

Bilder aus Nordnordwest

Mendelssohns Zeitgenossen empfanden seine **dritte Sinfonie** als wenig fortschrittlich, Hans von Bülow hingegen hielt sie lange Zeit für die bedeutendste sinfonische Hervorbringung nach Beethoven. Welche Aufnahmen der **„Schottischen“** sich wirklich lohnen, erfahren Sie von Ingo Harden.

Ohne Frage hatte der „Mozart des 19. Jahrhunderts“, wie Kollege und Freund Schumann griffig formulierte, mit der a-Moll-Sinfonie op. 56 (der dritten nach gängiger Zählung, tatsächlich aber der fünften und letzten) seinen herausragenden Beitrag zur Gattung geleistet – in der Publikumsgunst stand sie allerdings von Anfang an hinter der sonnigen „Italienischen“ zurück. Die Idee zu dem Werk kam Mendelssohn schon 1829, als er während seiner ersten Englandreise einen Abstecher nach Schottland unternahm. Zur Ausarbeitung kam er, der ständig gestresste Allround-Musiker, aber erst dreizehn Jahre später. Formal folgt sie dem Klassiker-Modell, kompositorisch geht sie nicht über den „mittleren“ Beethoven hinaus – wie in dessen Fünfter rumoren im Seitensatz des ersten Allegro Motive des Hauptthemas im Untergrund weiter. Ist sie deshalb ein epigonales Werk? Nicht wenige Zeitgenossen waren dieser Meinung. Ihnen klang Mendelssohns Musik zu wenig „fortschrittlich“, es fehle ihr etwas von der Freiheit, mit der etwa ein Berlioz sich über Traditionen hinwegsetzte und in Neuland vorstieß.

Diese (und nicht nur diese) alten Animositäten und Vorurteile werden gelegentlich noch heute nachgebetet. Sie stützen sich im Falle der „schottischen“ Sinfonie auf deren im Kern klassische Form und Diktion. Übersehen wird dabei oft, dass Mendelssohn in diesem Traditionsrahmen eine der großen musikalischen Romantikerideen zu verwirklichen suchte, nämlich ein ausgedehntes sinfonisches Werk nicht mehr wie gewohnt als eine Folge in sich abgeschlossener Sätze anzulegen, sondern als ein kontinuierlich abrollendes Klangpanorama.

Er tat dies allerdings auf die mendelssohntypische, nämlich unaufdringlich elegante Art. Er leitete die Sätze dezent ineinander über und verlangte ausdrücklich, die Sinfonie ohne die üblichen Satzpausen durchzuspielen: nicht als „Programm-musik“ – die „Moldau“ oder die Alpensinfonie sind noch fern! – sondern, worauf Musikwissenschaftler kürzlich aufmerksam gemacht haben, in Analogie zu den biedermeierlichen Aufführungen „lebender Bilder“.

Bildhaft nach Art von Beethovens „Egmont“- oder „Coriolan“-Ouvertüre ist hier denn auch vieles: Der choralartige Anfang, der dem 20-jährigen Mendelssohn angesichts des

verfallenen Mary-Stuart-Schlusses Holyrood einfiel, und das



folgende Allegro, mit einer Sturmszene als Coda, suggerieren Bilder einer nordisch verhangenen Landschaft, das tänzerische Scherzo wird von einem folkloristisch gefärbten Thema bestimmt, in das introvertierte Adagio klingen Bruchstücke eines herben Trauerkondukts hinein, und das lebhaft, ursprünglich als „kriegerisch“ firmierende Finale mündet überraschend und vorbildlos in eine große Coda mit einem neuen, hymnischen Dur-Thema. Dem Interpreten erlaubt das Werk damit einen gewissen Auslegungsspielraum, er kann die klassizistischen oder die malerisch-romantischen Züge der Musik unterstreichen.

