

Folge 145: Pastorale

Mehr Mut zur *Meinung!*

Bild: Archiv

Beethovens **Pastorale** bietet Dirigenten viel. Einsame Referenzaufnahmen gibt es trotzdem nur wenige.

Von Kai Luehrs-Kaiser

Für Beethoven war die Natur ein Ort der Erholung und der Inspiration (Lithographie von Franz Hegi, 1834).



Wer steigt bei Beethoven eigentlich noch durch?! Moderne Orchester operieren wie selbstverständlich mit Parametern der Alten Musik, während Barock-Ensembles sich im Gegenzug von Brahms und Mahler inspirieren lassen. Von sauber zu unterscheidenden Schulen lässt sich nicht mehr sprechen. Dabei bestätigt Ludwig van Beethoven seinen guten Ruf dadurch, dass eigentlich alle neueren Aufnahmen seiner 6. Sinfonie in F-Dur op. 68, von Marek Janowski bis Bernhard Forck, von Andris Nelsons bis Antonello Manacorda, von ganz

Theater an der Wien, ein Reinfall. Vor lauter Kälte im Saal klapperten die Zuschauer mit den Zähnen. Den vierstündigen Abend eröffnete die „Pastorale“, anstatt ihn zu beenden. (Das tat die Uraufführung von Beethovens Fünfter.) Der Komponist traute der Wirkungssicherheit seiner „Pastorale“ wohl nicht ganz. Geprobt hatte man auch nicht genug. Frustriert erwog Beethoven, Wien den Rücken zu kehren.

Als „Gründungsmanifest“, in Wirklichkeit Vorläufer der Programmmusik, verlangt das Werk ungewohnt Neues vom Orchester. Mimetische Fähigkeiten der Naturnachahmung

Als romantische Zukunftsmusik dirigierte denn auch Wilhelm Furtwängler das Werk in mehreren Aufnahmen mit den Wiener und den Berliner Philharmonikern. Über fast zwölf grandios sich zunächst steigernde, dann dramatisch abflauende Minuten breitet sich der 1. Satz aus. Die „heiteren Gefühle“, die bei Furtwängler erwachen, sind eher solche eines lethargisch sich wälzenden, das Gras plattliegenden Riesen. Ein starkes, fast bizarr starkes Statement, bestrickend in seiner Radikalität. Heute würde sich das kein Dirigent mehr trauen – und genau dies hat die Bewunderung für Furtwängler nur gesteigert. Besonders

Foto: Sony Masterworks Archives



Arturo Toscanini



Foto: Electrola

Otto Klemperer

erstaunlicher Qualität sind. Sie zeugen von einer schier unerschöpflichen Ergebenheit dieses Komponisten. Seine Zitrone hat immer noch Saft.

Sogar die Neu- oder Wiederausgrabungen – von William Steinberg bis Günther Herbig, von Eduard von Beinum über Hermann Scherchen bis zu Ernest Ansermet – verströmen eine unverminderte Frische, egal wie sehr ihr Ansatz in die Jahre gekommen sein mag. Dabei war die Uraufführung im Dezember 1808, Schauplatz:

– zum Beispiel Vogelgezwitscher, wie man es von der Barockmusik her kannte – mussten auf die große Form eines Vierzigminüters projiziert werden. Kein Zufall, dass etliche Aufführungen die Abstände zwischen den einzelnen Sätzen verknappten, um den „fließenden“ Charakter einer „Sinfonischen Malerei“ zu unterstreichen. Von dieser Proto-Tondichtung her eröffnete sich immerhin der Weg zu Liszt und Richard Strauss, zu Zemlinsky und Webern („Im Sommerwind“).

erstaunlich: die 1943 entstandene, in der Furtwängler-Box der Warner als „Unveröffentlichte Aufnahme“ ausgewiesene Kriegs-Produktion aus Wien. Hier ist Furtwängler einen Tick rascher; weicht aber keinen Deut von seiner Interpretation Beethovens als Tragiker (als Repräsentant einer tragischen Weltauffassung) ab. Überraschend.

