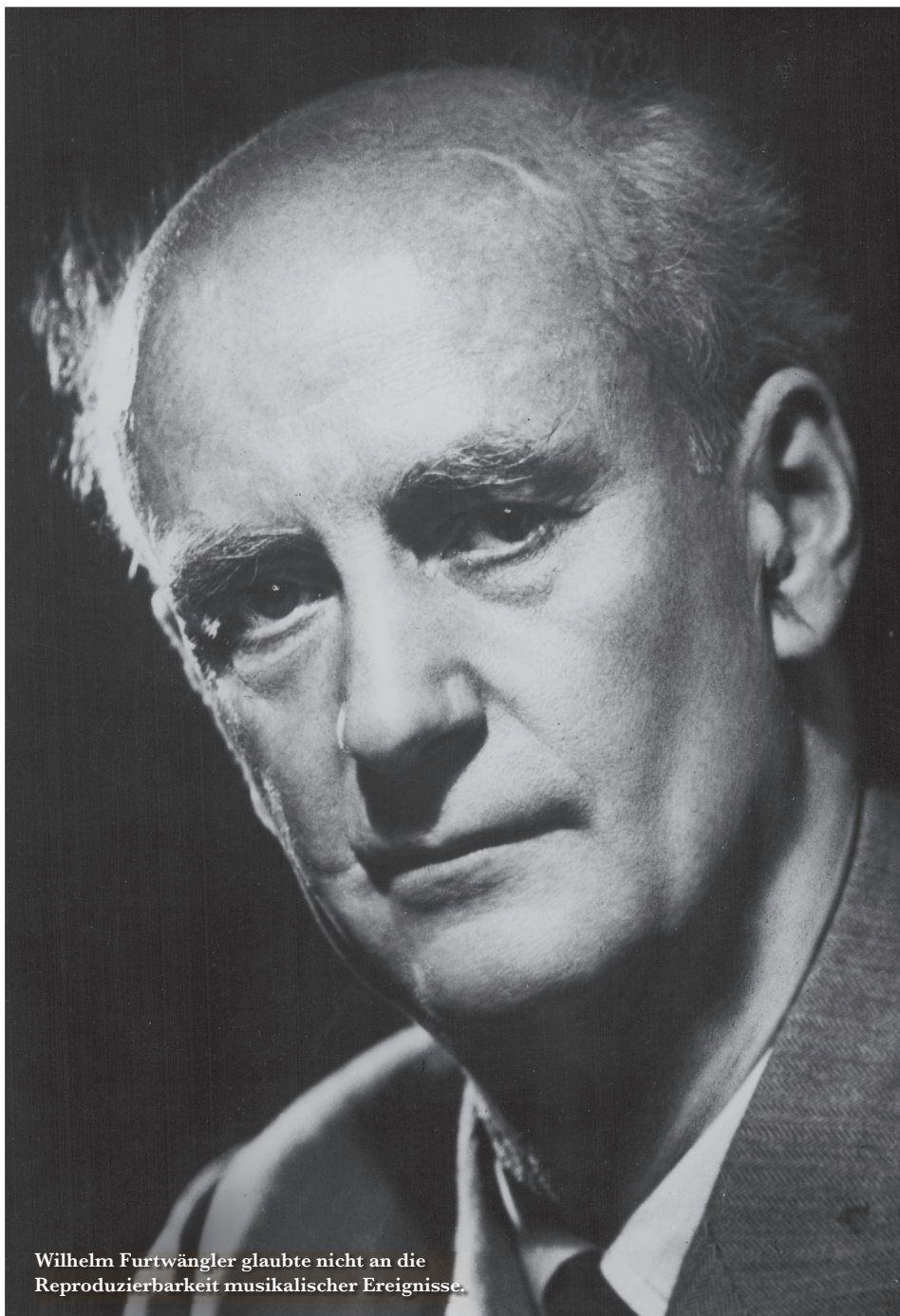


Sternstunden *der Musik*

Foto: Archiv



Wilhelm Furtwängler glaubte nicht an die Reproduzierbarkeit musikalischer Ereignisse.

Manchmal gelingt in einem Konzert alles, wonach Musiker streben. Großartig, wenn dabei Mikrofone Zeugen des **unwiederholbaren Augenblicks** sind.