Gleich die älteste Interpretation dieser Kanon-Auswahl,

die Rundfunkübertragung vom April 1941 mit Arturo Toscanini und dem NBC Symphony Orchestra, macht mit einem Interpretationsextrem bekannt. Sie fesselt von A bis Z durch fanatische Intensität und die vorandrängende, nichts dem malerischen Halbdunkel oder Stimmungen überlassende Präsenz des Musizierens. Es dominiert bissiges Sachlichkeitspathos, dessen Eindringlichkeit durch die einst berühmte Akustik des Studios 8-H der Radio City New York und den geschärften Klang von 1940er-Jahre-Produktionen noch unterstrichen wird. Mendelssohns gewichtigste Sinfonie lag damals auch schon in einigen Schallplatten-Mitschnitten vor – zum Bei-

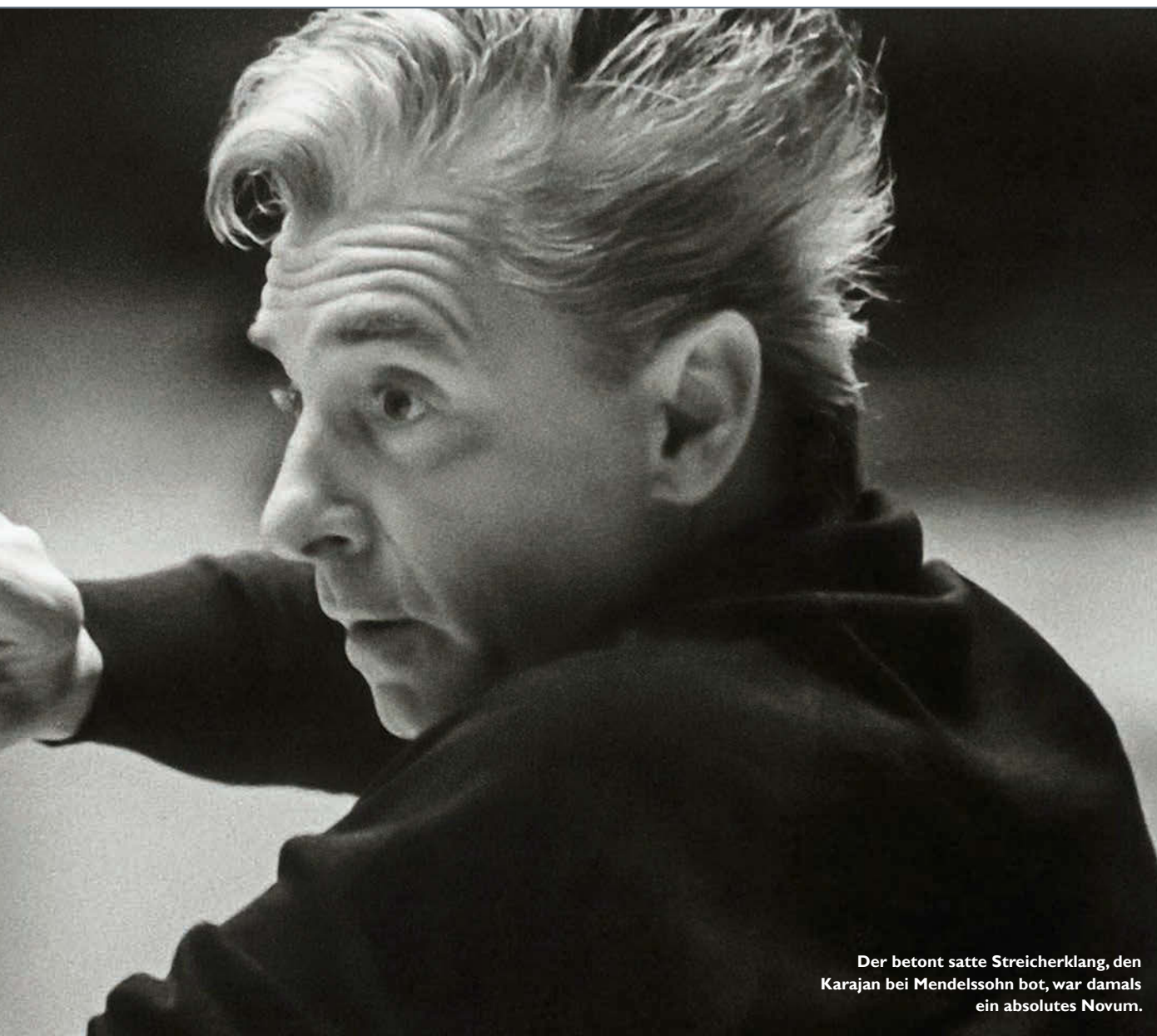


Foto: Siegfried Lauterwasser/DG

Der betont satte Streicherklang, den Karajan bei Mendelssohn bot, war damals ein absolutes Novum.