Sein größter Rivale Arturo Toscanini hatte leider nur das NBC Symphony Orchestra zur Verfügung, als er 1952 seine klassische (gegenüber dem

Londoner Vorgänger von 1939 etwas maßvollere) Aufnahme einspielte. Der frische und kalte Wind, der hier übers Land weht, sorgt im 1. Satz (der sich in der Länge kaum von Furtwängler unterscheidet) bis heute für eine bestechende Klarheit und Logik der musikalischen Argumentation. Wie ist das nur möglich? Schließlich hat man die Lehren dieser alten Aufnahme durch Jahrzehnte hin doch längst gezogen und überdacht (Toscanini ist eine der Hauptursachen des heutigen Genauigkeitsfanatismus). Man ist gebannt, wird eingesogen. Zugleich herrscht hier der Duktus eines: „Glottzt doch nicht so romantisch!“ Der ra-

heute göltiger, weil sein eindeutig besser Beitrag zum Thema. Hier ist alles poliert, weit mehr als nur technisch perfektioniert: Es klingt technisiert. Beglückend schälen sich dennoch einzelne Solo-Stimmen aus der „Szene am Bach“ heraus, um Kunst-Honig in unsere Ohren zu träufeln. Karajans Primat des Legato – sein wichtigster ästhetischer Grundsatz – macht aus dem Orchester ein ebenso leuchtendes wie aerodynamisches Gefährt mit blitzenden Spoilern. Bei dieser Sechsten schlugen die Flugstunden offenbar bereits zu Buche, durch welche sich Karajan in den folgenden Jahrzehnten auch als Pilot betätigen wollte und

eine Beseeltheit der Aufnahme, ein ungebrochener Gute-Laune-Faktor geradezu lassen keinen Augenblick lang Bedauern darüber aufkommen, dass dem Orchester vielleicht etwas Beethoven-Idiomatik fehlt. Bernstein wertet Zwischenstimmen rastlos auf und sorgt dadurch für eine weit größere Turbulenz und moderne Nervosität als alle anderen Aufnahmen. Der langsame Schlusssatz – mit über zehn Minuten Dauer beinahe so lang wie der erste – macht beeindruckend deutlich, wie eigenständig-unirritiert Bernstein dachte.

Fast alle „Pastorale“, die wir hier Revue passieren lassen, präsentieren sich im Neunerpack. Vergessen werden

Foto: DG/Prof. Reznicek



Wilhelm Furtwängler

Bernstein sorgt für eine weit größere moderne Nervosität als alle anderen Aufnahmen

sche und furiose 3. Satz verfügt über kaltschnäuzig-sardonischen Witz. Er bleibt an Derbheit den „Landsleuten“ nichts schuldig. Dies ist einfach überwältigend große Dirigierkunst.

Nach dem Krieg übernahm Herbert von Karajan von Furtwängler die Berliner Philharmoniker. Er amerikanisierte sie postwendend. Trotz seines wichtigen Zyklus mit dem Philharmonia Orchestra (unter Produzent Walter Legge) ist nur Karajans Beschäftigung mit der Sechsten in Berlin 1962 ein bis

sollte. Ob der hörbar ungebrochene, ja stromlinienförmige Fortschrittsoptimismus heute noch ganz überzeugt, steht dahin. Karajan indes vermag eine geschichtsphilosophische Aussage in Beethovens Musik auszumachen, die bis heute beeindruckt.

Karajans größter amerikanischer Rivale, also Leonard Bernstein, kommt in Bezug auf die „Pastorale“ nur mit seiner frühen Produktion beim New York Philharmonic (1963) in Betracht. Aplomb, Frische, aber auch

sollten nicht fünf große Alte. Etwa Otto Klemperer. Schon 1957 war er ein von Krankheiten gezeichneter, „mit dem Rohrstock dirigierender“ Apodiktiker. Die Langsamkeit seiner Tempi wird höchstens von Furtwängler übertroffen. Es gibt eine von Daniel Barenboim überlieferte Anekdote (Barenboim war Solist der Beethoven-Klavierkonzerte), wonach man an die gemeinsamen Aufnahmen „ohne jede Probe“ herangegangen sei. Sollte dies in Ansätzen auch für die Sinfonien gelten, so ist man

von dem bleibenden Maß an Überzeugungskraft und innerer Logik beim Philharmonia Orchestra umso mehr frappiert. Negativität, diese wichtige musikalische Eigenschaft, lässt sich (als Gegenpol zum Optimismus) fast nur bei Klemperer finden.