Von Götz Thieme

Kein Künstler ist während der ganzen 24 Stunden seines täglichen Tages ununterbrochen Künstler; alles Wesentliche, alles Dauernde, das ihm gelingt, geschieht immer nur in den wenigen und seltenen Augenblicken der Inspiration.“ So beginnt Stefan Zweig seine „Sternstunden der Menschheit“. Und fährt fort: „Was ansonsten gemächlich nacheinander und nebeneinander abläuft, komprimiert sich in einen einzigen Augenblick, der alles bestimmt und alles entscheidet; ein einziges Ja, ein einziges Nein, ein Zufrüh oder ein Zuspät macht diese Stunde unwiderruflich ...“

Auch Wilhelm Furtwängler glaubte an den nicht zu reproduzierenden, einzigen Augenblick der musikalischen Verwirklichung. Als er im November

1954 starb, gab es keine greifbare Aufnahme des Werks von Beethoven, das ihm wohl am meisten bedeutet hat, der neunten Sinfonie. Die Live-Mitschnitte von 1938 in London und 1942 in Berlin waren damals wenigen bekannt. Furtwänglers Produzent, Walter Legge, bat seine Witwe Elisabeth um die Freigabe des Mitschnitts der Aufführung zur Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele 1951 – und erhielt sie. Wie sich Jahrzehnte später herausstellte, handelte es sich um ein Fake, denn das Konzert enthielt gravierende Probleme, besonders die Hörner hatten einen nervösen Tag. Der Klassiker der Diskografie ist ein Zusammenschnitt aus Generalprobe und Aufführung.

Pikanterweise wurde er so zum Prototyp einer Produktionsweise, die sich etwa 20 Jahre später nach und nach durchsetzen sollte. Insbesondere Leonard Bernstein, der vielleicht nicht in der Technik, aber im Geist ein Nachfolger Furtwänglers gewesen ist, setzte in seinen Aufnahmen für die Deutsche Grammophon auf dieses Vorgehen. Inzwischen ist es die Norm.

Wie spannend, wenn das Mikrofon die Fliege an der Wand ersetzt, wir zum Zeugen einer historischen Aufführung werden, in denen der Künstler in Hochform ist und das Publikum entsprechend mitgeht.

Was würde man darum geben, am 16. Januar 1910 in der Carnegie Hall in New York dabei gewesen zu sein, als Sergej Rachmaninow bei der Philharmonic Society of New York sein

Manchmal liefen Schneide- und Bandmaschinen im richtigen Augenblick mit

drittes Klavierkonzert gespielt hat. Der Dirigent hieß Gustav Mahler. Zwar wissen wir, dass Rachmaninow enttäuscht war, dass sich Mahler bei den Proben nicht besonders für die ein Jahr zuvor uraufgeführte Novität engagiert hat – allein, diese Namen versetzen die Fantasie in Hochtouren. Was wäre, wenn?

Wir haben Glück. Manchmal liefen Schneide- und Bandmaschinen im richtigen Augenblick mit, hielten Unwiederholbares fest. Ungeschminkt, echt, klanglich gelegentlich nicht optimal. Wir stellen zehn Live-Aufnahmen vor, die nicht manipuliert wurden, in denen Einmaliges festgehalten wurde, „schicksalsträchtige Stunden“, so Stefan Zweig. Etwa eine exemplarische Aufführung des Dirigenten Fritz

Busch, von dem zu wenig überliefert ist. Sein Genie blitzt im Konzert auf am 7. September 1950. Diese neunte Sinfonie von Beethoven ist

ein Gegenbild zu der von Furtwängler – und nicht weniger packend. Oder die *unio mystica* von Aufführenden und Empfangenden wurde dokumentiert: ein elektrisiertes Publikum, das sich nach der Proms-Aufführung von Skrjabin „Poème de l'extase“ 1968 mit einem ekstatischen Schrei von der Spannung befreit. ■

