

Im Schatten der *Pultstars*

In **Folge 2** der **unterschätzten**
Dirigenten stellen wir weitere Musiker vor,
die es wert sind, wiederentdeckt zu werden.

Von Götz Thieme



Der „technische Komfort im Entsetzen“ – dieses Bild fand Thomas Mann im Roman „Doktor Faustus“ für elektroakustische Apparate. Sie ermöglichen lange nach dem Verklingen eines erzeugten Schallereignisses „ein Aufwühlen und Herausfordern, ein Aufrühren des Menschen, dessen vegetatives Nervensystem davon mehr betroffen wird als dessen Intellekt“, so Kurt Blaukopf in seiner Musiksoziologie „Musik im Wandel der Gesellschaft“.

Und, Hand aufs Herz, geht es nicht vielen Sammlern um diese Funde, bei denen sich unerwartet eine Betroffenheit einstellt, die anrührt, begeistert oder erschüttert? Die analytische Rezeption mag danach einsetzen. Gerne wird betont, dass eine Aufnahme akustisch und durch den Wegfall der direkten Interaktion von Aufführenden und den Rezipienten zwangsläufig zweitrangig sei. Das unterschlägt die lexikalische Dimension. Denn wie eine Haydn-Sinfonie 1960 gespielt wurde und wie sie 2023 aufgeführt wird, ermöglicht Rückschlüsse auf vielerlei: Stand der Wissenschaft, ästhetische Prämissen, instrumentaltechnische Erkenntnisse.

Hinzu kommt die Weitung der Rezeptionsperspektive. „Ruhm und Nachruhm sind keine Instanzen der Gerechtigkeit und korrelieren nicht unbedingt mit künstlerischem Rang, nicht einmal in der Summe ihrer launischen Schwankungen. Dies beleidigt

„Ruhm und Nachruhm korrelieren nicht unbedingt mit künstlerischem Rang“

Berühmtgewordene und -gebliebene nicht, lädt indessen zur Gegenrede ein, wo die Gründe der Ungerechtigkeit auf der Hand liegen.“

Dies schreibt Peter Gülke in Hinblick auf Hermann Abendroth, für den er in seinem Buch „Dirigenten“ ein machtvolleres Wort einlegt. Der Gewandhauskapellmeister Abendroth ist kein glühender Nationalsozialist gewesen, wenn auch Parteimitglied und wie Furtwängler mit seinen Auftritten ein in das System Verstrickter. Nach dem Krieg wird er im Westen geächtet, weil er in der DDR Posten annimmt – sein Name wird bald vergessen. Abendroth eröffnet die Reihe von zehn Namen,

die vielleicht nicht zu ihrer Zeit, aber heutzutage unterschätzt werden.

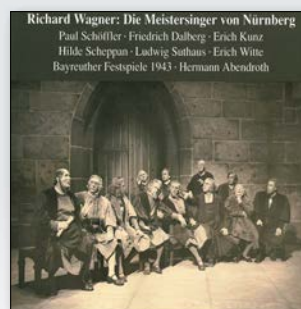
Einer davon ist höchst lebendig: Theodore Kuchar. Der US-Amerikaner mit familiären Wurzeln in der Ukraine verdiente – allein beurteilt nach seinen Aufnahmen – eindeutig häufiger Engagements bei bedeutenden Orchestern. 80 Jahre liegen zwischen Kuchars Geburtsjahr 1963 und dem von Abendroth.

Wie immer fallen die Gründe für das Verblässen in der Wahrnehmung unterschiedlich aus. Für Fritz Lehman gilt, was Franz Grillparzer Franz Schubert nachrief: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen“. Der enorm vielseitige Musiker erlag mit 51 Jahre einem Herzinfarkt, kurz vor Einführung der Stereotechnik. Wer weiß, welche Karriere er noch gemacht hätte. Wie in Folge 1 der unterschätzten Dirigenten (FONO FORUM 5/2022) sind nicht alle erwähnten Aufnahmen aktuell in den Katalogen der Schallplattenfirmen zu finden; die meisten sind aber bei Streamingportalen erhältlich. ■

Hermann Abendroth (1883–1956)

