

Folge 147: Tschaikowski 5. Sinfonie

Untröstliche *Trauer*

Seine **5. Sinfonie** zählt zu den persönlichsten Werken Tschaikowskis.

Von Götz Thieme

Am 12. November 1934, einem Montag, spielt Leopold Stokowski mit dem Philadelphia Orchestra in Camden, New Jersey, dem Sitz des Unterhaltungskonzerns RCA Victor, Tschaikowskis fünfte Sinfonie ein. Elf Jahre zuvor hatte er an gleicher Stelle den langsamen Satz für eine Einzelveröf-

Tschaikowskis fünfter Sinfonie belegt, die sich in der Zahl der Aufnahmen spiegelt. Stand 1. November 2022 listet die Diskografie der vorzüglichen Online-Datenbank „Tchaikovsky Research“ (www.tchaikovsky-research.net) 366 Einspielungen.

Trotz der Beliebtheit fällt auf, dass einige bedeutende Dirigenten, obwohl sie die sechste im Repertoire hatten, die fünfte Sinfonie nicht aufgenommen haben, als sei sie ein ästhetisches Tabu: Arturo Toscanini, Fritz Reiner, Ernest Ansermet, Carl Schuricht, André Cluytens, Erich Kleiber, Eugen Jochum, Herbert Blomstedt, Carlo Maria Giulini, Eduard van Beinum, Christoph von Dohnányi, James Levine – und viele andere. Vielleicht störten sie sich an Momenten emotionaler Verausgabung. Der Sinfonie wurde ein sentimentaler Zug unterstellt, namentlich im zweiten Satz, dem „mit ziemlicher Freiheit“ zu nehmenden Andante, das Adorno „Kitsch“ nannte. Für ihn glich der Satz einer Kinoszene der „Kulturindustrie“: „Sonnige Mondnacht (!) an der Krim, Garten

Einige bedeutende Dirigenten haben die fünfte Sinfonie nicht aufgenommen, als sei sie ein Tabu

fentlichung dirigiert. Die Produktion des Klangmagiers 1934 war nicht die erste vollständige des Werks, aber der Beginn von insgesamt neun Aufnahmen mit Stokowski. Das Plattendebüt der Fünften fand im Jahr 1922 statt, Albert Coates dirigierte das London Symphony Orchestra. Es ist bemerkenswert, dass der Beginn gleich international ausgerichtet war – was die globale Popularität von Peter Iljitsch



Tschaikowski, 1893 gemalt von
Nikolai Dmitriyevich Kuznetsov.

Foto: Archiv

Gipfel an emotionaler Verausgabung:
Jewgeni Swetlanow



Foto: RCA Red Seal

des Generals, helle Wolken, Bank unter Rosen ...“

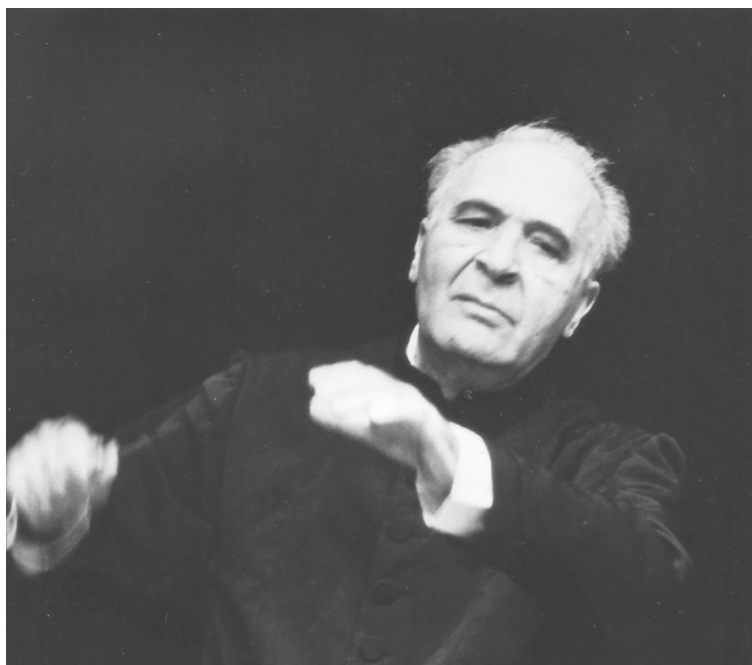
Dass die Sinfonie keine „absolute Musik“ ist, liegt auf der Hand. Attila Csampai meint in seinem (mit Dietmar Holland) zuletzt 2005 aufgelegten Rowohlt-Musikführer, Tschaikowskis Fünfte dennoch von der Annahme befreien zu müssen, es handele sich hier um Programmmusik. Denn, so Csampai, die Fünfte sei „kompositorisch-formal eine völlig korrekt gearbeitete ‚autonome‘ viersätzigte Instrumentalsinfonie, eine der am stärksten durchgeformten Arbeiten Tschaikows-