Die fehlende Neunte

Otto Klemperer und Bruno Walter, zwei deutsche Dirigenten jüdischer Herkunft, mussten sich nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten retten, beiden gelangten mit Glück in die USA. Erich Kleiber und Fritz Busch gingen freiwillig ins Exil. Busch wurde Mitbegründer des Glyndebourne Festivals in England, fand eine zweite künstlerische Heimat in Dänemark. Dort verfeinerte sich seine moderne, schlanke Aufführungspraxis, mehr Arturo Toscanini als deutschen Traditionslinien folgend. Der Italiener schätzte den Einsatz des Deutschen für

Verdi sehr. Wie klingt nun Buschs Beethoven? Vom 7. September 1950 in Kopenhagen ist Buschs einzige Aufnahme der neunten Sinfonie von Beethoven überliefert – allein das zeichnet diese Rundfunkübertragung schon aus. Viel wichtiger: Sie ist inspiriert vom Augenblick, verbindet Dämonie und Deutlichkeit. Buschs Tugenden, rhythmische Dichte (die Sextolen des Beginns, bei Furtwängler eher mystischer Nebel, sind hier prägnant), diszipli-



niertes Orchesterspiel, ein skulpturales Gefühl für Phrasen und agogisch sprechende Melodik verbinden sich mit Buschs Blick auf die Großform. Passioniert

folgen ihm die dänischen Ensembles. Ein Glücksfall.

Beethoven: Sinfonie Nr. 9; Kerstin Lindberg-Torlind, Else Jena, Eric Sjöberg, Holger Byrding, Dänischer Radio-Chor, Dänisches Radio-Sinfonie-Orchester, Fritz Busch (Kopenhagen, Konzertsaal des Dänischen Rundfunks, 7. September 1950); Guild

Glühende Ekstase

Wenn es in Russland einen ebenbürtigen Nachfolger des Dirigenten Nikolai Golowanow gegeben hat, dann war es Jewgeni Swetlanow (1928–2002). Wie jener war Swetlanow ein Künstler, der sich Freiheiten nahm – und der manchmal etwas schrullig auftrat. Gelegentlich war auf seinem Notenpult statt einer Partitur, ich habe es selbst erlebt, ein kleiner roter Ventilator platziert; meistens dirigierte Swetlanow auswendig. Für ihn waren markante interpretatorische Entscheidungen nicht Selbstzweck, sondern Darstel-

lungsmittel. Am Ende von Alexander Skrjabins „Poème de l'extase“ gibt es vor dem letzten Abschnitt weder eine Pause noch eine notierte Zäsur zwischen den Takten. Beim Konzert des Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR bei den Proms in der Royal Albert Hall in London am 22. August 1968 setzte Swetlanow – wie Golowanow vor ihm – hier eine langanhaltende Pause, bevor die Subdominante mit sehndem



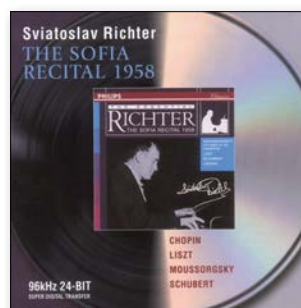
Sekundfall E-Dis in gleiches C-Dur kippt und in einem kosmischen Finalakkord mündet, der das Publikum ausflippen lässt. Das gleiche Publikum, das am Abend zuvor die Musiker ausgebuht hatte, denn die Russen waren in der Nacht in die Tschechoslowakei einmarschiert.

Skrjabin: „Le Poème de l'extase“; Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgeni Swetlanow (Royal Albert Hall, London, 22. August 1968); BBC Legends/Intaglio

Bildersturm in Sofia

Am 24. Februar 1958 gab Swjatoslaw Richter in Sofia ein Solorecital, das mitgeschnitten wurde und bald zu einer der ersten berühmten „Live“-Platten avancierte. Der Pianist war in Hochform. Ein magischer Abend, trotz klanglicher Einschränkungen, eines nicht immer disziplinierten Publikums und einigen wenigen Fehlgriffen (etwa im achten Takt der Promenade von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“). Wen stören Huster und einige falsche Noten, wenn der Geist des im Mittelpunkt stehenden Zyklus

derart überwältigend zur Darstellung kommt? Die „Bilder“ stehen heute selten auf den Programmen. Neben der pianistisch-mechanischen Herausforderung schrecken die Farbpalette, das Legato, lange Liegetöne. Richter verfügt über alle Mittel, das in ein plastisch-gestisches Musizieren zu übersetzen. Die Fermaten der „Katakomben“ scheinen trotz verklingenden Tons zu sprechen, Richter überwindet



