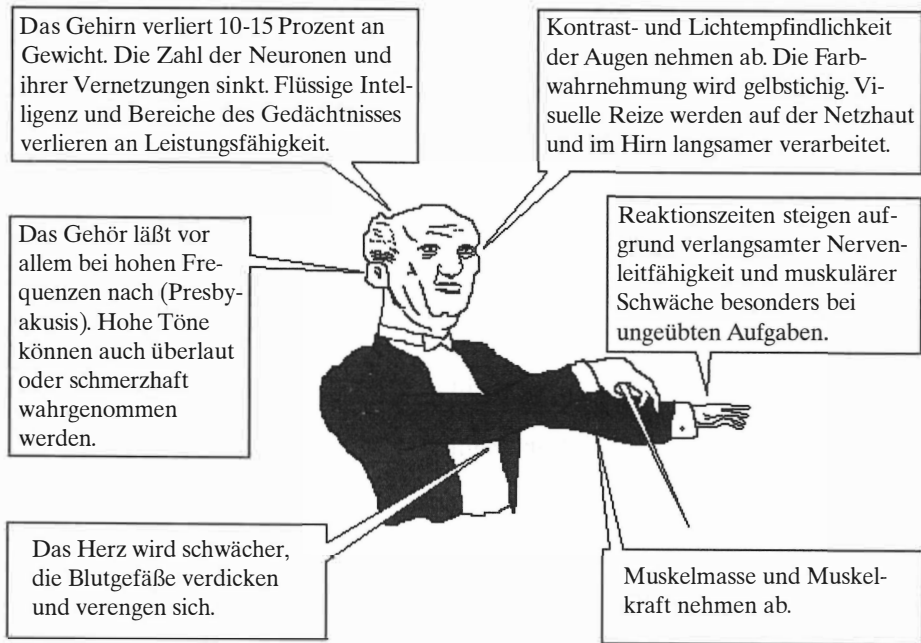
opments in performance practice discourage slow tempos. Our findings are consistent both with the results of research on musical preferences across the life span and with research on the maintenance of musical skills with intensive practice in old age.

## Einleitung

Die berufliche Laufbahn von Dirigenten ist oft länger als die der meisten anderen Profimusiker, von einigen berühmten Pianisten abgesehen. Der Mythos der Maestri lebt geradezu vom „Geheimnis des Schlüssels zum ewigen Leben und zu unendlicher Energie“, wie der Autor Norman Lebrecht (1993, S. 12) in seinem kritischen Buch über das Dirigieren hervorhebt. Arturo Toscanini, Herbert von Karajan, Karl Böhm oder Georg Solti wirkten bis weit ins neunte Lebensjahrzehnt in Konzertsälen und Plattenstudios. Aus musikpsychologischer Perspektive bieten die langlebigen Pultstars eine gute Möglichkeit, professionelles Musizieren hochbetagter Menschen zu studieren. Ein interessanter Aspekt dabei ist das Zeiterleben und die Wahl des musikalischen Tempos. So stellt sich die Frage: Verändert sich das Gefühl für Geschwindigkeit bei Dirigenten im Laufe des Lebens – und wenn ja, in welche Richtung?

Verschiedene Autoren geben auf diese Frage eine eindeutige Antwort: Danach werden Dirigenten mit wachsendem Alter zunehmend langsamer. Hector Berlioz schrieb 1855 in seiner „Instrumentationslehre“ über betagte Chordirektoren, jeglicher Rhythmus gelange bei ihnen „schließlich bei einem gewissen Grade mittlerer Langsamkeit an, der ungefähr der Blutzirkulation ihres schwach gewordenen Organismus“ entspreche (Berlioz 1855/1905, S. 447). Wenig später schlug Richard Wagner (1869) in dieselbe Kerbe. In den Feuilletons und Fono-Kritiken unseres Jahrhunderts wurden zahlreiche große Dirigenten im Alter wegen ihrer Langsamkeit heftig kritisiert, etwa Herbert von Karajan, Otto Klemperer oder Wilhelm Furtwängler. Freilich sind solche Aussagen mit Vorsicht zu genießen. Sie fußen nicht auf empirischen Untersuchungen, sondern auf subjektiven Höreindrücken der Kritiker, die von allerlei Vorurteilen geprägt sein können – Neid auf die Karriere des Älteren, persönliche Präferenzen, Stimmung beim Konzertbesuch etc.

Es leuchtet ein, daß die sensorischen, motorischen und kognitiven Leistungen, die zum Dirigieren erforderlich sind, durch den Alterungsprozeß vor allem jenseits des Schwellenalters zwischen 60 und 65 Jahren beeinträchtigt werden. Muskelmasse und -kraft nehmen ab, ebenso die Leitungsgeschwindigkeit der Nerven, was sich im Experiment in verlangsamten Reaktionszeiten niederschlägt (Salthouse 1985, S. 251). Ein nachlassendes Gehör – unter dem Pultgrößen wie Klemperer und Furtwängler stark litten – sowie Beeinträchtigungen von Konzentration, Aufmerksamkeit und Kurzzeitgedächtnis mögen langsamere Tempi ebenfalls als die sicherere Option für den Dirigenten erscheinen lassen (Abbildung 1).



**Abb. 1:**  
Physische Veränderungen im Alter

Für die Verlangsamungs-Hypothese sprechen auch einige wenige Studien, die sich mit musikalischen Präferenzen betagter Menschen befaßt haben. Moore, Staum und Brotons (1992) beispielsweise spielten rund 500 Probanden zwischen 60 und 110 Jahren Lieder und Hymnen in drei unterschiedlichen Tempi vor. Die Probanden zeigten eine klare Vorliebe für moderate und langsame Tempi. Ein möglicher Grund für die Bevorzugung langsamer Tempi besteht darin, daß die motorische Komponente des Musikhörens, die sich in rhythmischem Mitgehen oder der Lust an Tanz und Ekstase äußert, im Alter an Bedeutung verliert, während geistige, emotionale oder sentimentale Aspekte in den Vordergrund treten. Außerdem kann in der Präferenz für moderate und langsame Tempi auch eine Anpassung an die verlangsamte kognitive Verarbeitungsgeschwindigkeit zum Ausdruck kommen.

