

Zurück ins *Rampenlicht*

Neben den berühmten Pultheroen der Vergangenheit gibt es **unterschätzte Dirigenten**, die es wert sind, wiederentdeckt zu werden.

Von Götz Thieme

Kurz nach Erfindung des Grammofons wird klar: Hier liegt ein Geschäft mit Millionenpotenzial. Die Zahl von John McCormacks Schellackplatten überflügelt bald die seines Sängerkollegen Enrico Caruso. Aber auch die Platten von Arturo Toscanini, 1867 geboren, noch in Mono, verkaufen sich bestens. Mit Aufkommen der Stereo-Ära beginnt alles erst recht heiß zu laufen, nun wird die Wiedergabe auch komplexer Orchesterpartituren möglich. Neben einigen, weniger werdenden Vokalstars, Geigerinnen und Pianisten konzentriert sich das

Im „Handbuch Dirigenten“ vermisst man Namen wie die von Paul Kletzki und Paul Paray

Geschäft auf Pultgiganten wie Klemperer, Karajan und Böhm, Solti und Bernstein. Die Qualität der Produkte marginalisiert im Licht hellstrahlender PR-Scheinwerfer. Die Marke Karajan wird zum unhinterfragten Ausweis musikalischer Größe. Im merkantilen

Wettrennen bezweifelt keiner Klemperers Beethoven-Bild, noch erfahren Böhms Gesamtaufnahmen der Mozart-Sinfonien größere Kritik.

Erst die historisch informierte Aufführungspraxis rückt einige Zuschreibungen zurecht. Und mit dem Ableben der Heroen zeigt sich in der Rückschau: Neben den Blockbuster-Pultstars stehen mit einem Mal andere Namen im Rampenlicht, deren diskografisches Erbe das der Etablierten relativiert. Die überwältigende Aufnahme der „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgsky/Ravel? Nicht Fritz Reiner, Karajan, Giulini, Solti oder Riccardo Muti haben sie dirigiert, sondern Eugene Ormandy, die Aufnahme mit dem Philadelphia Orchestra entstand 1966. Andererseits finden zu ihrer Zeit höchst respektierte Musiker heute nicht einmal mehr Eingang in die einschlägige Literatur – dabei sind Korrekturen am Geschichtsbild geboten. Im von Bärenreiter/Metzler herausgegebenen „Handbuch Dirigenten“ vermisst man Namen wie die von Paul van Kempen und Constantin Silvestri, von Paul Kletzki, Malcolm Sargent und Paul Paray.

Für den Sammler konzentriert sich letztlich alles auf die Frage: Wann lässt eine technisch dokumentierte Aufführung das Medium vergessen, verbindet den Hörenden mit einer Werkgestalt? Manchmal ist das Kriterium ein emotionales, etwa wie uns ein Klang, eine musikalische Phrase erregt



Foto: AdobeStock

oder erschüttert. Und mit einem Mal rücken für den unvoreingenommenen Hörer Interpreten ins Rampenlicht, die nicht zu den in den Olymp Erhobenen zählen.

Natürlich, die definitive Aufnahme eines Werks ist eine Schimäre, entspricht unserem Wunsch nach

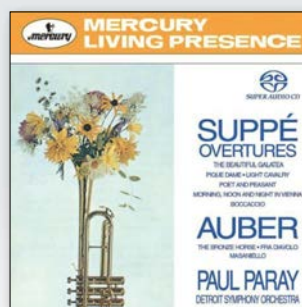
Absolutheit. Aber es gibt mehrere Aufschlüsselungen einer Partitur, überraschende, ungewöhnliche, verstörende. So wenig wie Anne-Sophie Mutter die beste Geigerin ist, so wenig ist Pierre Boulez der ultimative Spezialist für Debussy und Ravel. Einige der erwähnten Aufnahmen der hier vor-

gestellten Dirigenten sind aktuell nicht in den Katalogen der Schallplattenfirmen zu finden. In der Regel sollte es auf dem regen Wiederverkaufsmarkt im Internet kein Problem sein, sie als CD oder LP zu finden. Dazu sind sie überwiegend bei Streaming-Portalen erhältlich. ■