kis überhaupt, der Kopfsatz ein Muster eines nach allen klassischen Regeln ausgeführten Sonatensatzes.“ Als schlossen sich Erzählendes, Semantisches und (wertvolle) Kunstfertigkeit der Form aus. Gerade das gleich zu Beginn von zwei Klarinetten intonierte Moll-Motiv – der Daktylus lässt an einen Trauermarsch denken – verleiht der Sinfonie die entscheidende formale Klammer: Dieses Schicksalsmotiv kommt in allen Sätzen vor. Im Andante unterbricht es unvermittelt das Geschehen, besonders brutal, wenn es beim zweiten Mal den Liebesgesang geradezu zerschmettert. Am Ende des dritten Satzes, eines melancholischen Walzers, taucht es aus dem Hintergrund auf, schattenhaft drohend. Doch das gleiche Motiv eröffnet nun nach E-Dur gewendet das Finale. Ist es glaubhaft, dass das Motiv, derart forciert ins Positiv gewendet, vom Sieg des Subjekts über sein Fatum kündigt? Oder triumphiert hier das Schicksal? Bei einigen Aufnahmen jedenfalls wirkt der Schluss bitter.

Es besteht kein Zweifel, dass die Sinfonie von einem Seeleninneren spricht. Am 27. März 1878 schrieb Tschaikowski an den Komponistenkollegen Sergei Tanejew: „Mit Ihrer Bemerkung, dass es sich bei meiner

Werk. Entstehung. Wirkung.

Seine Sinfonie Nr. 5 in e-Moll, op. 64 komponierte Tschaikowski elf Jahre nach der vierten zwischen Mitte Mai und Mitte August 1888 überwiegend in seinem rund 90 Kilometer nordwestlich von Moskau gelegenen Landhaus in Frolowskoje. Die Uraufführung der Fünften dirigierte der Komponist im gleichen Jahr am 17. November in einem Konzert der St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft im Mariinsky-Theater. Der Publikumserfolg war groß, die Kritik geteilt. Nachdem Tschaikowski sie 1889 in Hamburg dirigiert hatte, wurde sie schnell eines seiner populärsten Werke. Daraus erklärt sich die Verbindung zum Widmungsträger: Theodor Avé-Lallemant war Vorsitzender des Komitees der Philharmonischen Konzerte der Hansestadt und hatte sich im Jahr zuvor bei Tschaikowskis Aufenthalt dort mit ihm befreundet. Die Instrumentierung hält sich im Wesentlichen an die von Tschaikowski bevorzugte: 3 Flöten (inklusive Piccoloflöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Basstuba, Pauken und Streicher. Auffällig allein, dass es im Gegensatz zum vorangehenden und nachfolgenden Werk keine weiteren Schlagzeugparts gibt.