spiel mit Artur Rodziński oder Malcolm Sargent am Pult. Mit der Ablösung der Schellacks durch die Langspielplatte wurde das Angebot dann bald breiter, Dirigenten wie Rudolf Kempe, William Steinberg, Paul Kletzki, Eugene Goossens, Ferdinand Leitner und andere setzten sich für sie ein. Zwei dieser Mitschnitte sind bis heute Dauerbrenner des Katalogs geblieben. Mit Franz Konwitschny, ab 1949 Leipziger Gewandhauskapellmeister, trat ein weiterer Verfechter strenger Texttreue auf den Plan. Wie Toscanini ging auch er akribisch genau mit der Partitur um – keiner vor- und nachher hat je so demonstrativ sorgsam die eingezeichneten Bindebögen spielen lassen. Im Ganzen kann die Wiedergabe, in Konwitschnys Todesjahr 1962 entstanden, aber als Gegenpol zum Vorgehen des Italieners gesehen werden: Sie wird beherrscht von gediegener statt furioser Solidität, vor allem aber von einem stetigen, gewichtig breit strömenden Musizierfluss.

Hört man daneben die viel gerühmte, fünf Jahre ältere Londoner Aufzeichnung unter

Foto: Sony



Toscanini (l.) Einspielung von 1941 fesselt durch drängende Präsenz. Gediegener, aber nicht weniger hörenswert: die Aufnahme mit Franz Konwitschny (zweite Reihe l.) und dem Gewandhausorchester. Schlicht und warmherzig gehen Claus Peter Flor (r. daneben) und die Bamberger Symphoniker die Partitur an, während der Salzburger Live-Mitschnitt mit Dimitri Mitropoulos (u.) von 1960 an Toscaninis Schwung gemahnt.

Otto Klemperer, macht sich leise Enttäuschung breit. Alles klingt gespannt, voll und ausgewogen, aber Klemperers Gangart wirkt doch reichlich schwer, schwerer noch als bei Konwitschny, das „Vivacissimo“ seines Finales klingt wie mit gezogener Handbremse gespielt, der hymnische Schluss fast gebetsartig. Vor allem aber fehlt es diesem Mendelssohn an spontaner Unmittelbarkeit, er hört sich erratisch blockhaft an – andersmeinende Blogger und Amazon-Kommentatoren mögen mich nicht verbal lynchen. Als überzeugende, klassisch-werktreue Interpretation unter den älteren

Aufnahmen verdient noch die 1960er-Einspielung mit dem London Symphony Orchestra unter Peter Maag besondere Beachtung. Sie, in Deccas HiFi-Glanzzeiten entstanden, hält in den Tempi einen Mittelweg und schreitet musikalisch kraftvoll voran, ohne Einzelheiten zu überspielen.

Mehr auf Strukturherhellung als auf male-
rische Ausleuchtung des Schottischen ausge-
richtete Interpretationen dominieren auch die
Mehrzahl der Stereo-Produktionen, von denen

Foto: Bundesarchiv



Foto: PR



Foto: WDR



Foto: BR



Harnoncourts Aufnahme spricht – nicht schottisch, allerdings historisch informiert.

Foto: Patrick Deslarzes/Schott



Starke Dynamik und Gestaltungswille: die dritte Sinfonie unter Heinz Holliger.

Foto: PR



Der Engländer Roger Norrington meidet Pathos und zu dicken Farbauftrag.

Zum Werk

Entstehung: Erste Skizzen 1829 in Schottland und 1831 in Italien; endgültige Ausarbeitung 1841 in Leipzig bis 20. Januar 1842 in Berlin

Uraufführung: Am 3. März 1842 in Leipzig, Gewandhausorchester unter der Leitung des Komponisten

Widmung: Queen Victoria nach der englischen Erstaufführung am 13. Juni 1842

Druckveröffentlichung: 1842/43 (Klavier vierhändig/Partitur) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig

Sätze: Andante con moto, Allegro un poco agitato – Vivace non troppo – Adagio – Allegro vivacissimo, Allegro maestoso assai (in einer vorausgegangenen Partitur-Version: *Introduction*, Allegro agitato – Scherzo assai vivace – Adagio cantabile – Allegro guerriero, Finale maestoso)

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte; 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken; Streicher



Bild: Archiv Mendelssohn-Haus

Felix Mendelssohn mit
etwa 36 Jahren.