Paul Paray (1886-1979)

Das „Handbuch Dirigenten“ (Bärenreiter/Metzler) porträtiert zwar Désiré-Émile Inghelbrecht, nicht aber den sechs Jahre jüngeren Franzosen Paul Paray, der eine viel umfangreichere, dazu stilistisch umfassendere Diskografie aufzuweisen hat. Inghelbrechts Freundschaft mit Debussy gibt wohl den Ausschlag für die Bevorzugung. Damit tut man dem Debussy-Dirigenten Paray Unrecht. Es gibt von ihm so viele tolle Aufnahmen, auch anderer Komponisten, dass man allen Leserinnen und Lesern

sehr empfehlen möchte, hier zu recherchieren. Man nehme allein die für Mercurys „Living Presence“-Reihe entstandenen Platten: ob Schumann, Liszt, Brahms, Sibelius, Rachmaninow, Wagner und natürlich die Franzosen. Paul Paray war ein Dirigent, der Schwung generierte wie wenige. Man höre den in die Raserei getriebenen Schluss der Ouvertüre zur „Schönen Galathée“ von Franz von Suppé. Trotzdem bleibt alles kont-



rolliert, weil Paray in seiner Zeit als Chefdirigent von 1952 bis 1963 das Detroit Symphony Orchestra zu einem hochvirtuosen Instru-

ment seines musikalischen Willens geformt hat. Pures Glück tönt aus den Lautsprechern bei Ravels „Pavane“ und „Le Tombeau de Couperin“.

Suppé: Ouvertüren; Auber: Ouvertüren; Detroit Symphony Orchestra (1959); Mercury/Universal

Paul van Kempen (1893-1955)

„Klanglich intensiv und zugleich beherrscht“ heißt es über Paul van Kempens Aufnahme von Regers „Hiller-Variationen“ in dem vor mehr als 60 Jahren bei Rowohlt erschienenen Schallplattenführer „Ewiger Vorrat klassischer Musik“. So altmodisch der Sprachduktus, so gültig das Urteil. Wie so viele Dirigenten war der Niederländer, der 1932 die deutsche Staatsbürgerschaft annahm, zunächst Geiger, so im Concertgebouw Orkest, wo ihn Willem Mengelberg nachhaltig beeindruckt hat. Wohl auch

deshalb findet sich in seinen Aufnahmen oft die erwähnte Intensität des (Streicher-)Klangs. Seine Aufnahme der sechsten Sinfonie von Tschaikowski 1951 in Amsterdam fiel in eine Zeit, in der Kempen in der Heimat Feindseligkeit erlebte: Viele nahmen ihm seine prodeutsche Haltung übel. In einem Konzert kam es zu Tumulten, ein anderes musste abgebrochen werden. Vielleicht ist diese „Pathétique“ deshalb so grimmig,



grau, gleicht einem Klagegesang. Jedenfalls gehört sie zu den Dutzend Versionen des Werks, die man gehört haben sollte. Tschaikowskis

Fünfte ist im Detail deutlich eigenwilliger: Temposchwankungen, Kürzungen und Retuschen – aber doch alles in allem ungemein spannend.

Paul van Kempen: The Philips Recordings, div. Orchester, Chöre und Solisten (1947-55); Decca/Eloquence

Malcom Sargent (1895-1967)

Er war der Mann mit der Nelke im Knopfloch, ein witziger, universeller, im Umgang mit Orchestern allerdings manchmal ruppiger Dirigent. Außerhalb Englands wird er von seiner Bedeutung her meist nach den Zeitgenossen Thomas Beecham, Adrian Boult und John Barbirolli genannt. Man darf eben nicht ungestraft beim Publikum populär sein als Chefdirigent der Londoner Proms über 20 Jahre – zumal, wenn man ein Faible für Operetten von Gilbert und Sullivan hat (acht hat Sargent aufgenommen).