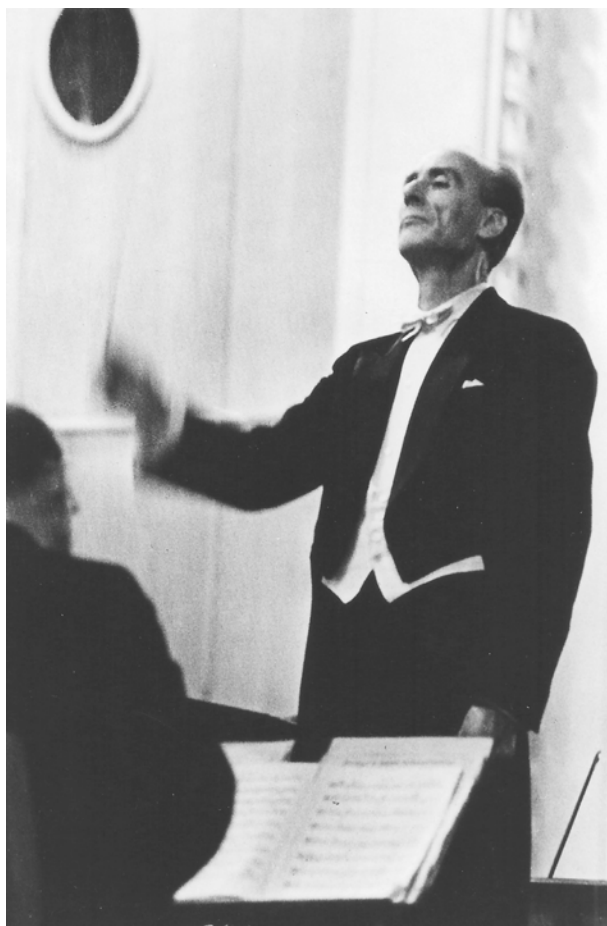


Musik um Programmmusik handelt, bin ich völlig einverstanden. Ich kann nur nicht erkennen, warum Sie das für einen Mangel halten. Ich fürchte mich eher vor dem Gegenteil, das heißt, ich möchte auf keinen Fall sinfonische Werke zu Papier bringen, die nichts zum Ausdruck bringen und lediglich aus einem leeren Spiel mit Akkorden, Rhythmen und Modulationen bestehen.“ Er fügt hinzu, diese Programme seien „von einer Art, die eine Formulierung in Worten unmöglich“ machen.

Tatsächlich haben sich einige Sätze von Tschaikowski zum Inhalt der Sinfonie erhalten: „Introduktion. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung. Allegro I. Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe gegen ***“ Viele interpretieren die Sterne als Tschaikowskis Lebensthema: die Homosexualität. Aus ihr hat der Komponist in Tagebüchern und in Briefen an Vertraute keinen Hehl gemacht. Wahrscheinlich ist es diese Disposition, die er als Schicksal empfindet. Anfangs hält der ewig zweifelnde Tschaikowski seine Sinfonie für „misslungen“, wie er an Nadeshda von Meck Ende 1888 schreibt. „Es ist etwas so Abstoßendes an ihr, ein solches

Übermaß an Geschraubtheit und dazu Unaufrichtigkeit, Künstlichkeit ...“ Der riesige Erfolg in Hamburg im Frühjahr 1889 ändert seine Haltung: „Die Sinfonie erscheint mir nicht mehr schlecht, ich liebe sie wieder“, schreibt er an den Bruder Modest.