Zur gleichen Zeit

- Schumann, Sinfonie Nr. 1 am 31. März 1841 unter Mendelssohns Leitung in Leipzig
- Mendelssohn, „Variations sérieuses“ für Klavier, komponiert Juni 1841
- Schumann, Fantasie a-Moll (1. Satz des Klavierkonzerts), Durchspielprobe im Gewandhaus am 13. August 1841; Solistin: Clara Schumann
- Mendelssohn, Musik zu „Antigone“ am 28. Oktober 1841 in Potsdam
- Schumann, Sinfonie Nr. 4 und „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ am 6. Dezember 1841 unter Ferdinand Davids Leitung in Leipzig
- Gade, „Nachklänge von Ossian“ am 27. Januar 1842 unter Mendelssohn in Leipzig
- Wagner, „Rienzi“ am 20. Oktober 1842 unter Wagners Leitung in Dresden
- Wagner, „Der fliegende Holländer“ am 2. Januar 1843 unter Wagners Leitung in Dresden

Studienpartituren

Edition Eulenburg 406; Taschenpartitur
Eulenburg Audio & Score 10; mit beigelegter CD:
National Symphony Orchestra of Ireland, Reinhard Seifried
Bärenreiter-Urtext Fassungen 1842 und 1843,
Christopher Hogwood (Hg.)

Literatur

Arnd Richter: Mendelssohn, Leben, Werke, Dokumente; Schott Music (2000)

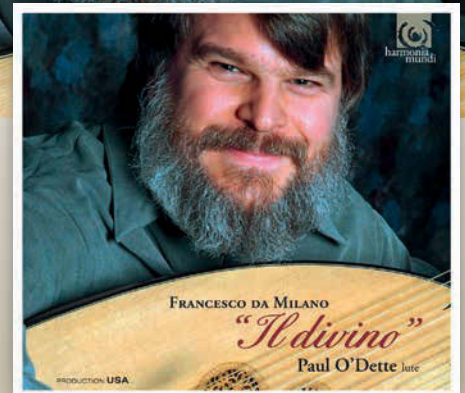
R. Larry Todd: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben, seine Musik (dt. von Helga Beste); Carus/Reclam (2008)

Martin Geck: Felix Mendelssohn Bartholdy; Rororo (2009)

“Il divino”

Paul O'Dette spielt

Lautenmusik von
FRANCESCO DA MILANO



Francesco da Milano (genannt „Il divino“) war der berühmteste Lautenkomponist im Italien der Renaissance. Seine Werke waren zu seinen Lebzeiten im Druck weit verbreitet und noch im 17. Jahrhundert in ganz Europa beliebt. In dieser breit gefächerten Auswahl seiner Lieblingsstücke des Meisters hat **Paul O'Dette** die klangschönen und anspruchsvollen Kompositionen zu suiteartigen Gebilden zusammengefasst, jedes bestehend aus einem Ricercar oder einer Fantasie und einer oder mehreren Lautentabulaturen über vokale „Hits“ seiner Zeit.

die Aufnahmen unter Wolfgang Sawallisch und Christoph von Dohnányi mit Recht seit Langem der ersten Garnitur zugerechnet werden: Sawallisch mit gutem „Drive“, orchestral sehr sorgfältig und sauber ausgearbeitet, aber auch etwas geheimnislos, Dohnányi mit den Wienern ähnlich im Ansatz, aber bei aller Strenge oft eindringlicher und stimmlich stärker aufgefächert. Sein Remake aus Cleveland zwölf Jahre später fiel virtuoser, schlanker, vibrierender, aber manchmal auch etwas stromlinienförmiger aus. Schließlich die bisherige Ausbeute an Digitalaufzeichnungen: Unter den nicht wenigen orchestral und kapellmeisterlich hochrangigen Einspielungen der klassisch-werktreuen Linie finden sich weitgehend perfekte, aber eher routinierte als persönlichkeitsstarke Auslegungen wie die von Marriner oder dem etwas vordergründig agierenden Levine. Hörgewinn bringt auf jeden Fall die Aufnahme mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Herbert Blomstedt: unaufdringlich, im Kreis der Konkurrenz anfangs wenig hervorstechend, aber doch in jeder Hinsicht erstklassig, nämlich natürlich und lebendig in der Diktion, ausgewogen, bewegt und dynamisch.