Für seine Begleitkunst wurde er von Solisten geschätzt; mit Heifetz nahm er das Elgar-Konzert auf. Er war mit Sibelius bekannt, seine Platten mit der zweiten und fünften Sinfonie sind mehr als von historischem Interesse. Wie er den ersten Satz der Fünften auf die Schluss-Rouladen zutreibt, ist mitreißend. Von allen britischen Dirigenten hat er die überzeugendste Aufnahme der „Planeten“ von Gustav Holst



eingespielt, 1957 in der Kingsway Hall mit dem BBC Symphony Orchestra, am Ende seiner siebenjährigen Chefdirigentenzeit. Vom ersten Satz, einem furchteinflößenden „Mars“, bis zum letzten, einem wahrhaft mystischen Porträt von „Neptun“, ein Coup.

Malcolm Sargent: The Great Recordings; div. Orchester, Chöre und Solisten (1946-66); Warner Classics

Paul Kletzki (1900-1973)

Im März 1970 hieß es in einer FONO FORUM-Kritik, Paul Kletzki „verdiente es längst, zu den großen Dirigenten gezählt zu werden“. Die Würdigung blieb aus – die Mechanismen des Betriebs. Als Paweł Klecki geboren, begann seine Karriere erst richtig mit 45 Jahren. Walter Legge ermöglichte ihm Aufnahmen. Darunter eine der dramatischsten der ersten Sinfonie von Sibelius, 1955 mit dem Philharmonia Orchestra in der Kingsway Hall produziert (Testament). Dagegen erblasst Karajan in edler Schönheit. Warum?

Kletzki markiert drastisch die Schnitte in der Faktur, Karajan ebnet sie ein. Kletzki erhitzte Partituren, inszenierte erstklassig zweitrangige Musik wie etwa 1958 Tschaikowskys „Capriccio italien“, virtuos unterstützt vom Philharmonia Orchestra (EMI/Warner). Er gehörte zu den Mahler-Pionieren, 1954 hat er mit dem Israel Philharmonic die erste und neunte Sinfonie aufgenommen (leider mit Strichen): glühend, leidenschaftlich



und den Kern der Werke erfassend, wie man es heute kaum hört. Zentrales Dokument einer Genauigkeit mit Leidenschaft paaren-

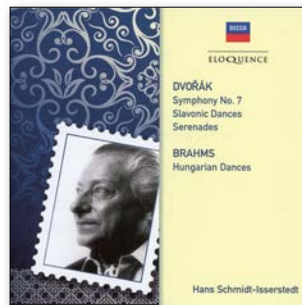
den Musizierhaltung ist die Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien mit der Tschechischen Philharmonie 1964-68.

Beethoven: Sinfonien 1 bis 9, Coriolan-Ouvertüre; Tschechische Philharmonie (1964-68); Supraphon

Hans Schmidt-Isserstedt (1900-1973)

Musiker wie Hans Schmidt-Isserstedt werden gerne als Orchestererzieher gerühmt – und damit musikhistorisch weggeklappt. 1945 betrauten ihn die Engländer in Hamburg mit dem Aufbau eines Rundfunkorchesters. Er war rasch erfolgreich, warb von den Berliner Philharmonikern etliche Musiker ab wie den Konzertmeister Erich Röhn und den Solocellisten Arthur Troester. Schmidt-Isserstedt wird für gespannte Konzentration gerühmt, er herrscht gelassen über die Musiker, ob bei Strawinskys „Sacre“ oder als aufmerksa-

mer, Sentimentalitäten meidender Partner von Claudio Arrau in den Brahms-Klavierkonzerten 1966/63. Andererseits lädt er das Brahms-Violinkonzert mit Ginette Neveu in der Hamburger Laeiszhalle 1948 auf unvergleichliche Weise dramatisch auf: ein Jahrhundertdokument. Für Decca spielt er einen bemerkenswerten gültigen Beethoven-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern ein. Wunderbar die



Feinnervigkeit des Berliners bei Dvoráks siebter Sinfonie. Man kann sich nicht entscheiden: für die NDR-Aufnahme von 1953 (Decca) oder die von 1970 (EMI).