Auf der anderen Seite haben Studien von Krampe (1997) gezeigt, daß ein hohes Maß an bewußter Übung die motorischen Fähigkeiten von Musikern bis ins höhere Erwachsenenalter auf gleichbleibendem Niveau konservieren kann. Aktive Profipianisten lösten Geschwindigkeitsaufgaben am Klavier in allen Altersstufen nahezu gleich gut, während sich Altersunterschiede nur bei Amateuren zeigten. Der Autor zieht aus seinen Befunden u. a. den Schluß, daß ein hohes Maß an Übung Verlusten in der Verarbeitungsgeschwindigkeit und Performanz entgegenwirkt. Auch in ei-

ner jüngeren Studie von Rötter (1997), die den Alterseinfluß auf das Lesen und Spielen von Musik untersuchte, konnte kein Effekt des Alters auf das musikalische Tempo festgestellt werden. Allerdings waren die ältesten Probanden in diesen beiden Studien kaum über 60 Jahre. Möglicherweise treten Verlangsamungen des Tempos erst in einem höheren Alter auf. Hochbetagte Künstler wurden bislang jedoch nicht untersucht. Außerdem haben sich die einschlägigen Studien auf das Klavierspielen sowie auf kurze Musikstücke beschränkt. Auf das Verhalten eines 80jährigen Dirigenten, der ein abendfüllendes Werk bewältigen muß, lassen sie also keine sicheren Prognosen zu.

Ein mögliches Argument gegen die Verlangsamungs-Hypothese läßt sich schließlich aus Versuchen zur Zeitwahrnehmung in verschiedenen Altersstufen ableiten. In den fünfziger Jahren entdeckte man bei Experimenten, in denen die Probanden Zeitabstände schätzen sollten, daß die älteren Probanden die Aufeinanderfolge kurzer Intervalle im Vergleich zu den jungen als langsamer empfanden (Goldstone, Boardman & Lhamon 1958). Dieser Befund legt schnellere Tempi im Alter nahe: Ein betagter Maestro, der eine reale Minute wie zwei Minuten empfindet, wird in diese Minute mehr Musik legen als sein junger Kollege. Allerdings ergaben differenziertere Folgeversuche zum Zeitempfinden, daß Alterseffekte hauptsächlich bei betagten Menschen auftraten, die ein unaktives Leben führten, etwa bei Heimbewohnern (Surwillo 1964). Untätigkeit ist aber gewiß kein Merkmal aktiver Dirigenten, so daß auch diese Ergebnisse die Verlangsamungs-Hypothese nicht von der Hand weisen können.

## Fragestellung und Methode

Um die Frage zu prüfen, ob sich bei Dirigenten mit zunehmendem Alter tatsächlich eine Verlangsamung des musikalischen Tempos feststellen läßt oder nicht, haben wir eine empirische Untersuchung durchgeführt. Die Grundidee der Studie besteht darin, bei möglichst vielen Schallplatteneinspielungen eines häufig gespielten Orchesterwerkes die Tempi zu ermitteln und ihre Korrelation zum Alter des Dirigenten festzustellen. Außerdem sollten Aufnahmeplatten, die einzelne Dirigenten in verschiedenen Lebensaltern eingespielt hatten, dahingehend überprüft werden, ob sich altersbezogene Veränderungen im individuellen musikalischen Tempo zeigen.

Unsere Wahl fiel auf zwei Mozart-Opern, „Don Giovanni“ und „Die Zauberflöte“, da beide Stücke mit zahlreichen Studioaufnahmen und Rundfunkmitschnitten zu den Spitzenreitern im Plattenangebot zählen. Außerdem basieren bei diesen beiden Opern sämtliche Einspielungen auf nahezu identischen Partiturfassungen. Dies ist ein großer Vorteil etwa gegenüber Beethoven-Sinfonien, die im Katalog zwar noch häufiger vertreten sind, bei denen aber die sehr unterschiedliche Handhabung der Wiederholungen in den Sätzen die Vergleichbarkeit stark herabsetzt. Insgesamt flossen 25 Aufnahmen des „Don Giovanni“ und 21 Aufnahmen der

le „Zauberflöte“ in die Untersuchung ein. Das Alter der Dirigenten lag zwischen 29 und 83 Jahren. Für alle geschlossenen Musiknummern, die in sämtlichen Aufnahmen ungekürzt eingespielt worden waren, wurden die Spieldauern mit der Stoppuhr festgestellt. Die ermittelten Dauern wurden zur jeweiligen Gesamtspielzeit aufaddiert. Die Spieldauern spiegeln das durchschnittlich musikalische Tempo der jeweiligen Aufnahme wider: Je kürzer die Dauer, desto schneller das Tempo, je länger die Dauer, desto langsamer ist das Tempo.

Vor der Überprüfung des Alterseffektes waren noch einige Fehlerquellen zu bedenken, die das Ergebnis verfälschen konnten. Es hätte zum Beispiel sein können, daß es einen grundlegenden Tempounterschied zwischen Studio- und Liveaufnahmen gibt – möglicherweise brauchen Sänger auf der Bühne schnellere Tempi, um mit dem Atem auszukommen, oder langsamere, um Verzierungen und Koloraturen zu bewältigen. Diese Vermutungen bestätigten sich jedoch nicht: Im Mittelwert gab es weder bei der „Zauberflöte“ noch beim „Don Giovanni“ einen signifikanten Zeitunterschied zwischen Studio- und Liveaufnahmen. Allerdings war die Streuung der Werte bei den Liveaufnahmen größer: Offenbar gestatten sich die Dirigenten auf der Bühne ohne die Kontrolle von Plattenproduzenten und -technikern, ihre Tempovorlieben in beiden Richtungen extremer zu verwirklichen.

Ein anderer Punkt betraf den Einfluß der Sänger: Möglicherweise bestimmen Opernsänger zumindest in den Arien ihr eigenes Tempo, das mit den Vorstellungen des Dirigenten wenig zu tun hat. Auch dieser Einwand ließ sich jedoch entkräften, da innerhalb der Stichproben viele Sänger ihre Rollen mehrfach eingespielt hatten. Der Baß Kurt Moll zum Beispiel ist in der „Zauberflöte“ fünfmal als Sarastro vertreten. Dabei zeigen sich beträchtliche Zeitunterschiede: Innerhalb eines Aufnahmejahres singt er etwa die berühmte Arie „In diesen heil'gen Hallen“ unter James Levine eine halbe Minute langsamer als unter Georg Solti – bei einer durchschnittlichen Spielzeit von knapp über vier Minuten. Ähnlich Beispiele lassen sich bei anderen Sängern aller Stimmlagen finden.