So oft die Sinfonie aufgenommen wurde, im Ganzen sind die Ergebnisse vielfach überzeugend – selbst wenn nicht Toplabel und -orchester beteiligt sind. Antonie Wit und das Nationale Polnische Radio-Sinfonieorchester für Naxos beispielsweise bringen das Werk zu



**Verbanden Intensität und Kontrolliertheit:
Bruno Walter (links) und Jewgeni Mrawinski**

Musikalisch heimatlos

„Ein ‚Vaterlandsloser‘, mein großer, rührender Freund Peter Iljitsch war es in mehr als einem Sinn. Nicht nur sein Eros isolierte ihn zum Außenseiter, fast zum Paria; auch die Art seines Talents, sein künstlerischer Stil war zu gemischt, zu schillernd, zu kosmopolitisch, um irgendwo ganz goutiert zu werden. In Russland galt er als ‚westlich‘: Die Kritiker vermissten in Tschaikowskis mondäner Melancholie die barbarische Vitalität eines Mussorgski; die Deutschen warfen ihm ‚asiatische Wildheit‘ vor, wozu noch, nach Ansicht der Leipziger und Berliner Kenner, ein störender französischer Einfluss kam. In Paris hingegen fand man ihn zu ‚germanisch‘: ein Nachahmer Beethovens, viel weniger ‚typiquement russe‘ als der beliebte Rimski-Korsakow.“

Klaus Mann, Zitat aus seiner Autobiografie „Am Wendepunkt“ in Bezug auf seinen Tschaikowski-Roman „Symphonie Pathétique“ (Amsterdam 1935); deutsche Fassung 1949 erschienen

Zentrale Aufnahmen

Allzeit-Klassiker

Leningrader Philharmoniker, Jewgeni Mrawinski (9., 10. November 1960); Deutsche Grammophon



Noblesse und Temperament

Oslo Philharmonic, Mariss Jansons (26., 27. Januar 1984); Chandos

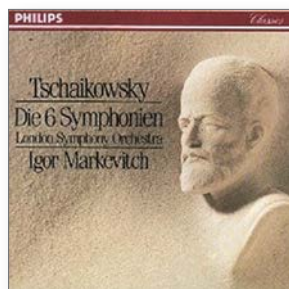
Im philharmonischen Ohrensessel

Berliner Philharmoniker, Kirill Petrenko (9. März 2019, live); Berliner Philharmoniker Recordings



Sternstunde live im Parkett

USSR State Symphony Orchestra, Jewgeni Swetlanow (3. Juni 1990, live); Exton



Grandioser Torso

London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Igor Markevitch (19.–25. Februar 1966); Philips/Decca

Für begeisterungsfähige Archäologen

New York Philharmonic, Bruno Walter (9. März 1940, live); Music & Arts, Pristine Classical

Unbedingt zu vermeiden

Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache (29. Mai 1991, live); EMI/Warner

erstaunlicher Darstellung (fabelhaft die Blechbläser). Generalisierend sind zwei Herangehensweisen auszu-machen, eine sinfonisch ausladende, man mag sie deutsch nennen, und eine objektivierende. Letztere auf Transpa-renz, straffe Tempi, Klarheit der Arti-kulation setzende Lesart findet sich in Bruno Walters Konzertmitschnitt 1940 mit dem von Toscanini gedrillten NBC Symphony Orchestra in New York – es ist die einzige Aufnahme einer Tschai-kowski-Sinfonie des Dirigenten.

Jewgeni Mrawinski, übrigens mit 17 Aufnahmen der Spitzenreiter der Diskografie, war also nicht der Erste, der Intensität und Kontrolliertheit verband, bei dem Genauigkeit Passi-on nicht ausschließt. Mrawinskis zwei Aufnahmen für die Deutsche Gram-mophon, sie entstanden während Tourneen in Wien (im Konzerthaus 1956 in Mono, im Konzertverein 1960 in Stereo) haben ihren Klassikerstatus bis heute erhalten und faszinieren mit eisigem Feuer. Ähnlich, aber wärmer und etwas elastischer der Ansatz von Ferenc Fricsay, der 1949 in Berlin für das Tulpenlabel eine legendäre Platte mit den Berliner Philharmonikern ein-gespielt hat, vom Andante-Beginn mit Trauerrand bis zum stürmischen Fina-le ein Ereignis. Mit einer herb-straffen Lesart ging Dimitri Mitropoulos 1954 ins Studio. Ebenfalls mit den New Yorker Philharmonikern nahm Leo-nard Bernstein 34 Jahre später eine Gegenposition ein: enorm detailliert in den Balancen, nuancierte Artikulation, sehr flexibel im Tempo, die Großform immer im Blick behaltend. Bernstein nimmt sich Zeit (er braucht 8'49 mehr als sein Vorgänger) – aber hält die Spannung.