Mit ihm verglichen war Charles Munch 1955 ein Fein- und Schöngest, auf ganz andere, klassizistische Aspekte Beethovens bedacht. Seine raschen

Royal Philharmonic Orchestra. Überraschend gemächlich, aber herrlich warm und konsonant im Ton die klanglich „dunkelnde“ Leipziger Aufnahme unter Franz Konwitschny (1959/60).

Der radikale Neubeginn innerhalb der Beethoven-Diskografie ging, wenig überraschend, von der historischen Aufführungspraxis aus. 1982 wagte Roy Goodman mit der Hannover Band einen ersten, in weichen

um eine klanglich gerundete und trotzdem perfekt artikulierte Klangrede (durchaus in Sinne Harnoncourts) führt zu einer merkwürdigen Form innerer Aufgetriebenheit. Der Vortrag wirkt leicht „geschwollen“, so gut das Orchestre Révolutionnaire et Romantique 1992 auch immer spielte. Und danach? Die Flut von Neueinspielungen – meist im Zusammenhang ganzer Zyklen – riss nie mehr ab.

Charles Munchs rasche Tempi evozieren ein heiter-verspieltes Rokoko- Landschaftsbild



Foto: Ixi Chen

Paavo Järvi

Tempi (der Kopfsatz beschränkt sich auf neun Minuten) evozieren ein heiteres, an Rokoko-Bilder von Watteau erinnerndes Landschaftsbild der Sonnenflecken und genrehafter Verspieltheit. Vom Boston Symphony Orchestra wird das sehr sinfonisch-flächig, aber mit konkurrenzloser Souveränität umgesetzt.

Mindestens erwähnt sei die 1960 mit den Berliner Philharmonikern hinreißend aufgefächerte, luxurierende, aber nicht stilisierende Deutung von André Cluytens. Sowie die strukturalistische, Beethoven als Schönberg-Vorläufer ausspielende Interpretation von René Leibowitz. Vielleicht war dessen Sechste – im ersten, den Metromangaben weitgehend folgenden Zyklus der 1960er-Jahre – aber nicht sein Meisterstück schlechthin, auch aufgrund des

Farben strichelnden Aufschlag. Dass Nikolaus Harnoncourt 1990 mit dem Chamber Orchestra of Europe den kanonischen Beitrag leisten konnte, den man sich vielleicht erhoffte, darauf wird man sich im Nachhinein kaum mehr verständigen können. Hierfür war der Alte-Musik-Pionier ein wohl zu persönlicher und zu untechnischer Dirigent. Das „Lustige Beisammensein“ des 3. Satzes enträt, aller Aufgekratztheit unerachtet, allen landschaftlichen Frohsinns. Harnoncourt dirigiert eher herbe Revolutionsmusik. Die Schroffheit, Unversöhnlichkeit Beethovens indes, seine Fähigkeit zu polarisieren, sind vielleicht nirgendwo besser getroffen worden als hier.

Nicht gut gealtert ist – wie manchmal bei diesem Dirigenten – John Eliot Gardiners „Pastorale“. Das Bemühen

Vom schwerfällig reromantisierenden Christian Thielemann (2010 mit den Wiener Philharmonikern) und dem „hinreißend hingerissenen“ Mariss Jansons (2012) bis zum fein austarierenden, ironisch überredungstarken Simon Rattle (2015); die beiden Letzteren schon nach der kritischen Ausgabe von Jonathan Del Mar. Völlig konsequent, kompromisslos gar, wirken sie alle nicht. Sondern schielen immer zugleich auch auf die gegenüber wohnenden Nachbarn. Man will es allen recht machen. Und selbst die, denen man dies nicht vorwerfen kann, zum Beispiel dem sehr munteren, auf kleinere Besetzung setzenden Jos van Immerseel (2006), erreichen die Stringenz früherer Darstellungen fast nie. Immerseel etwa wirkt forciert, leicht übers Knie gebrochen.