Das gewichtigste Problem der Studie lag jedoch darin, daß sich in den letzten Jahren die musikalische Interpretation von Werken des 18. und 19. Jahrhunderts radikal gewandelt hat: Musikwissenschaftlich geschulte Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt oder John Eliot Gardiner haben eine historische Aufführungspraxis geschaffen, die von erheblich schnelleren Grundtempi ausgeht als die Interpretationen von Karajan, Böhm oder Furtwängler. Als „Zeitenwende“ der Interpretation gilt unter Schallplattenkritikern ungefähr das Jahr 1990 (Csampai 1997, S. 18), entsprechende Tendenzen sind jedoch schon seit den 60er Jahren zu beobachten. Daher bestand die Gefahr, daß vermeintliche Alterseffekte in Wirklichkeit vom Jahrzehnt der Aufnahme abhingen. Um dieses Problem von vornherein zu reduzieren, wurden „bekenkende“ Historiker wie Harnoncourt, Gardiner, Östman, Norrington oder Mackerras nicht in die Untersuchung aufgenommen. Alle Dirigenten der gemessenen Aufnahmen gehören zur Gruppe

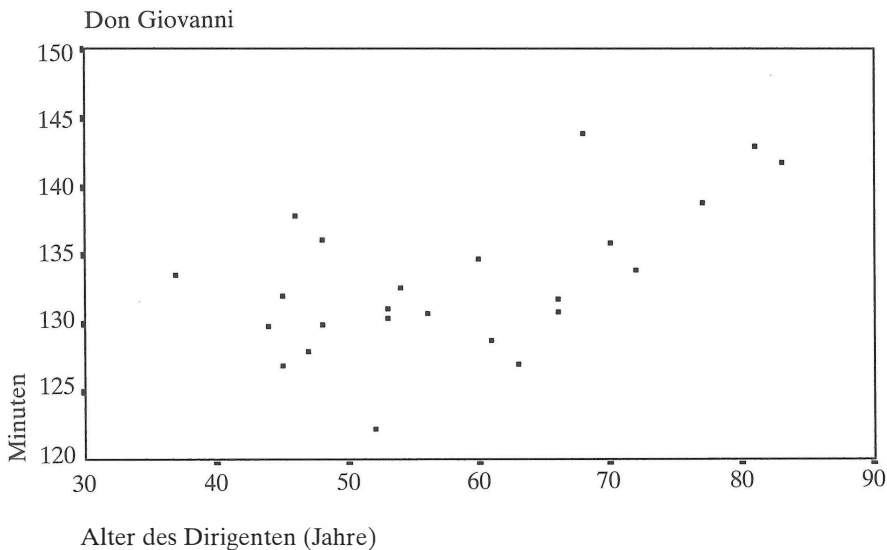
der „Traditionalisten“, die eine dem Mozart-Stil des Wiener Ensembles der Nachkriegszeit entsprechende Interpretationshaltung pflegen. Um Zeiteinflüsse dennoch zu kontrollieren, wurde neben dem Alterseffekt auch die Korrelation zwischen den Gesamtspielzeiten und dem Jahr der Aufnahme bestimmt.

Nach diesen Vorüberlegungen prüften wir zwei Hypothesen:

- Dirigenten wählen mit fortschreitendem Alter langsamere Tempi.
- Die Spielzeiten von Mozart-Opern haben sich bis zum endgültigen Durchbruch der historischen Aufführungspraxis leicht beschleunigt.

## Ergebnisse

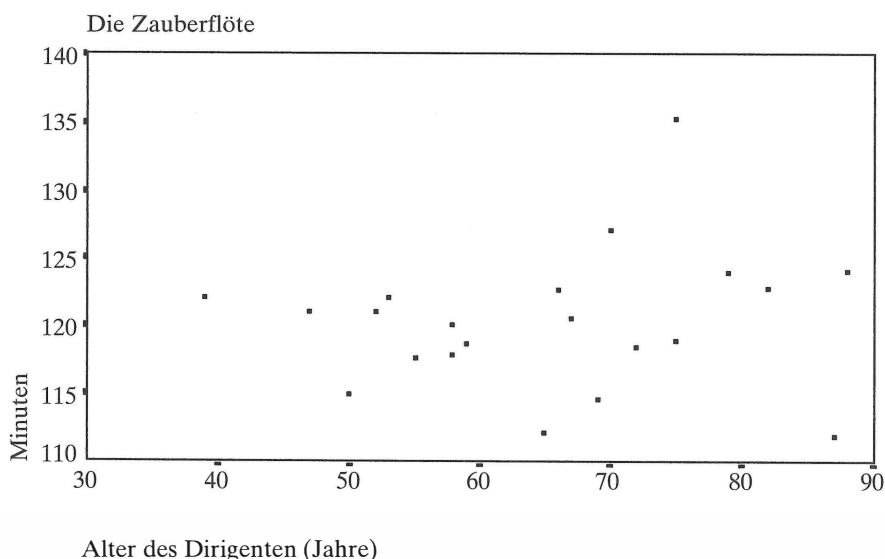
Betrachten wir zunächst die Streudiagramme der gemessenen Gesamtspielzeiten, geordnet nach dem Alter der Dirigenten. Wie Abbildung 2 zu entnehmen ist, nimmt bei „Don Giovanni“ die Spieldauer mit wachsendem Alter zu. Die Korrelation (Pearson) beträgt  $r = .56$  und ist signifikant ( $p < 0.01$ ). Die gemeinsame Varianz beläuft sich also auf ca. 31 Prozent. Hier bestätigt sich die erste Hypothese, nach der das Tempo mit zunehmendem Alter langsamer wird.



**Abb. 2:**

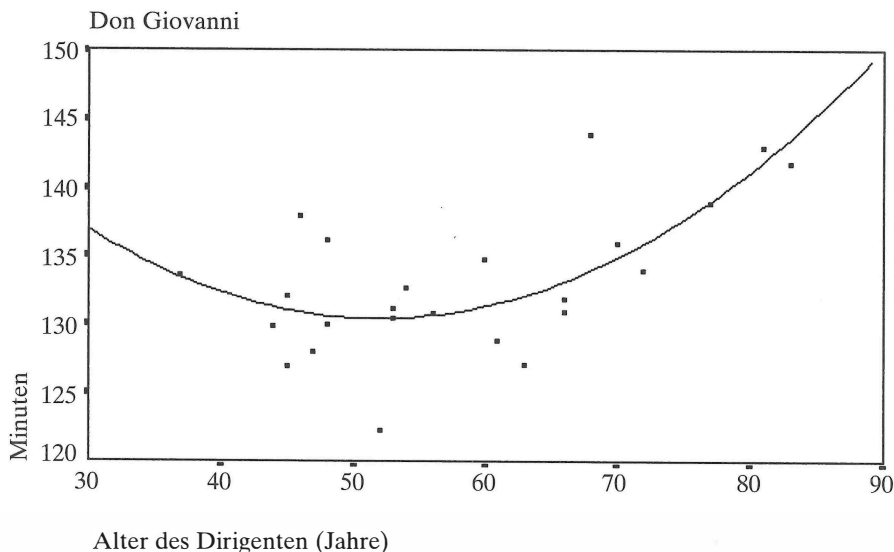
„Don Giovanni“: Spielzeiten nach dem Alter der Dirigenten

Anders dagegen bei Mozarts „Zauberflöte“. Hier zeigt sich lediglich eine kaum nennenswerte Korrelation von  $r = .13$ , die auch nicht signifikant ist. Hier bestätigt sich also die Hypothese der altersbedingten Verlangsamung nicht (Abbildung 3).