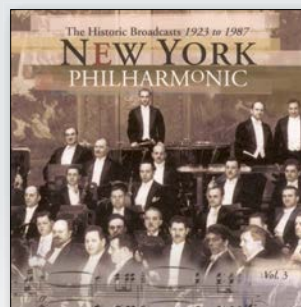
hier die Physik des Instruments. Und die herabstürzenden Es-Tonleitern vor dem finalen Maestoso des „Tors von Kiew“ erstaunen wie die übrigen Werke von Schubert, Chopin (hinreißend die Etüde op. 10/3), Liszt und Rachmaninow.

The Sofia Recital 1958 (u. a. Mussorgsky: „Bilder einer Ausstellung“); Swjatoslaw Richter (Bulgaria Hall, Sofia, 24. Februar 1958); Philips

Ein Russe in New York

David Oistrach war im Habitus alles andere als ein Teufelsgeiger – er war ein Klassizist, ein manuell makelloser Apoll der Violine. Beherrscht, das Werk, nicht sich selbst in den Vordergrund stellend, verstand er sich als Begleiter der Komponisten. Prokofjew und Schostakowitsch haben ihm Werke gewidmet. Wie richtig sie damit lagen, belegt die Aufnahme der US-amerikanischen Erstaufführung des ersten Violinkonzerts von Dmitri Schostakowitsch in der Carnegie Hall New York am Neujahrstag 1956. Im Matinee-Mitschnitt

hört man einen Oistrach mit Lava-Energien. Am Pult der New Yorker Philharmoniker stand ihm Chefdirigent Dimitri Mitropoulos kongenial zur Seite. Schostakowitsch begann die Arbeit an dem Werk 1947, legte es nach dem Abschluss 1948 sieben Jahre in die Schublade, da die KPdSU genau zu der Zeit gegen ihn wegen „Formalismus und Volksfremdheit“ in der Musik vorging. Oistrachs New Yorker Aufführung, zwei Monate



nach der Uraufführung, ist besonders in der Pasacaglia des 3. Satzes, der folgenden Kadenz und dem finalen Burlesca-Satz von gedrängter Verzweiflung, die jeden Kommentar überflüssig macht.

Schostakowitsch: Violinkonzert Nr. 1; David Oistrach, New York Philharmonic, Dimitri Mitropoulos (Carnegie Hall, New York, 1. Januar 1956); The New York Philharmonic: The Historic Broadcasts 1923 to 1987, Vol. 3

Goldene Pianistenzeiten

Wahrscheinlich ist es der einsamste Beruf: allein vor 2000 Leuten ein Konzert am Klavier zu bestreiten, davor Stunde um Stunde für sich im Kämmerlein zu üben. Es ist nicht verwunderlich, dass Pianisten oft seltsame soziale Charaktere sind. Josef Hofmann (1876–1957) war Wunderkind, mehrmals verheiratet, misstrauisch gegenüber dem Mikrofon – und am Ende ein einsamer Alkoholiker. Zugleich war er einer der größten Pianisten aller Zeiten. Wie gut, dass er sich hatte überreden lassen, am 28. November

1937 im Metropolitan Opera House in New York sein 50-jähriges Bühnenjubiläum zu feiern, und dass dieser Abend aufgezeichnet wurde – in sehr gutem Klang übrigens. Hofmann zählte zu den technisch sichersten Pianisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Skrupel brauchte er nicht zu haben, wie gleich anfangs das vierte Klavierkonzert von Anton Rubinstein erweist, in dem Hofmann makellosoes Akkord-



und Passagenspiel präsentiert. Wunderbar, wie er blitzschnell vom kraftvoll-kernigen Ton auf butterweiche Figuren umschwenkt. Verblüffend leger die

Einzeltonrepetitionen. Der Soloteil danach mit Chopin-Werken führt direkt in den Klavierhimmel.