Paradebeispiel für eine ausladende, rhetorische, äußerst flexible Auslegung der Partitur ist die von Bernard Hai-tink mit dem Concertgebouworkest, aufgenommen 1974. Die Tempi sind gedehnt, die Phrasierung ausladend, der Klang gesättigt, viele Rubati akzen-tuieren die Formabschnitte. So klang-

reich das gespielt ist: Das ist ein Dessert à la Pavlova zu viel. Ähnlich breit und ausholend Christoph Eschenbach 2005 in Philadelphia, bei dem die kompo-sitorische Strategie der Wiederholung enervierend in den Vordergrund tritt, jeder Taktstrich schmerzhaft fühlbar, jede rhetorische Figur ausgewalzt wird. Im Finale geht dazu rhythmisch eini-ges auseinander. Hätte er mal seinen Lehrer George Szell und dessen viel gelobte Aufnahme mit dem Cleveland Orchestra (1959) studiert, die, obwohl in Stereo, klangtechnisch etwas über-holt ist. Anfangs tritt noch der bekann-te Schulmeister auf, der pedantisch an den Noten klebt: Aber im Finale lässt Szell auf einmal die Zügel schießen. Toll!

Otto Klemperer verbindet man nicht mit Tschaikowski. Aber bis auf das viel zu schwergängige Finale ist das atmo-sphärisch dicht und genau gestaltet. Von Pierre Monteux' sechs Aufnah-men ist der Live-Mitschnitt von 1963 sehr überzeugend. Form und Gehalt sind in klassischer Balance, wie auch bei Rudolf Kempe live in München. Igor Markevitchs Fünfte muss man gehört habe: knochentroffen, zügig, dicht, intensiv, genau, brillant das Lon-don Symphony Orchestra – es wäre die alle toppende Aufnahme. Aber das Finale ist derart lahm, dass man denkt, hier dirigiert ein anderer. Nicht mehr als Solides bieten Cantelli, Kubelik, Horenstein, Ozawa, Roschdestwenski, Tilson Thomas, Dudamel, Nelsons. Vor allem, wenn man die Aufnahme von Mariss Jansons nimmt, die er 1984 für Chandos in Oslo eingespielt hat. Wie zuvor Mrawinski setzt sie einen neuen Standard: aufnahmetechnisch, in der Orchesterdisziplin und mit ih-ren expressiven Qualitäten.

Herbert von Karajan hat oft Tschai-kowski dirigiert: Neun Aufnahmen sind von ihm gelistet. Er ist ein Roman-cier mit Zug nach vorn und sinnhafter Dramaturgie. Am überzeugendsten wirkt die anfangs kühle DG-Produk-tion von 1975 (in der manches nicht

zusammen ist, was völlig egal ist), die zunehmend prägnant wird und am Ende wie eine großartige Panorama-Erzählung vor dem Hörer steht. Karajans Wiener Schwanengesang 1984 fällt seidiger, verhangener aus, ist geprägt von Melancholie und rückt die Sinfonie nahe an die fünf Jahre später entstandene sechste. Überhaupt sind mit den Wiener Philharmonikern einige bemerkenswerte Einspielungen entstanden. 1958 dirigiert Josef Krips das Werk mit unerhörter Eleganz und Grandezza. 1980 kündigt sich ein Meisterdirigent an: Aus dem Geist des Balletts bindet der 27-jährige Riccardo Chailly die divergenten Energien zusammen, trotz einiger Unsauberkeiten (Hörner!) und des gläsernen Klangs der frühen Digitaltechnik ist das äußerst hörensenswert. Und 1998 heizt Waleri Gergijew den Wienern live in Salzburg ordentlich ein.