**Abb. 3:**

„Die Zauberflöte“: Spielzeiten nach dem Alter der Dirigenten

Hier ist bereits festzuhalten, daß eine Beschleunigung der Tempi im Alter, die in einigen Studien aufgrund des Effekts der inneren Uhr vermutet wird, nach diesen Ergebnissen unwahrscheinlich erscheint.

**Abb. 4:**

„Don Giovanni“: Quadratische Regression zwischen Alter und Spieldauer



Als nächster Auswertungsschritt wurden Regressionsgeraden berechnet. Besser als mit einer linearen Regression läßt sich der Zusammenhang zwischen Alter und Spieldauer bei „Don Giovanni“ mit einer quadratischen Regression wiedergeben (Abbildung 4).

Die nach oben geöffnete Parabel erklärt 48 Prozent der Varianz der Stichprobe ( $p = 0.001$ ). Ein U-förmiger Zusammenhang zwischen Alter und Tempo, der für die Jugendzeit ebenso langsame Tempi voraussagen würde wie für das Seniorenalter, darf aus diesem Ergebnis jedoch nicht geschlossen werden, da sehr junge Dirigenten die Oper nicht eingespielt haben und daher in der Stichprobe fehlen. Wahrscheinlicher ist vielmehr, daß der Alterseffekt erst jenseits von 60 Jahren voll zutage tritt. Dies bestätigt sich, wenn man die Stichprobe halbiert und die unter 60jährigen und die über 60jährigen getrennt betrachtet. Dann zeigt sich bei der jüngeren Gruppe kein signifikanter Zusammenhang zwischen Alter und Spieldauer. Bei den über 60jährigen dagegen ist der Zusammenhang um so deutlicher: Die Korrelation beträgt hier  $r = .73$  und ist signifikant ( $p < 0.05$ ).

Bestätigt werden diese Befunde auch durch den Vergleich von Aufnahme-Dubletten einzelner Dirigenten. Beim „Don Giovanni“ sind mit einer Ausnahme – Carlo Maria Giulini, der sein Tempo fast exakt hält – alle deutlich langsamer geworden: Karajan, Böhm und Klemperer gewinnen im Laufe der Jahrzehnte Werte zwischen 15 und 20 Minuten hinzu (Abbildung 5a–d).