Im Sommer 1943 tobt in Europa der Krieg, am 16. Juli dirigiert Hermann Abendroth im Bayreuther Festspielhaus die „Meistersinger von Nürnberg“. Ein Live-Mitschnitt hat sich erhalten wie von einer Aufführung von Furtwängler, mit dem sich Abendroth bei den Aufführungen abwechselte. Neun Tage später starten die Alliierten die „Operation Gomorrha“, bei den Luftangriffen in Hamburg sterben Zehntausende. Welcher heutige Hörer muss bei den „Heil“-Rufen am Schluss der Oper nicht schlucken. Und doch gelingt es Abendroth, der

nicht nur die besseren Sänger, sondern auch eine insgesamt stimmgere Konzeption für das Stück als sein Kollege besitzt, im dritten Akt bei Sachs' Monolog den Schrecken über den „Wahn“ in eine schwarze Trauer zu überführen. Abendroth, erst Generalmusikdirektor in Köln, dann Gewandhauskapellmeister bis 1945, war Chef alter Schule. Vom Hauptzeitmaß, das er immer im Blick hat, gestattet er sich dezente Abweichungen, um Satzstruk-



turen zu akzentuieren, Übergänge zu modifizieren, Höhepunkte anzusteuern. Nicht nur bei Beethoven, Brahms und Bruckner sind seine Aufnahmen von Ein-

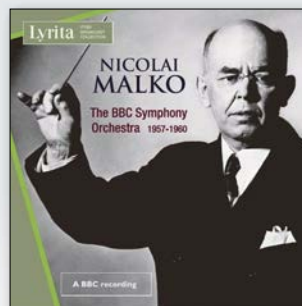
dringlichkeit: Tschaikowskis Sechste setzte er 1952 unvergleichlich unter Strom.

Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg; Solisten, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Hermann Abendroth (1943); Preis

Nicolai Malko (1883–1961)

Nach wem ein Dirigentenwettbewerb benannt ist, muss von seinem Metier etwas verstanden haben. Seit 1965 wird ein Wettstreit in Erinnerung an Nicolai Malko alle drei Jahre in Kopenhagen abgehalten; dort war er viele Jahre den beiden Orchestern verbunden, nachdem er Russland 1929 verlassen hatte. In der Ukraine geboren, Schüler von Rimski-Korsakow, Glasunow und Ljadow in St. Petersburg ist Malko eine Schlüsselfigur im Übergang von russischer Romantik zur sowjetischen Epoche. Zu seinen Schülern

zählen der Dirigent Jewgeni Mrawinski und Dmitri Schostakowitsch, dessen erste und zweite Sinfonie er uraufführt. Malkos rhythmisches Temperament setzt Tschaikowskis 2. Sinfonie (die „Ukrainische“) in einer BBC-Radioübertragung 1957, die singende Melodik organisch einbindend, unter Strom; verblüffend modern, zügig, ausgewogenen begegnet er Bruckners Siebter 1960 (beide beim Label



Lyrta). Die Malko-Dokumente sind positiv frei von Ego, wie in der präzise austarierten 2. Sinfonie von Borodin. Malkos berühmteste kommerzielle Aufnahme ist die tolle Einspie-

lung von Prokofjews Sinfonie Nr. 7 mit dem Philharmonia Orchestra im Januar 1955, die erste Stereo-Produktion der EMI.

Nicolai Malko: The BBC Symphony Orchestra (1957–1960); Lyrta/Naxos

Hermann Scherchen (1891–1966)

Um Mahler hat sich Hermann Scherchen verdient gemacht hat, siehe die eindringliche Wiener Zweite 1958 (Westminster). Doch traf er bei diesem Komponisten auch verstörende Entscheidungen, strich mehrfach das Scherzo der 5. Sinfonie auf ein Drittel zusammen, kürzte im Finale. Andererseits nahm er in seiner Aufnahme mit dem Orchestre National de l'ORTF 1965 das Adagietto in 13 Minuten statt der üblichen 8–9 auf; in Philadelphia kurz davor waren es 15'12 – Rekord. Eigenwillig, hörens Wert, spannend, un-

orthodox (sein „Messias“ von 1959 ist wegen verrückter Tempi berühmt-berüchtigt): Wir haben es mit einem zentralen Musiker des 20. Jahrhunderts zu tun. Mit 37, wahrlich kühn, schreibt er ein „Lehrbuch des Dirigierens“. Früh mit Schönberg bekannt, fördert er die Musik seiner Zeit. 1936 dirigiert er die Uraufführung von Alban Bergs Violinkonzert. Er hat keine Berührungssängste: Tschaikowskis



„Ouvertüre 1812“, Chatschaturjans „Säbeltanz“ nimmt er so ernst wie Beethovens Sinfonien, die er für das Label Westminster einspielt. Und dann dirigiert dieser Unberechenbare

1952 in Wien eine total „unfortwänglerische“ Version von Brahms' 1. Sinfonie: unendlich gespannt-leidenschaftlich!