Einen neuen Ton brachte Herbert von Karajan schon 1970 in die Mendelssohn-Diskographie ein. Der betont luxuriöse, streichersatte Orchesterklang, den er „seine“ Berliner praktizieren ließ, war damals ein Novum. Karajan brach mit diesem Ansatz den herrschenden Stil der Sachlichkeit und Objektivität auf, wurde dafür von Anfang an viel gescholten, aber auch viel geliebt. Zur schärferen Charakterisierung der „malerischen“ Züge der „Schottischen“ trug das Dokument seines orchestralen Perfektionsideals allerdings kaum bei. Ähnliches gilt auch für die digitale, ebenfalls vorwiegend weich getönte (zweite) Produktion mit Claudio Abbado, der hier schon viel von der sensiblen Behutsamkeit seiner Spätzeit erkennen ließ. Nicht so groß, wie man vielleicht annehmen könnte, stellt sich der stilistische Abstand zwischen Karajan und Kurt Masur in seiner jüngsten Einspielung mit dem ehemaligen Orchester Mendelssohns dar. Masur hatte schon Anfang der 1970er Jahre eine unaufregend neutrale Interpretation vorgelegt: sachlich, genau, durchsichtig, aber wenig passioniert. Das digitale Remake wirkt deutlich gereifter und gewichtiger: temporeich, drängend, im Einzelnen sehr homogen, aber die Sinfonie ohne klangliche Weichspülung unter einen großen Bogen zwingend – eine hochrangige Interpretation klassischen Zuschnitts.

Nicht nur Masur, Abbado und Dohnányi, sondern noch viele andere Dirigenten von Klemperer und Mitropoulos bis Maag und Davis haben die „Schottische“ mehrfach aufgenommen. Auch Leonard Bernstein. Und ähnlich wie bei Masur lässt sich bei ihm ein Wandel der Interpretation feststellen, allerdings in Gegenrichtung. „Lennies“ spätere Aufzeichnung,

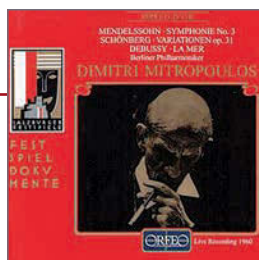
„Es war einmal“ –
Semyon Bychkov
legt die
Sinfonie als epische
Ballade an

mit dem Israel Philharmonic Orchestra, fällt durch eine sehr beherrschte, Überschwang in Schönklang ummünzende Lesart auf, die aber dennoch dem latenten Stimmungsgehalt der Sätze und Themen einigen Raum lässt: zu spüren etwa schon beim sehr langsamen, wie zögernden Beginn und, nach einem sehr lebhaften „Guerriero“-Allegro, einem breit und inbrünstig ausgesungenen Schlusshymnus. Nur noch zwei weitere Hinweise: Claus Peter Flor und die Bamberger Symphoniker zeichnen die Partitur schlicht im Ton, aber warmherzig nach; einzig das Scherzo, sozusagen ein nordisches Gegenstück zum „Lustigen Zusammensein der Landleute“ in Beethovens „Pastorale“, wirkt im Tempo ein bisschen „bodenständig“.

Semyon Bychkov legt in seiner Kölner Aufnahme die Sinfonie als eine epische Ballade an, deren langsame Einleitung den melancholischen „Es war einmal“-Ton der Musik für meine Begriffe besonders schön trifft.

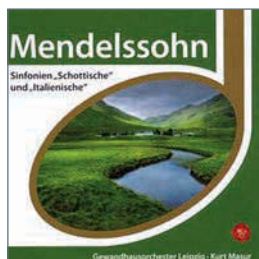
Und die „Historiker“? Nachdem die Alte-Musik-Ensembles der Nachkriegsjahrzehnte sich zu Klassik und Romantik vorgetastet hatten, nutzten sie neben den neuen Möglichkeiten der Farbgebung und Transparenz des „alten“ Klangs die Chancen besser aus, die in der Partitur angelegten Bilder auszumalen. Neben Frans Brüggens Darstellung, zurzeit nur im MP3-Format greifbar, führte Roy Goodman mit seiner Hanover Band damals den Neuansatz in Reinkultur vor. Er musiziert flott und schwungvoll, mit schönen Einzelheiten wie ausgesprochen „kriegerisch“ knallenden Pauken im Finale, aber im Ganzen doch leichtgewichtig. Roger Norrington bildet das feine Gegenstück dazu: fast kammermusikalisch schlank und durchsichtig im Klang, musikalisch frei von Pathos und dickem Farbauftrag, in jedem Takt qualitativvoll.