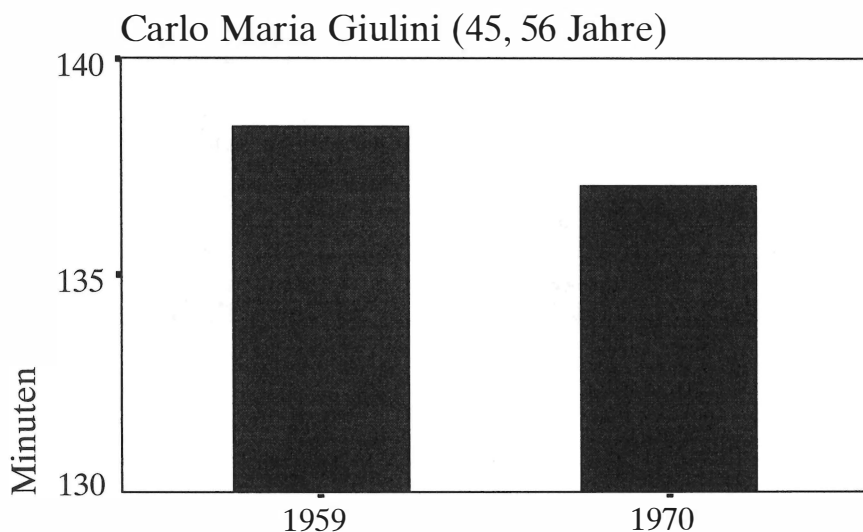


Abb. 5a

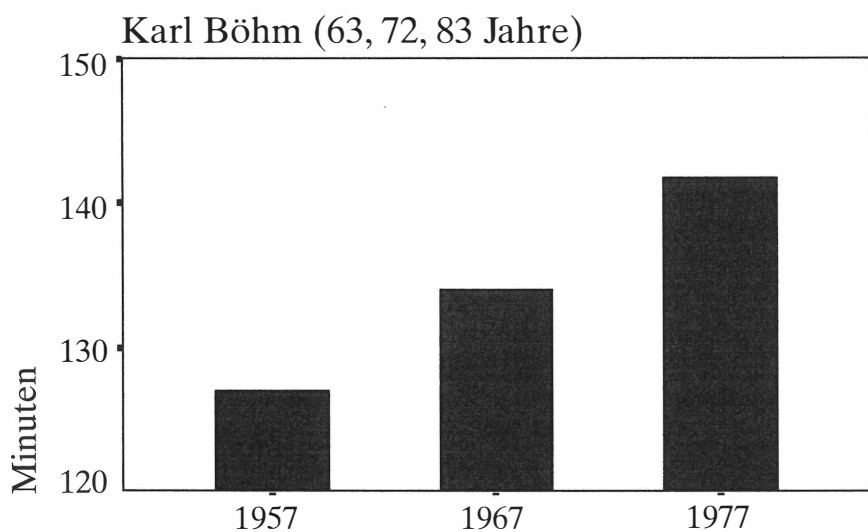


Abb. 5b

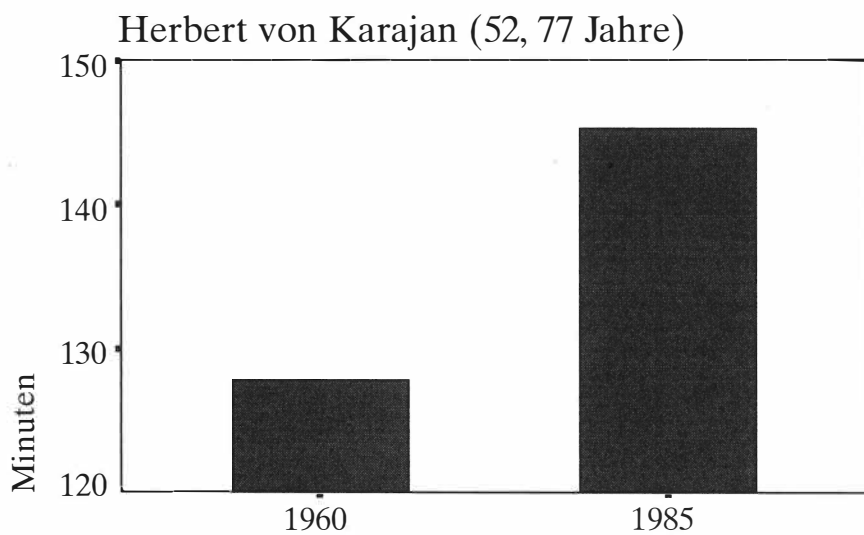
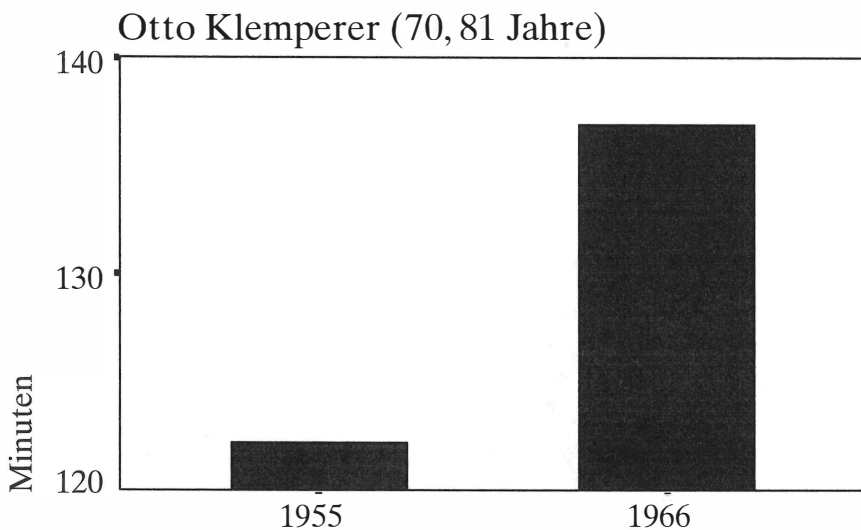
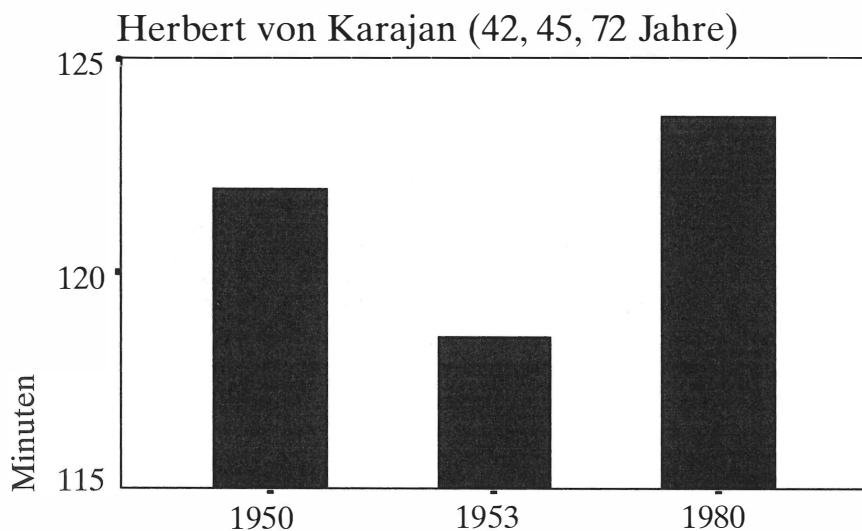


Abb. 5c

**Abb. 5d****Abb. 5 a–d:**

„Don Giovanni“: Aufnahmen einzelner Dirigenten in verschiedenen Lebensaltern

Im Falle der „Zauberflöte“ wird Karajan langsamer, Solti, Levine, Böhm und Sawallisch ziehen das Tempo hingegen an. Allerdings sind diese Unterschiede im Vergleich zu denen des „Don Giovanni“ eher gering (Differenzen unter fünf Minuten, Abbildung 6a–e).