Hermann Scherchen: div. Komponisten; div. Orchester (1952–1960), EMI Classics

Hans Rosbaud (1895–1962)

Der Musikpublizist H.H. Stuckenschmidt lobte Hans Rosbaud, mit dem Orchester des Südwestrundfunks ein „Präzisionsinstrument für kniffligste Partituren“ geschaffen zu haben. So sehr sich Rosbaud für die Musik seiner Zeit engagiert hat – er leitete unter anderem die Uraufführungen von Schönbergs „Moses und Aron“ und Boulez' „Le marteau sans maître“ –, dieser Dirigent war ein Universalist. Was die mustergültigen SWR-Classic-Editionen aus den reichhaltigen Rundfunkarchiven mit Werken von Haydn, Beetho-

ven, Chopin, Brahms, Tschaikowski, Wagner, Bruckner, Mahler (phänomenal eine Fünfte 1951 mit dem WDR-Orchester) und zuletzt französischer Musik untermauern: klangdelikat 1958 Debussys „La Mer“. Rosbauds Pole waren weit gespannt. In Aix-en-Provence dirigierte er Mozart-Opern äußerst frisch, leider nicht mit optimalen Sängern. Mit den Berliner Philharmonikern spielte er Orchesterwerke von



Sibelius ein, Adorno wäre erzürnt gewesen. Wir sind von „Tapiola“ begeistert, was für ein düster-karges, hart-unerbittliches Seelenbild! Fantastisch Strawinskys „Petruschka“ mit dem

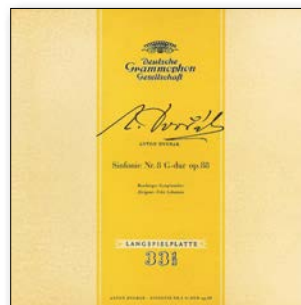
Concertgebouworkest 1962 in Stereo.

Hans Rosbaud dirigiert Mahler: Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, (1951–1961); SWR Classic

Fritz Lehmann (1904–1956)

Wer bei Emmanuel Chabriers Rhapsodie „España“ das Orchester derartig farbig glitzernd, tänzerisch pointiert, knackig-lüstern aufspielen lässt, der muss ein Südländer sein. Nein, es ist Fritz Lehmann, einst eine deutsche Dirigentenhoffnung. Lehmann, der während einer Aufführung der „Matthäus-Passion“ in München mit 51 Jahren an einem Herzinfarkt starb, war lange als Händel- und Bach-Fachmann festgelegt. Mit der „Wasser“- und „Feuerwerksmusik“ 1952 verabschiedete er sich von einem legatosatten „deutschen“

Klangbild, leicht und innig das Siciliano aus dem „Weihnachtsoratorium“ (die Aufnahme blieb unvollendet). Das Singende und Sinnende lag Lehmann, es findet sich in Debussys flirrendem „Nachmittag eines Fauns“ ebenso wie in Brahms' „Tragischer Ouvertüre“, herzerreißend melancholisch mit den Berliner Philharmonikern in Topform gespielt. Beethovens Zweite wird im „Ewigen Vorrat klassischer Musik“, Ausgabe 1959, zu-



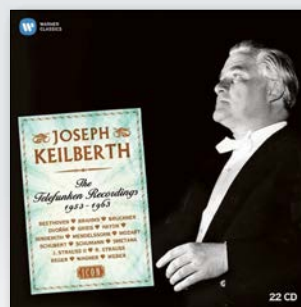
recht hochgelobt: „vital, romantisch, klanglich hervorragend“. Mit den Berlinern und den Bambergern entstanden für Deutsche Grammophon eindrucksvolle Aufnahmen von Schubert („Unvollendete“), Dvořák (Sinfonie Nr. 8), Franck, Stravinsky. Zeit für eine Box, Deutsche Grammophon?