Dvorák: Sinfonie Nr. 7, 4 Slawische Tänze, Streichserenade, Bläserserenade; Brahms: 7 Ungarische Tänze; NDR-Sinfonieorchester (1953/1963); Decca/Eloquence

Eduard van Beinum (1900-1959)

Obwohl Eduard van Beinum als Geiger im Concertgebouw Orkest viele Jahre dessen Gründer und Chefdirigenten Willem Mengelberg erlebt hatte, der bekannt war für seine extremen Tempomodifikationen, zog mit seiner Amtsübernahme 1945 ein deutlich anderer Musizierstil in den Saal mit der grandiosen Akustik ein: objektiver, mit deutlich gesetztem Temporahmen, gezügelter Agogik, einer präzisen Klangdramaturgie. Das passte sowohl zu Maurice Ravel wie Anton Bruckner. Ravels „Rapsodie espagnole“ von

1946 dokumentiert noch eine Übergangsphase, die kristalline Ausleuchtung der Orchesterschichtungen bei gleichzeitig elastischer Rhythmik bringt das Werk faszinierend zum Schweben und Tanzen. Durch fließende Tempi, genau gesetzte Zielpunkte befreit Beinum Bruckners siebte Sinfonie von (teutonischer) Schwere. Immer wieder verblüffend, trotz Mono-Technik, die genau gestaffelten Kontrapunkte, etwa im Finale



von Bruckners Fünfter. Der körnige Klang vor allem der Blechbläser trägt zur Attraktivität dieser Aufnahmen bei (alle bei Eloquence).

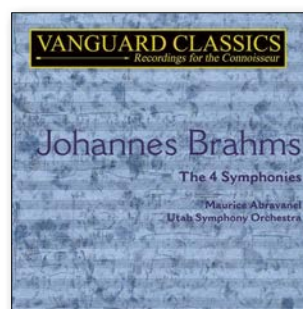
Und dann sind da die erhellenden Dokumente von damals ganz neuen Werken von Britten, Bartók und Malcolm Arnold.

Bruckner: Sinfonien Nr. 5, 7, 8, und 9; Concertgebouw Orkest, Eduard van Beinum (1953-1959); Decca/Eloquence

Maurice Abravanel (1903-1993)

Welcher Dirigent hat Mahlers siebte Sinfonie ebenso überzeugend aufgenommen wie Leroy Andersons Juxmusik „Fiddle Fiddle“ sowie Songs aus „Der Silbersee“? Maurice Abravanel. Das „Lied vom Schlaraffenland“ aus dieser Kurt Weill-Oper erfüllt sich für ihn zunächst nicht: Die sephardische Abstammung zwingt ihn 1933 ins Exil nach Paris, dann in die USA. Studiert hatte er zuvor in Berlin, auch bei Weill. Hier bilden sich die Grundzüge seines Dirigierens aus: Sachlichkeit, Beherrschung der technischen

Mittel, gezügeltes Espresivo. 1936 debütierte Abravanel an der New Yorker Met. Im Mitschnitt von Offenbachs „Contes d'Hoffmann“ hört man federndes Spiel, knallende Tuttischläge. 1947 wird er Chefdirigent des Utah Symphony Orchestra in Salt Lake City. Bis 1979 formt er aus Teilzeitmusikern ein Profiorchester. Viele Jahre war Abravanel Mahler-Zyklus, der 1963 mit der Achten begonnen wird, der ersten Studioaufnahme überhaupt, ein Ge-



heimtipp. Hörenswert sind besonders die dritte, vierte und siebte Sinfonie. Es folgten Zyklen der Sinfonien von Brahms, Tschaikowski und Sibelius. Hinreißend die Zweite von Brahms mit ihrer aus feiner Zurückhaltung wachsenden Poesie.

Brahms: Sinfonien Nr. 1 bis 4; Utah Symphony (1974-76); Vanguard

Jean Martinon (1910-1976)