Ein echter Wurf – noch dazu mit traditionellem Orchester – gelang erst wieder Riccardo Chailly mit seinem perfekt durchgefeilten, ebenso besetzten wie dunkel illuminierenden Gewandhausorchester in Leipzig. Chaillys beste Zeit. Die Tiefenschärfe, der weite Blick, den Chailly 2009 in die Landschaftsbilder hinein sandte, eine darüber hinaus gültig wirkende, weil sehr gut dosierende Emphase hebt den

Rom mit den Berliner Philharmonikern (2000) immer noch die Krone davon. Ihm erwuchs indes in Gestalt kleiner besetzter Ensembles eine unübersehbare Konkurrenz. Paavo Järvis „Pastorale“ mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen verströmt eine Luzidität, Durchsichtigkeit und sogar einen Glanz, welcher der Aufnahme auch heute noch (seit 2009) den Referenzstatus sichert. Ihm gegen-

Foto: Cordula Groth/DG



Claudio Abbado

ganzen Zyklus, auch diese „Pastorale“, über alles hinaus, was parallel und in jüngerer Zeit dazu entstanden ist. Und dies trotz Herbert Blomstedts 2017 in Leipzig nachsetzender „frühromantisierender“ Aufnahme.

Günter Wand (1992) dagegen enttäuscht etwas. Carlos Kleiber, live 1983 mit dem Bayerischen Staatsorchester (veröffentlicht 2003), fremdelte mit dem Werk sichtlich. Die Tontechnik ist nicht die Beste. Über vieles huscht Kleiber irgendwie hinweg. Daniel Barenboim hingegen dirigierte 1999 mit der Berliner Staatskapelle eine handfeste, dramatisch zupackende Alternative. Es ist einer seiner wichtigsten Beiträge als Dirigent überhaupt.

Unter Live-Aufnahmen trägt derweil Claudio Abbados beherzter und hochemphatischer Mitschnitt aus

über präsentierte Giovanni Antonini 2010 eine lateinischere, warmblütigere Variante mit dem Kammerorchester Basel – auch dies eine bis heute triftige, aber etwas pauschalere Interpretation.

Viele neue „Pastorale“ sind seitdem erschienen, etwa von Manfred Honeck in Pittsburgh (2017), von Philippe Jordan mit den Wiener Symphonikern (2017), Martin Haselböck mit der Wiener Akademie (2019) und von Jordi Savall (etwas anämisch-fadenscheinig mit Le Concert des Nations, 2022). Abgegrast erscheint Beethoven nie. Zwingend allerdings auch immer seltener. Dazu fehlt es vielen Dirigenten zu sehr am Mut der eigenen Meinung. So bleiben am Ende vor allem Furtwängler, Toscanini, Chailly und die Bremer. Sowie als goldener Live-Mitschnitt: Abbado. ■

Wichtige Aufnahmen

Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler (1943); Warner

NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini (1952); RCA

Boston Symphony Orchestra, Charles Munch (1955); RCA

Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer (1957); EMI/Warner

Royal Philharmonic Orchestra, René Leibowitz (1961); Naxos/Scribendum/Urania etc.

Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (1962); DG

New York Philharmonic, Leonard Bernstein (1963); Sony

Bayerisches Staatsorchester, Carlos Kleiber (1983); Orfeo

Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt (1990); Warner

Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (1999); Warner

Berliner Philharmoniker; Claudio Abbado (Live, 2000); DG

Gewandhausorchester Leipzig, Riccardo Chailly (2009); Decca

Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Paavo Järvi (2009); RCA