Dvořák: Sinfonie Nr. 8/Franck: Sinfonie; Bamberger Symphoniker, Fritz Lehmann (1953/54), Deutsche Grammophon

Joseph Keilberth (1908–1968)

Am 31. Oktober 1956 begibt sich Joseph Keilberth mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg für eine der ersten Stereoaufnahmen des Labels Telefunken in ein heruntergekommenes Kino im Stadtteil Eimsbüttel. In drei Tagen nehmen sie Anton Bruckners 9. Sinfonie auf. Von Kathedrale keine Spur, trocken und direkt nehmen die Mikrofone Keilberths Sicht auf das Weltabschiedswerk auf. Und das haut einen heute noch um. Düstere Blechbläserakkorde stehen neben sehrenden Streicherkanitonen. Alles bleibt trans-

parent, im Fluss, drängt aus harmonisch genau ausgehörten Strebewirkungen zur überwältigenden Coda. Keilberth ist ein Meister großer Formen. Im Jahr zuvor hatte er in Bayreuth Wagners „Ring“ ähnlich entschlackt, Struktur mit theatraler Wucht verbunden. Die Sänger waren bei ihm in sicherer Hand, er trug sie, ganz alter Kapellmeister. Stargewese war ihm fremd, weswegen er mit dem gleichaltrigen



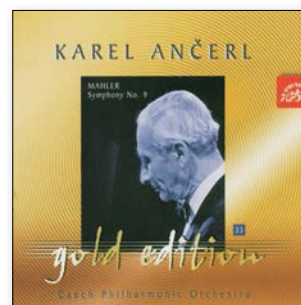
Karajan haderte. Im Gegensatz zu ihm war Keilberth selbstkritisch, führte schonungslos Auführungstagebuch. Sein sinfonisches Kernrepertoire bildeten Mozart, Beethoven, Schubert, Bruckner, Strauss, Reger, Hindemith. Wer dort sucht, findet immer wieder Gold.

Joseph Keilberth: The Telefunken Recordings: div. Orchester (1953–1963); Warner

Karel Ančerl (1908–1973)

Wie seine Landsfrau, die Cembalistin Zuzana Růžicková, überlebte Karel Ančerl die Konzentrationslager Theresienstadt und Auschwitz. Vielleicht wich er deshalb später den Momenten des Schmerzes, der Trauer nicht aus. Wie er in Prokofjews Ballettmusik zu Shakespeares Liebesdrama in der Szene „Romeo an Julias Grab“ die Hörner die Verzweiflung herausschreien lässt, ist, einmal gehört, ebenso wenig zu vergessen, wie im Kopfsatz von Gustav Mahlers 9. Sinfonie der Zusammenbruch auf dem Höhepunkt

des Kopfsatzes, wenn die Posaunen und die Pauke den Todesrhythmus mit schwärzester Wucht skandieren. Beide Aufnahmen hat Ančerl mit der Tschechischen Philharmonie eingespielt, die eine 1959, die andere 1966. Von 1950 an war er deren Chefdirigent, bis er nach der Niederschlagung des Prager Frühlings im August 1968 nach Kanada emigrierte. Ančerl gehörte zu den Orchesterlei-



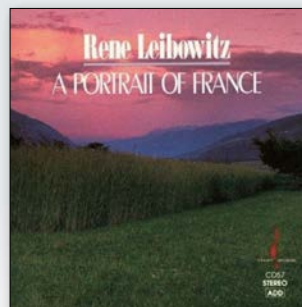
tern, die die Faktur ins Relief treiben, andererseits im richtigen Moment weich malen. Wer sich mit Strawinskys „Sacre“, „Petruschka“, der „Psalmensinfonie“, Mahlers 1. Sinfonie befasst, dazu Schostakowitschs Zehnte, Janáčeks „Sinfonietta“, kommt um Ančerl nicht herum.