**Abb. 6a**

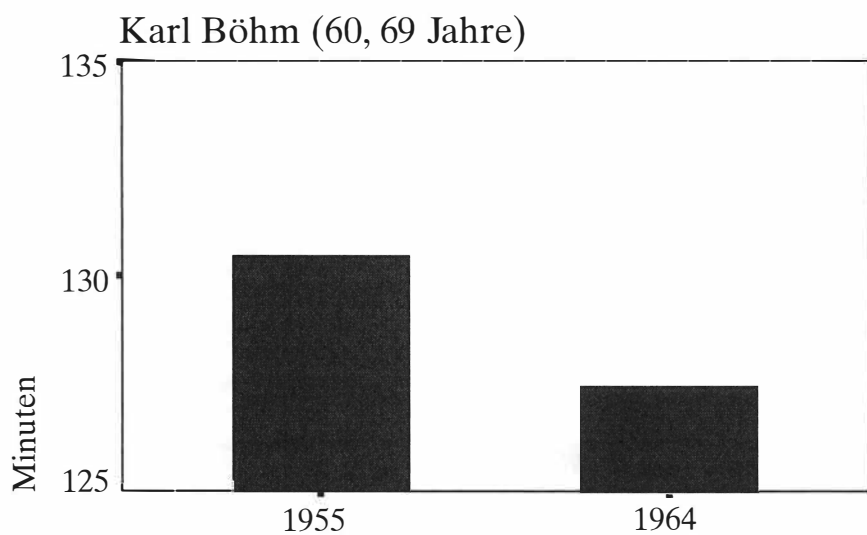


Abb. 6b

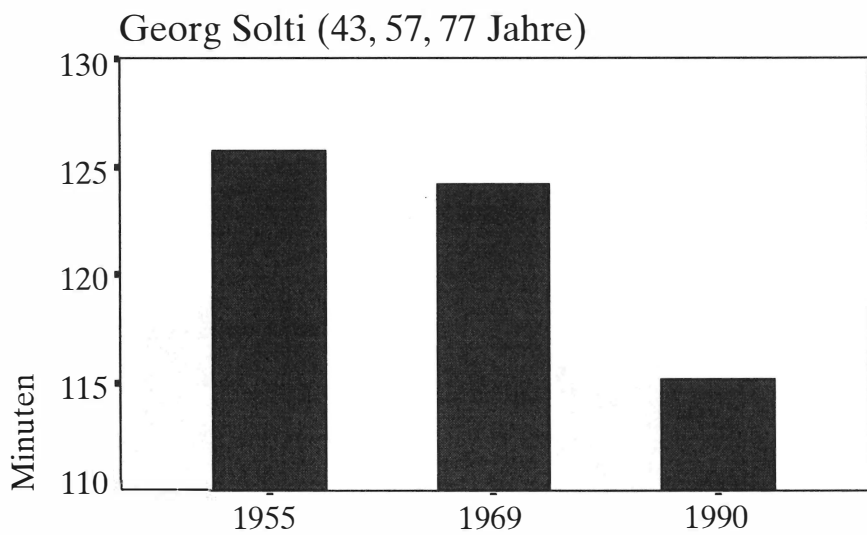


Abb. 6c

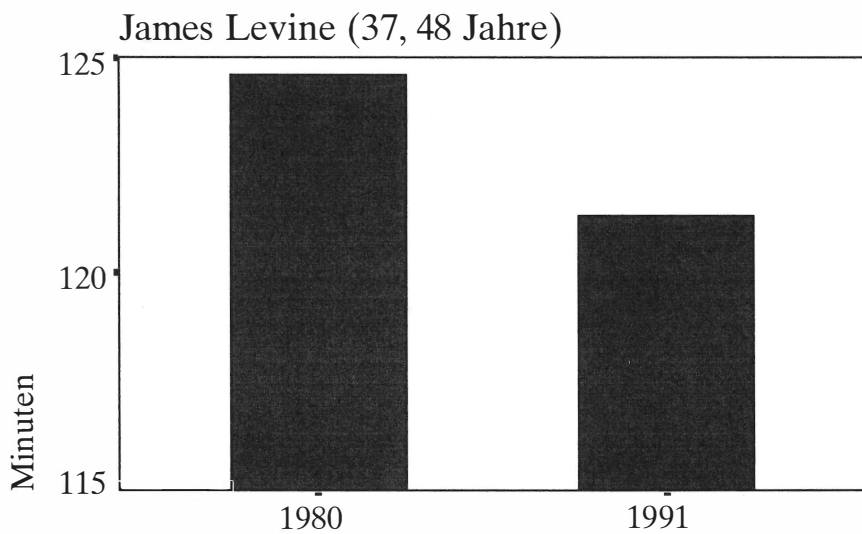


Abb. 6d

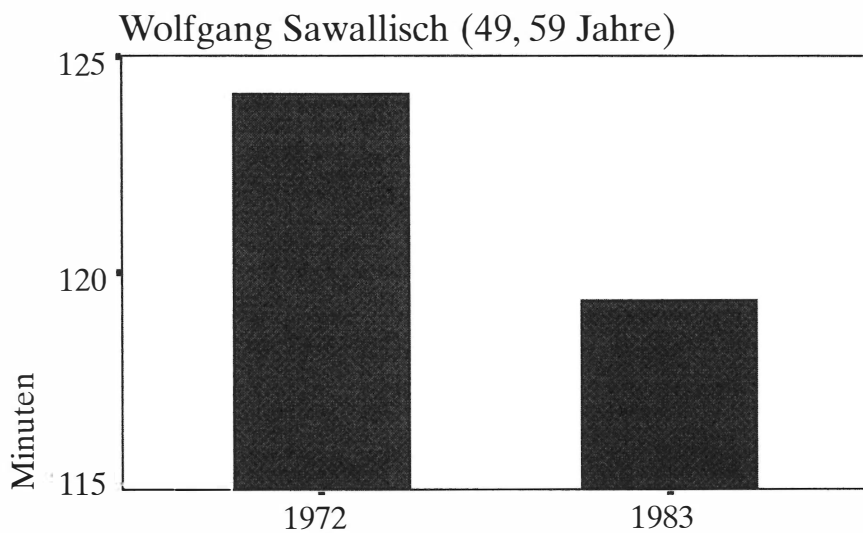
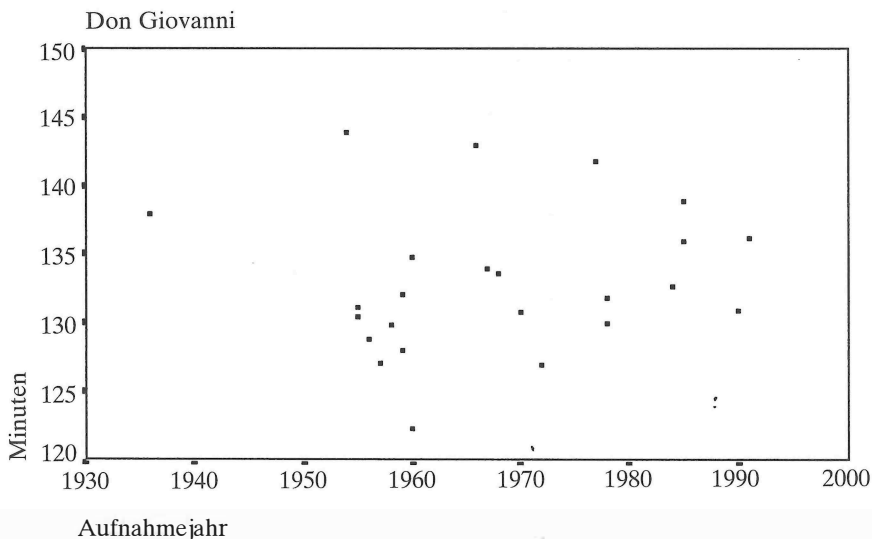


Abb. 6e

Abb. 6a-e:

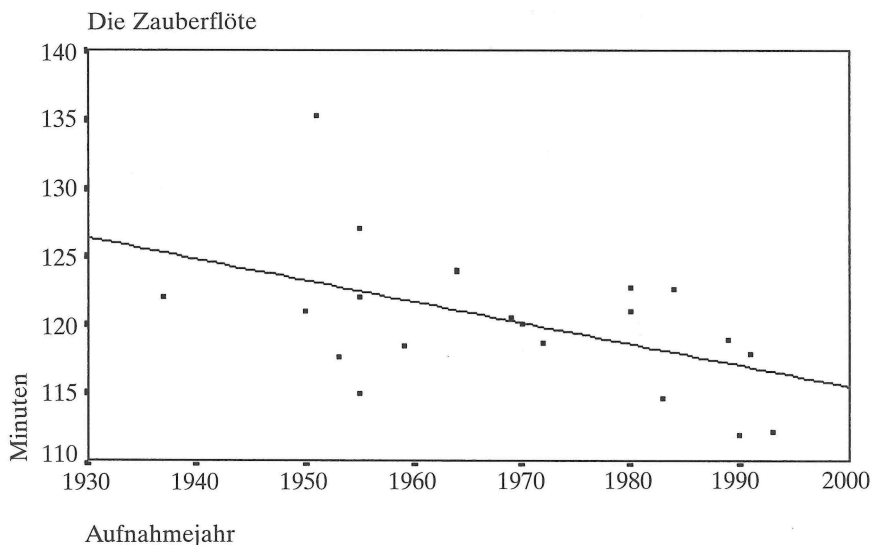
„Die Zauberflöte“: Aufnahmen einzelner Dirigenten  
in verschiedenen Lebensaltern