The Complete Josef Hofmann: Golden Jubilee Concert (Metropolitan Opera House, New York, 28. November 1937); VAI Audio

Callas für die einsame Insel

Das Jahr 1955 stellt einen Gipfel- und Wendepunkt in Maria Callas' Karriere dar, wohlgemerkt, einer Sängerin von 31 Jahren. Neben zwei ihrer besten Studioproduktionen („Madama Butterfly“ und „Rigoletto“) haben drei Live-Mitschnitte zu ihrem Nachruhm maßgeblich beigetragen: Bellinis „Sonnambula“ mit Leonard Bernstein und Verdis „Traviata“ mit Carlo Maria Giulini, beide an der Mailänder Scala, sowie die von Herbert von Karajan dirigierte Berliner Aufführung der „Lucia di Lammermoor“. Für den Kritiker John Ardoin,

der als Erster das Schallplattenerbe von Callas minuziös analysiert hat, wäre sie diejenige, die er wählte, dürfte er nur eine ihrer Aufnahmen besitzen. Karajan und Callas beflügelten sich an diesem 29. Oktober gegenseitig. Die Aufführung gipfelt im 3. Akt, der Wahnsinnszene mit obligater Flöte, in der Callas mit wenigen gläsernen Tönen Orientierungslosigkeit evoziert. In langen Phrasen erinnert sie sich an das Liebesglück mit Edgardo (di



Stefano ist in sehr guter Form). Callas' einzigartige Agilität, ihr Timing, die Kolorierung des Textes, eine stupende Kadenz mit Glockentönen und am Schluss ein sicheres hohes Es stehen allein im Dienst des Rollenporträts einer Zerbrochenen.

Donizetti: Lucia di Lammermoor; Maria Callas, Giuseppe di Stefano u. a., Chor der Scala di Milano, RIAS-Sinfonie-Orchester Berlin, Herbert von Karajan (Theater des Westens, Berlin, 29. Oktober 1955); Warner

Ein Geiger im Rausch

Bei den Salzburger Festspielen 2004 kam bei einer Matinee im großen Festspielhaus am 24. Juli um 11 Uhr alles zusammen: ein Werk, ein Geiger, der an diesem Vormittag vielleicht das Konzert seines Lebens gespielt hat, ein tief in der Tradition verwurzeltes Orchester sowie ein Dirigent, der alles unter seinen Händen bündelte. Erich Wolfgang Korngolds Violinkonzert D-Dur op. 35, der 1968 geborene österreichische Geiger Benjamin Schmid, die Wiener Philharmoniker und Seiji Ozawa verschmolzen zu einer Einheit, einem gold-

schimmernden Strom aus Wiener Nostalgie und Hollywood-Attacke. Von den ersten auf der G-Saite sich empor-schraubenden Tönen der Solovioline an hält der Hörer den Atem an, spürt, hier beginnt Großes. Nein, Benjamin Schmid ist kein Jascha Heifetz (wer ist das schon?), der das Konzert auf den Podien durchgesetzt hat, dessen Aufnahmen, eine im Studio, eine live, der Korngold-Fan gehört haben



sollte. Aber Schmid musiziert mit konzentriert singendem, sehrendem Ton, blitzsauber auch in höchsten Lagen. Das ist derart nervenzehrend, dass das Publikum nach dem ersten Satz nicht

anders kann, als in Applaus auszubrechen. Das nennt man Sternstunde.

Korngold: Violinkonzert; Benjamin Schmid, Wiener Philharmoniker, Seiji Ozawa (Großes Festspielhaus, Salzburg, 24. Juli 2004); Oehms

Lisztomania

Dem Pianisten Jorge Bolet, 1914 in Havanna auf Kuba geboren, gelang der internationale Durchbruch spät. Ein sensationelles Solorecital 1974 in der Carnegie Hall eröffnete dem reserviert-aristokratischen und sensiblen, am Lebenspraktischen oft scheiternden Musiker bis kurz vor seinem Tod 1990 eine große Alterskarriere. Bolet wurde die Brillanz romantischer Virtuosen wie Rachmaninow und Josef Hofmann attestiert. Zwar gibt es Verbindungen – Bolets Lehrer David Saperton war ein Schwiegersohn von