Mahler: Sinfonie Nr. 9; Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl (1966), Supraphon

René Leibowitz (1913–1972)

Provokante Ansichten erregen Aufmerksamkeit. Als „schlechtesten Komponisten der Welt“ hat René Leibowitz Jean Sibelius bezeichnet. Das nennt man frech, doch konsequent. Leibowitz, Komponist von beinahe 100 Werken, war strenger Serialist, ein intellektueller Musiker, nicht umsonst hieß einer seiner Studenten Pierre Boulez. Der Unterschied: Boulez hätte niemals Offenbach dirigiert. Leibowitz rückt dessen beißenden Spott, nicht den Belle-Epoque-Plüsch, zurück ins Rampenlicht: Die Hölle

tanzt. Im französischen Repertoire lebt sich Leibowitz aus: „La Valse“ ist von Deutlichkeit und Finesse, zupackend – nur nicht dämonisch. Debussys „Nachmittag eines Fauns“ funkelt in sommerlichem Licht, voller Farben und leicht distanziert wirkend. Superb, detailliert 1958 in Wien die „Symphonie fantastique“: als sei ein pubertärer Mendelssohn auf Drogen. Zu den Großtaten gehört 1961 mit dem Royal Philharmonic



Orchestra die erste Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien, die sich an den Metro-nomangaben orientiert. Sie ist quasi der Urknall historisch informierter

Aufführungspraxis in Sachen Beethoven. Bis heute begeistert diese aufnahmetechnisch brillante Version.

René Leibowitz: A Portrait of France; Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire u. a. (1960); Chesky

Charles Mackerras (1925–2010)

Nichts ist gemeiner als der Stempel „Spezialist“. Charles Mackerras war er wohl egal. Erst war der in New York geborene Sohn australischer Eltern der Mann für Händel, dann der Beauftragte für Leoš Janáček. So what. Mackerras ist der geniale Universalist schlechthin. Nach 1945 befreite er sich von angefetteten Musizierhaltungen, am Ende seiner produktiven Karriere hatte er mit der historischen Aufführungspraxis Fühlung genommen: auf seine Weise, bar jeder Doktrin. Mit was

er sich befasste, es war von höchster Qualität. Wagners „Siegfried“, Beethovens Sinfonien, Strawinskys „Sacre“, Rachmaninows „Sinfonische Tänze“, Mozart-Opern und -Sinfonien, Sullivan-Operetten, Dvořáks 7. Sinfonie, Elgars „Enigma-Variationen“ – man fragt besser, was Mackerras nicht draufhatte. Es gibt keine misslungene Aufnahme von ihm. Ja, Mackerras hat-



te ein Faible für tschechische Komponisten, Smetana, Dvořák. Und die Aufnahmen der Janáček-Opern mit den Wiener Philharmonikern sind klasse. Warum so ein Erzmusiker

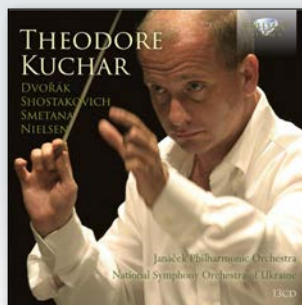
ansonsten unterm Aufmerksamkeitsradar geblieben ist, erscheint rätselhaft.

Charles Mackerras: Master of Orchestral Texture; div. Orchester (1956–1991); Warner

Theodore Kuchar (*1963)

Was für eine Tat: Wer Theodor Kuchar Aufnahme von Wassili Kalinnikows 1. Sinfonie aus dem Jahr 1994 hört, versteht die befreiende Kraft produktiver Aufführungsgenauigkeit und Liebe zum Werk. Der in New York City geborene Dirigent mit Wurzeln in der Ukraine, der als Bratscher in renommierten US-Orchestern begonnen hatte, ist ein rhythmisch ungemein genauer Orchesterleiter, dazu einer, der emotional ausschwingende Momente wie das Hauptthema im Kopfsatz der Ersten von Kalinnikow zum herzbewe-

genden Blüten bringt. Mit Fassungslosigkeit stellt man fest, dass dieser Dirigent im globalen Musikbetrieb, der lieber auf Jungstars und singende Dirigentinnen in ihrer Zweitlaufbahn setzt, keine größere Rolle spielt. Seine Diskografie, hauptsächlich für das Label Naxos, verweist Kuchar dagegen auf einen der vordersten Plätze. Seine Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Prokofjew und Nielsen gehören zu der



Handvoll bemerkenswerten. Phänomenal seine Schostakowitsch-Aufnahmen, etwa die der „Jazz-Suiten“: zehn von zehn Punkten! Dieser Musiker packt zu und hört hin: Deshalb spielen

seine Orchester für ihn mit heller Leidenschaft – und machen uns glücklich.

Dvořák/Schostakowitsch/Smetana/Nielsen: div. Werke und Orchester, Theodore Kuchar (1995–2011); Brilliant