Tiefpunkte der Diskografie sollen nicht verschwiegen werden. Furtwängler, von dem es zwei großartige Aufnahmen der sechsten Sinfonie gibt, überzeugt mit der fünften überhaupt nicht. Zu unstet ist das Tempo, willkürlich die Phrasierung, zu schwach das Spiel des RAI-Orchesters Turin und im Finale gibt es Kürzungen. Ein Totalausfall dann Sergiu Celibidache in München, mit mehr als 56 Minuten hält er den Langsamkeits- und Langweile-Rekord. Äußert schwach Roder Norrington, der seinem wackeren Orchester und seinen erschöpften Hörern anämischen „Stuttgart Sound“ verordnet; angeblich habe es zu Tschaikowskis Zeiten kein Streicher-Vibrato gegeben – was für ein unhistorischer Quatsch.

In der vorderen Reihe schließlich sind unbedingt zu nennen Constantin Silvestri, Lorin Maazel (Cleveland), Michail Pletnjow (1995! – nicht 2010), Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti und Vladimir Jurowski. Alle mit eigenem Stil, plastisch phrasierend, lebendig und mit exzellentem Orchesterspiel. Den Gipfel an emotionaler Veraus-

Musik: Spiegel des Lebens

„Meine liebe Freundin, Sie fragen mich, ob ich die irdische Liebe kenne. Ja und nein. Stellt man diese Frage etwas anders, das heißt, fragt man, ob ich die Fülle des Glücks in der Liebe erlebt habe, so antworte ich: Nein, nein, nein!!! Übrigens glaube ich, dass meine Musik die Antwort darauf gibt. Fragen Sie mich jedoch, ob ich die Macht, die unerschöpfliche Kraft der Liebe kenne, so antworte ich: Ja, ja, ja! Unzählige Male habe ich mich bemüht, die Qualen und die Seligkeit der Liebe in meiner Musik zum Ausdruck zu bringen.“

Aus einem Brief von Peter Tschaikowskis an Nadeshda von Meck am 9. Februar 1878

gabung bietet ein Live-Mitschnitt aus Tokio 1990. Jewgeni Swetlanow und das USSR State Symphony Orchestra, deren Moskauer Studioaufnahme 1967 bereits exzellent gewesen ist, erzählen eine tieftraurige Geschichte, und im Finale peitscht Swetlanow das Geschehen verstörend voran, sodass Zweifel am Sieg über das Schicksal aufkommen. Man hört das atemlos, betroffen.

Wem das zu nahe geht, der hält sich besser an zwei jüngere Produktionen: mit den Berliner Philharmonikern und ihrem Chefdirigenten Kirill Petrenko (2019) sowie mit dem Tonhalle Or-

Spitzenpositionen gegenwärtiger Tschaikowski-Interpretation: Kirill Petrenko und Paavo Järvi

chester und Paavo Järvi (2020). Beide verbindet, dass sie im Kopfsatz das Mottothema breit und düster nehmen, „untröstliche Trauer“ erkannte der französische Philosoph und Musikwissenschaftler Vladimir Jankélévitch im e-Moll dieser Sinfonie. Beide Orchester spielen auf hohem Niveau, die bessere Pauke haben die Berliner, die auch satter und klangräumlicher aufgenommen sind. Petrenko übertreibt es gelegentlich mit dem Mikromanagement. Seltsam zerbeult wirkt das Hornsolo im zweiten Satz, das in Zürich schlicht und sensibel geblasen viel besser zur Geltung kommt. Im Ganzen sind das Spitzenpositionen gegenwärtiger Tschaikowski-Interpretation – welcher man den Vorrang einräumt, bleibt Geschmackssache. ■