Die dargestellten Ergebnisse sind in bezug auf die Verlangsamungs-Hypothese freilich nicht befriedigend, so lange nicht erklärt werden kann, warum bei der „Zauberflöte“ überhaupt kein Zusammenhang zwischen Alter und Tempo besteht. Eine Lösung des Rätsels liegt aber auf der



**Abb. 7:**

„Don Giovanni“: Spielzeiten nach dem Aufnahmejahr



**Abb. 8:**

„Die Zauberflöte“: Spielzeiten nach dem Aufnahmejahr mit Regressionsgerade

Hand, wenn man die gemessenen Spielzeiten nach dem Datum der Aufnahme ordnet (Abbildungen 7 und 8).

Während bei „Don Giovanni“ hier kein Zusammenhang zu erkennen ist, sind die Aufnahmen der „Zauberflöte“ über die Jahre signifikant schneller geworden. Die zweite Hypothese, die besagt, daß die Aufnahmen im Laufe der Zeit schneller werden, wird also bei der „Zauberflöte“ bestätigt. Der Korrelationskoeffizient liegt bei  $r = -.49$  und ist signifikant ( $p < 0.05$ ). Abbildung 8 zeigt die Regressionsgerade. Dieser Zusammenhang ist überraschenderweise noch weit stärker, wenn man nur die Dirigenten über 60 betrachtet: Hier beträgt die Korrelation  $r = -.76$ . Es scheint, als hätten sich die betagten Dirigenten der „Zauberflöte“ an die Spitze des musikwissenschaftlichen Fortschritts gesetzt, offenbar hat dieser Effekt den Einfluß des Alters überlagert.

## Diskussion

Welche Gründe könnte es für den Unterschied zwischen den beiden Opern geben? Warum geriet die „Zauberflöte“ in den Sog der Beschleunigung, während sich im „Don Giovanni“ breite *Tempi* behaupteten, auf denen sich der verlangsamende Effekt des Alters entfalten konnte? Eine Antwort liefert vielleicht die Rezeptionsgeschichte der beiden Werke. Die pathetische Langsamkeit der meisten Don-Giovanni-Aufnahmen spiegelt noch immer die romantische Interpretation des Werks im 19. Jahrhundert wider. Bekanntlich wurde „Don Giovanni“ seit der Zeit E. T. A. Hoffmanns als schwerblütige Tragödie geschätzt und später auch musikalisch aus der Perspektive nachfolgender Entwicklungen wie der Grand Opéra und des Wagnerschen Musikdramas gedeutet (Kunze 1991). Diese Interpretation hat sich bis in jüngere Zeit hartnäckig gehalten: Noch 1967 etwa lobte Theodor W. Adorno die überaus langsame „Don-Giovanni“-Einspielung Otto Klemperers und sprach sich dafür aus, den Komödienschluß der Oper endgültig zu tilgen.

Eine solche Romantisierung durchlief die „Zauberflöte“ zwar auch, doch war sie nicht so nachhaltig. Emanuel Schikaneders Libretto, vom Publikum heiß geliebt, fand im Kreise der Musiker, Literaten und Philosophen keine ungeteilte Zustimmung. Selbst Goethe, der als „Zauberflöten“-Bewunderer gilt und selbst eine Fortsetzung schuf, erklärte das Libretto 1794 in Weimar für unspielbar und ließ seinen Schwager Christian August Vulpius eine (haarsträubende) Neufassung schreiben (Pahlen 1978, S. 182). Die Kritik an der „Zauberflöte“ nahm merkwürdigerweise in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts noch zu – nachzulesen etwa im Sonderband der Reihe Musik-Konzepte „Ist die Zauberflöte ein Machwerk?“ (Riehn 1979). Diese Entideologisierung und Enttabuisierung der „Zauberflöte“ öffnete der historischen Aufführungspraxis offenbar schon frühzeitiger Tür und Tor, als es bei „Don Giovanni“ der Fall war.

Welche Schlüsse kann man nun aus diesen Erwägungen im Hinblick auf die Tempowahl betagter Dirigenten ziehen? Folgende Ergebnisse lassen sich nach dieser Untersuchung als Ausgangspunkt für weitere Studien festhalten: Dirigenten tendieren jenseits von 60 Jahren zu langsameren Tempi. Die Wahl des musikalischen Tempos ist jedoch nicht allein oder vorwiegend auf Altersfaktoren zurückzuführen, sondern kann durch rezeptionsgeschichtliche Faktoren beeinflusst und überlagert werden.

Das Beispiel der „Zauberflöte“ zeigt, daß auch die betagten Dirigenten an allgemeinen Interpretationsentwicklungen teilnehmen und ihre Tempi dementsprechend modifizieren können. Dieser Befund deckt sich mit den eingangs zitierten Studien zum positiven Einfluß von Übung und Praxis auf die motorischen Fähigkeiten von Musikern. Diese Ergebnisse sind indes nur der erste Schritt: Vor allem die quantitative Begrenztheit der Stichprobe läßt keine endgültigen Aussagen zu. Weiteren Aufschluß könnten eine größere Datenbasis sowie Messungen im Konzertsaal oder im Laborversuch ergeben.