Wer die Musik von Debussy und Ravel in tiefschürfenden, idiomatischen Aufnahmen kennenlernen möchte, kommt an denen von Jean Martinon und dem Orchestre National de l'ORTF nicht vorbei – trotz Inghelbrecht, Paray, Cluytens, Monteux. Debussys „Jeux“ war kaum in besseren Händen als seinen. Allerdings wäre es ein Fehler, Martinon allein als einen idealen Interpreten für das französische Repertoire zu halten, seine Interessen waren weit gespannt. Als Kompositionsschüler von Albert Roussel

hatte er Einsichten, die ihm als Dirigenten halfen. Eindrücklich ist der diskografische Ertrag seiner Zeit als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra zwischen 1963 und 1968, in der einige maßstäbliche Aufnahmen entstanden. Unglaublich, wie er 1966 mit dem hypervirtuosen, von Fritz Reiner geschulten Orchester Edgard Varèses „Arcana“ mit unfassbar brutaler Schärfe und rhythmischer Genauigkeit model-



liert hat. Andererseits überrascht Martinon mit einer konzentrierten Live-Aufführung von Mahlers Dritten in Chicago. Niensens vier-

te Sinfonie zählt zu den Referenzaufnahmen. Und Bizets C-Dur-Sinfonie (obwohl ohne Wiederholungen) mit ihm ist schlicht bezaubernd.

Jean Martinon: Chicago Symphony Orchestra – The Complete Recordings (1964-68); Sony Music

Igor Markevitch (1912-1983)

Wie Paul Kletzki ist Igor Markevitch ein späterberufener Dirigent. Warum er, obwohl so erfolgreich, das Komponieren nach 1943 aufgab, bleibt ein Rätsel – wie die Persönlichkeit selbst. Asketischer Aristokrat, sperriger Universalist, so lauten einige Zuschreibungen. Geprägt von einem das Subjekt hintanstellenden Klassizismus, passt solches Musizieren zu Strawinsky. Das Signetstück des in Kiew geborenen, französisch geprägten Dirigenten ist der „Sacre“, von dem mehrere Studio- und Live-Aufnahmen vorliegen.

Beeindruckend der Mitschnitt vom Prager Frühling 1959 mit der Tschechischen Philharmonie, bestechend in der Prägnanz, der Auffächerung der Stimmen. Zentral im Katalog auch die Einspielung von Strawinskys „Psalmensinfonie“; sie entsteht 1962 in Moskau. Enthalten ist sie in einer jüngst veröffentlichten 26-CD-Box: „The Philips Legacy“ (Eloquence). Niemals seien „Eleganz und Sachbezogenheit so



sehr ein und dasselbe“ gewesen, wie bei Markevitch, meint Peter Gülke. Dabei wirkt die ihm unterstellte „Ästhetik der Kälte“ produktiv der Gefahr des Gefühls-

überschusses entgegen, etwa in seinem berühmten Londoner Zyklus der Tschaikowski-Sinfonien.

Igor Markevitch: The Philips Legacy; div. Orchester, Chöre und Solisten (1959-1967), Decca/Eloquence

Constantin Silvestri (1913-1969)

Bei Schallplattenaufnahmen im Januar 1959 lassen die Wiener Philharmoniker in George Enescus erster „Rumänischer Rhapsodie“ alle Reserviertheit fahren, als befänden sie sich auf dem Balkan, wie gepeitscht vom Dirigenten Constantin Silvestri. Aber die gedrängte Energie, gespannte Rhythmik ist nur eine Seite des Rumänen. Andererseits findet sich da der Lyriker, der Fantasiebegabte. Selten hört man den Mittelteil von Brahms' Ungarischem Tanz g-Moll so raffiniert: ziemlich rasch nimmt Silvestri diese „gescho-

benen“ Akkorde, variiert sie zugleich in der Wiederholung. Dann gibt es den kontrolliert sich verströmenden Musiker, etwa in Ravels „Pavane pour une infante défunte“. In Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ verbindet sich eine über den Taktstrich hinausweisende, traumwandelnde Phrasierung mit Partiturgenauigkeit. Silvestris berühmteste Schallplatte ist wohl Elgars Ouvertüre „In The South“, 1968 mit dem Bour-



nemouth Symphony Orchestra eingespielt: meisterlich ausgehört, passioniert, jede Note scheint zu bersten. Ähnlich glühend der

Live-Mitschnitt von Respighis „Pini di Roma“ (BBC Legends). Was für ein grandioser Musiker.

Constantin Silvestri: The Legendary Conductor; div. Orchester und Solisten (1957-1969); Warner Classics