Nikolaus Harnoncourt war damals schon wieder so weit, „historisch informiert“ auf modernen Instrumenten musizieren zu lassen: Er entfaltet die Musik gewichtig und expressiv „sprechend“ wie gewohnt, aber ohne ausgeprägt „schottisches“ Flair. Eine interessante und ebenfalls hörenswerte Version legte 2010 Heinz Holliger vor: orchestral nicht immer über jeden Zweifel erhaben, aber großzügig und expressiv in der Diktion, mit starker Dynamik und entschiedenem Gestaltungswillen. Viele Aufnahmen also mit großen, aber so unterschiedlichen Vorzügen, dass sie sich kaum in eine halbwegs verbindliche Rangfolge bringen lassen. Müsste ich meinen Favoriten nennen, würde ich mich wohl für einen älteren Live-Mitschnitt entscheiden, nämlich die Aufzeichnung eines Salzburger Festival-Konzerts der Wiener Philharmoniker unter Dimitri Mitropoulos vom 21. August 1960. Sie ist ähnlich leidenschaftlich gespannt wie der Toscanini-Mitschnitt, temporeich und vibrierend, modelliert aber alle kompositorischen Einzelheiten geistvoll und vielfarbig aus. ■

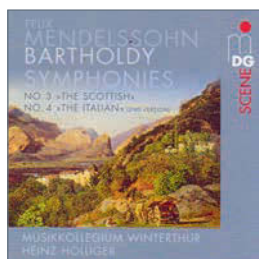


Ausgewählte Aufnahmen

Toscanini, NBC Symphony Orchestra (1941); Testament/Note 1
Argenta, Wiener Symphoniker (1953); Orfeo
Klemperer, Philharmonia Orchestra (1960); EMI
Mitropoulos, Berliner Philharmoniker (1960); Orfeo
Maag, London Symphony Orchestra (1960); Decca/Universal
Konwitschny, Gewandhausorchester Leipzig (1962); Eterna/Edel
Sawallisch, New Philharmonia Orchestra (1970); Philips/Universal
Karajan, Berliner Philharmoniker (1971); DG/Universal
Muti, New Philharmonia Orchestra (1976); EMI
Dohnányi, Wiener Philharmoniker (1976); Decca/Universal



Bernstein, Israel Philharmonic Orchestra (1980); DG/Universal
Abbado, London Symphony Orchestra (1985); DG/Universal
Bychkov, London Philharmonic Orchestra (1986); Philips/Universal
Flor, Bamberger Symphoniker (1987); RCA/Sony
Masur, Gewandhausorchester Leipzig (1987); Teldec/Warner
Dohnányi, Cleveland Orchestra (1988); Telarc/IA
Levine, Berliner Philharmoniker (1988); DG/Universal
Norrington, London Classical Players (1989); EMI
Goodman, Hanover Band (1990); Nimbus/Edel
Blomstedt, San Francisco Symphony (1991); Decca/Universal
Harnoncourt, Chamber Orchestra of Europe (1991); Teldec/Warner
Marriner, Academy of St-Martin-in-the-Fields (1993); Philips/Universal
Seifried, National Symphony Orchestra of Ireland (1995); Naxos
Davis, Staatskapelle Dresden (1997); Profil/Naxos
Poppen, Deutsche Radio Philharmonie (2007); Oehms/Naxos
Holliger, Musikkollegium Winterthur (2010); MDG/NAI



Neu erschienene CDs von Joanna Michna



ENJOY WAGNER
 Liszt · Tausig · Raff
 Busoni · Czerny
 ECD-1813

SCHERZI
 Chopin · Balakirew
 Mussorgski · Kjerulf
 ECD-1821



„Rückgewinnung des
 Intimen ... Eine fast
 bestürzend schöne
 Hörerfahrung.“
Süddeutsche Zeitung
 (Reinhard J. Brembeck)

„... spürt sie feinsten Nuancen nach ...“
WAZ (Hajo Berns)

„... sind ihr die lyrischen Werke auf den Leib
 geschrieben, so scheint es ...“
Piano News (Carsten Dürer)

„Sie zeigt Sinn für Farben und Stimmungen,
 meistert die virtuoson Anforderungen mit
 Eleganz.“

Fono Forum (Gregor Willmes)

(Presseauszüge zur über 20 CDs umfassenden
 Diskografie von Joanna Michna)

Weitere CDs und Infos unter
www.joanna-michna.de
 und www.elisio.de
 sowie im Handel erhältlich

E·L·I·S·I·O