Leopold Godowsky –, aber in den oft zurückhaltend-konzentrierten Decca-Aufnahmen seiner späteren Jahre sind weniger Spontanität als Strukturbewusstsein und Klangsönheit vorherrschend. Bolets temperamentvolle Seite kommt live zum Tragen. Kein Superlativ reicht für sein Konzert am 5. Januar 1972 in der Alice Tully Hall, New York. Er spielt alle vier Balladen von Chopin: die erste etwa mit der Infusion von Sehnsuchts-



tönen, perfektem Rubato. Die Einleitung zu Mendelssohns Andante und Rondo Capriccioso, op. 14 leuchtet glockenhell, die folgende atemberaubende Liszt-Sonate ist neben der von Gilels, Richter und Horowitz eine der phänomenalsten der Diskografie.

Jorge Bolet spielt Chopin, Mendelssohn und Liszt; Jorge Bolet (Alice Tully Hall, New York, 5. Januar 1972); AS Disc

Berlin in Trümmern

Wilhelm Furtwängler glaubte nicht an die Reproduzierbarkeit musikalischer Ereignisse. Nach dem Zweiten Weltkrieg ließ er sich vom Produzenten Walter Legge überreden, öfter ins Studio zu gehen – im fleißig Platten aufnehmenden Herbert von Karajan sah er ernsthafte Konkurrenz. Und trotz des grandiosen, 1952 in London produzierten „Tristan“: den Magier, den spontan reagierenden, hitzig zuspitzenden, den abgründigen Furtwängler erlebte man im Konzert. Jeder Bewunderer des Dirigenten weiß eine kostbare Sternstun-

de zu nennen: die Eroica in Wien 1944, im Jahr 1951 die erste Sinfonie von Brahms in Hamburg und Tschaikowskis „Pathétique“ in Kairo, von den Berliner Kriegsmitschnitten die „Coriolan“-Ouvertüre 1943 und die Neunte von Beethoven (1942). Ein Fragment, gleich der Venus von Milo im Pariser Louvre, ist der vierte Satz von Brahms' erster Sinfonie, festgehalten am 23. Januar 1945 im Admiralspalast. Es war



Furtwänglers letzter Auftritt im zerbombten Berlin. Die Einleitung zum Finale mit wild gezackten Pizzicati ist von tragischer Unbedingtheit, das gute Ende wie herbeigezwungen. Klang C-Dur je verzweifelter? Verstört, wie betäubt applaudiert das Publikum.

Brahms: Vierter Satz der Sinfonie Nr. 1; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler (Admiralspalast, Berlin, 23. Januar 1945); Tahra/Music & Arts

Auferstehungs-Sinfonie

Klaus Tennstedt, der in Deutschland sträflich unterschätzt worden ist, war immer ein Dirigent des Augenblicks, der Eingebung gewesen. Weswegen ihm Mahler so viel bedeutet hat. Live entfesselte er Energien, wie er sie in seinen Studioaufnahmen nicht in gleichem Maße aufgebracht hat – so gut sein Mahler-Zyklus für EMI gewesen ist. Im Konzert mit Mahlers zweiter Sinfonie am 20. Februar 1989 in London kommt in der Unmittelbarkeit des ingeniosen Moments alles zusammen: tolle Orchesterleistung (energisches

Blech, charakteristische Holzbläser, flexibel mitgehende Streicher), inspirierte Solistinnen (Yvonne Kenny und Jard van Nes mit einem berührenden „Urlicht“) sowie englische Chortradition. Tennstedt neigte zu breiten Tempi: Er war in der Lage, sie auszufüllen. In Schlüsselmomenten zahlt sich das aus. Die Rückleitung zur Reprise im ersten Satz mit einer apokalyptischen Verdichtung und zugleich Verlangsamung



der Punktierungen der Blechbläser endet in einem Zusammenbruch, wie man ihn selten hört. Auch den entfesselten Schrei im Scherzo wird man schwerlich vergessen.

Im Finale durchschreitet Tennstedt die Hölle, bevor es in den Himmel geht und zu den Sternen.

Mahler: 2. Sinfonie; Yvonne Kenny, Jard van Nes, London Philharmonic Orchestra und Chor, Klaus Tennstedt (Royal Festival Hall, London, 20. Februar 1989); LPO