## Literatur

- Adorno, T. W. (1967/1984). Klemperers „Don Giovanni“. In: Adorno, T.W., Gesammelte Werke. Bd. 19: *Musikalische Schriften VI*. Hg. von Rolf Tiedemann u. Klaus Schultz. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 539–544.
- Berlioz, H. (1905/1955). *Instrumentationslehre*. Ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Teil II. Leipzig: Edition Peters (Reprint 1955).
- Csampa, A. (1997). Das widerspenstige Märchen. *Rondo, Heft 1*, 18–19.
- Goldstone, S., Boardman, W. K. & Lhamon, W. T. (1958). Kinesthetic clues in the development of time concepts. *Journal of Genetic Psychology*, 93, 185–190.
- Krampe, R. T. (1997). Age-related changes in practice activities and their relation to musical performance skills. In Jørgensen, H. & Lehmann, A. C. (eds.): *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Kunze, S. (1991). Don Giovanni. In Dahlhaus, C. (Hg.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 4. München; Zürich: Piper, 314–327.
- Lebrecht, N. (1993). *Der Mythos vom Maestro*. Zweite Auflage, Zürich; St. Gallen: M&T Verlag.
- Moore, R. S., Staum, M. J. & Brotons, M. (1992). Music preferences of the elderly: Repertoire, vocal ranges, tempos, and accompaniments for singing. *Journal of Music Therapy*, 29 (4), 236–252.
- Pahlen, K. (1978). *Die Zauberflöte*. Textbuch, Einführung und Kommentar. Mainz; München: Piper, Schott.
- Riehn, R. (Hg.) (1979). *Ist die Zauberflöte ein Machwerk? Musik-Konzepte*. Bd. 3. München: edition text+kritik.
- Rötter, G. (1997). *Musik und Zeit*. Kognitive Reflexion versus rhythmische Interpretation. Frankfurt/M.: Lang.
- Salthouse, T. A. (1985). *A theory of cognitive aging*. Amsterdam; New York; Oxford: North Holland.



Surwillo, W. W. (1964). Age and the perception of short intervalls of time. *Journal of Gerontology*, 19, 322–324.

Wagner, R. (1869). *Ueber das Dirigiren*. Leipzig: Kahnt.

## Verzeichnis der untersuchten Aufnahmen

### a) Wolfgang Amadeus Mozart: *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni KV 527. Drame giocoso in zwei Akten. Libretto von Lorenzo da Ponte.*

Barenboim, D. (1991). Berliner Philharmoniker. Erato 229245588–2 (3 CD).

Böhm, K. (1957). Metropolitan Opera Orchestra. Melodram 439(3) (3 LP).

Böhm, K. (1967). Orchester des Nationaltheaters Prag. DG 429870–2 (3 CD).

Böhm, K. (1977). Wiener Philharmoniker. DG 413282–1 (3 LP).

Bonyngé, R. (1968). English Chamber Orchestra. Decca 448973–2 (3 CD).

Busch, F. (1936). Glyndebourne Festival Orchestra. EMI CHS 761030 2 (3 CD).

Davis, C. (1972). Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden. Philips 422541–2 (3 CD).

Fricsay, F. (1958). Radio-Symphonie-Orchester Berlin. DG 437341–2 (3 CD).

Furtwängler, W. (1954). Wiener Philharmoniker. EMI CHS 763860 2 (3 CD).

Giulini, C. M. (1959). Philharmonia Orchestra. EMI CDS 747260 8 (3 CD).

Giulini, C. M. (1970). Orchestra Sinfonica di Roma della Rai. Cetra CDAR 2049 (3 CD).

Haitink, B. (1984). London Philharmonic Orchestra. EMI CDS 747037 8 (3 CD).

Karajan, H.v. (1960). Wiener Philharmoniker. Arkadia (2 CD).

Karajan, H.v. (1985). Berliner Philharmoniker. DG 419179–2 (3 CD).

Klemperer, O. (1955). Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Testament SBT 2149 (2 CD).

Klemperer, O. (1966). New Philharmonia Orchestra. EMI CMS 763841 2 (3 CD).

Krips, J. (1955). Wiener Philharmoniker. Decca 411626–2 (3 CD).

Kubelik, R. (1985). Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. RCA 74321252842 (3 CD).

Leinsdorf, E. (1959). Wiener Philharmoniker. Decca 444594–2 (3 CD).

Maazel, L. (1978). Orchestre de l'Opéra de Paris. CBS M3K 35192 (3 CD).

Marriner, N. (1990). Academy of St. Martin in the Fields. Philips 432129–2 (3 CD).

Mitropoulos, D. (1956). Wiener Philharmoniker. Sony SM3K 64263 (3 CD).

Moralt, R. (1955). Wiener Symphoniker. Philips 438674–2 (3 CD).

Rosbaud, H. (1956). Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire. EMI CMS 764372 2 (3 CD).

Solti, G. (1978). London Philharmonic Orchestra. Decca 425169–2 (3 CD).

### b) Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte KV 620. Eine deutsche Oper in zwei Aufzügen. Libretto von Emanuel Schikaneder.*

Böhm, K. (1955). Wiener Philharmoniker. Decca 414362–2 (2 CD).

Böhm, K. (1964). Berliner Philharmoniker. DG 427881–2GX3 (3 CD).

Davis, C. (1984). Staatskapelle Dresden. Philips 462828–2 (2 CD).

- Fricsay, F. (1955). RIAS-Symphonie-Orchester Berlin. DG 435741–2GDO2 (2 CD).  
Furtwängler, W. (1951). Wiener Philharmoniker. EMI CMS5653562 (3 CD).  
Halász, M (1993). Failoni Orchestra Budapest. Naxos 8.660030–31 (2 CD).  
Karajan, H.v. (1950). Wiener Philharmoniker. EMI CHS7696312 (2 CD).  
Karajan, H.v. (1953). Orchestra di Roma della Rai. Myto 2MCD89007 (2 CD).  
Karajan, H.v. (1980). Berliner Philharmoniker. DG 410967–2GH3 (3 CD).  
Keilberth, J. (1937). Orchester des Reichssenders Stuttgart. Preiser Records 90254 (2 CD).  
Klemperer, O. (1964). Philharmonia Orchestra. EMI CMS7669712 (2 CD).  
Levine, J. (1980). Wiener Philharmoniker. RCA GD84586(3) (3 CD).  
Levine, J. (1991). Metropolitan Opera Orchestra. DG 072424–3 (VHS).  
Marriner, N. (1983). Academy of St. Martin in the Fields. Philips 426276–2 (2 CD).  
Sawallisch, W. (1972). Orchester der Bayerischen Staatsoper. EMI CDS7478278 (2 CD).  
Sawallisch, W. (1983). Orchester der Bayerischen Staatsoper. Philips 070405–3 (VHS).  
Solti, G. (1955). Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt. Melodram MEL 044(3) (3 LP).  
Solti, G. (1969). Wiener Philharmoniker. Decca 414568–2 (3 CD).  
Solti, G (1990). Wiener Philharmoniker. Decca 433210–2 (2 CD).  
Suitner, O. (1970). Staatskapelle Dresden. RCA 7432132240 (2 CD).  
Szell, G. (1959). Wiener Philharmoniker. Orfeo C 455972 I (2 CD).