



Karajans kompletter Beethoven

Die Musik Ludwig van Beethovens stand immer im Zentrum von Herbert von Karajans Arbeit. Nun legt die Deutsche Grammophon erstmals eine Edition mit dem kompletten Beethoven-Repertoire des Dirigenten vor: ein wichtiges rezeptionsgeschichtliches Dokument.

Karajan und Beethoven galten lange Zeit als Synonyme. Im Fernsehen sah man den Maestro titanisch über die Beethoven'sche Klangflut gebieten, die 1963 erschienene LP-Box mit seiner Gesamteinspielung der neun Sinfonien – bis heute die kommerziell erfolgreichste Ausgabe des Zyklus – gehörte in jede Sammlung. Die 1961/1962 entstandenen Stereo-Aufnahmen waren Karajans erstes großes Schallplatten-Projekt für die Deutsche Grammophon Gesellschaft mit den Berliner Philharmonikern, die ihn 1954 zum Chefdirigenten auf Lebenszeit ernannt hatten. Die Veröffentlichung wurde als Meilenstein der Schallplattengeschichte gefeiert und mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet.

Karajan hatte alle Neune schon zehn Jahre zuvor mit dem Londoner Philharmonia-Orchester für EMI (noch in Mono-Qualität) aufgenommen und damit die Richtung seiner Beethoven-Interpretation vorgezeichnet: klanglich entschlackt und blitzblank poliert, heroisch, aber frei von Pathos, temperamentvoll, aber immer kontrolliert. Die Berliner Neuaufnahmen waren zudem Ausdruck ihrer Zeit. So wie man aus manchen Furtwängler-Dokumenten den Schrecken und die Tragik des Krieges heraushören kann, so spiegeln Karajans sportliche, durchgestylte Aufnahmen etwas vom Geist des Wirtschaftswunders und vom Glauben an den technischen Fortschritt wider. In der Folgezeit legte er noch zwei weitere Gesamteinspielungen der Beethoven-Sinfonien vor, immer zeitgleich mit Neuerungen in der Aufnahmetechnik: 1975 bis 1977 in Quadrophonie, aufgenommen erstmals in Scharouns Philharmonie, und 1982 bis 1984 in digitaler Technik für die Compact Disc. Hier sollten wohl die technischen Neuerungen als Verkaufsargument dienen, denn musikalisch waren die Aufnahmen von 1961/1962 kaum zu überbieten.

Nicht weniger als viermal mit der „Missa solemnis“ im Studio

Karajans Bemühungen um Beethoven galten keineswegs nur den Sinfonien: Er nahm eine ganze Reihe von Ouvertüren auf, darunter „Leonore I-III“ und „Fidelio“, „Coriolan“, „Die Weihe des Hauses“, „Die Geschöpfe des Prometheus“ und auch weniger bekannte wie „König Stephan“, „Die Ruinen von Athen“ oder die Ouvertüre zur Namensfeier. Dazu widmete er sich Raritäten wie der Schlachten-Symphonie op. 91, der „Musik zu einem Ritterballett“, der kompletten „Egmont“-Musik und einer Orchesterfassung der Großen Fuge op. 133. Die Klavierkonzerte, das Violinkonzert und das Tripelkonzert standen mehrfach auf seinem Aufnahmeplan, ebenso wie die „Missa solemnis“, mit der er nicht weniger als viermal ins Studio ging.



Bei einer solchen Fülle an Material kommt der Auswahl natürlich besondere Bedeutung zu. Und da hätte man sich bei den Sinfonien statt der digitalen Spätfassung lieber die vielleicht etwas weniger opulente, dafür aber frischere und lebendigere Version von 1961/1962 gewünscht, deren Solistenquartett (mit Janowitz an der Spitze) dem hier zu hörenden mit Janet Perry, Agnes Baltsa, Vinson Cole und José van Dam überlegen war. Ähnliches gilt für die „Missa solemnis“, wo der Einspielung von 1965 mit Fritz Wunderlich der Vorrang vor der hier präsentierten von 1985 mit Lella Cuberli, Trudeliese Schmidt sowie Cole und van Dam gebührt. Weshalb beim Violinkonzert einmal mehr die sattsam bekannte und vielfach vermarktete Aufnahme mit Anne-Sophie Mutter einbezogen wurde, anstatt Karajans Einspielung von 1967 mit dem französischen Geiger Christian Ferras (der sich 1982 im Alter von 49 Jahren das Leben nahm) wieder zugänglich zu machen, bleibt Geheimnis der Produzenten.

Sehr erfreulich sind die Klavierkonzerte Nr. 2 bis 5 mit Alexis Weissenberg, die aus dem EMI-Katalog übernommen wurden. Auch das erste Klavierkonzert mit Christoph Eschenbach, eine der frühesten der hier versammelten Aufnahmen, ist ansprechend gelungen, während das Tripelkonzert mit Anne-Sophie Mutter, Yo-Yo Ma und Mark Zeltser nicht ganz an die zehn Jahre ältere EMI-Aufnahme mit Oistrach, Rostropowitsch und Richter heranreicht.

Eine reine Freude ist die komplette Szenenmusik zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ mit der wunderbaren Gundula Janowitz als Clärchen und Erich Schellow als Sprecher. Auch die selten zu hörende „Musik zu einem Ritterballett“ bildet eine willkommene Bereicherung, während die ursprünglich für Mälzels mechanisches „Panharmonicon“ geschriebene Schlachten-Symphonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ mit ihren Trompeten-Signalen, gegeneinander anmarschierenden Truppen, Büchsengeknatter und Geschützdonner eher eine Kuriosität und ein gefundenes Fressen für die damals noch junge Stereophonie darstellt.

Auch wenn Karajans wohlklingender, oft als zu breitwandig kritizierter Beethoven nicht dem heutigen Trend zu einer historisierenden oder mehr kammermusikalischen Wiedergabe entspricht, bleibt er ein wichtiges rezeptionsgeschichtliches Dokument und Zeugnis eines ausgeprägten interpretatorischen Willens. Zudem gibt die Gesamtedition von Karajans Beethoven-Repertoire einen umfassenden Überblick über das Orchesterschaffen des Komponisten.

Peter T. Köster

Beethoven, Sinfonien, Klavierkonzerte, Violinkonzert, Tripelkonzert, Missa solemnis (1985), Große Fuge, Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria, Musik zu Egmont, Ouvertüren u. a.; Herbert von Karajan, Berliner Philharmoniker (1965-1985); DG/Universal 13 CD 028947798309

Ein denkwürdiges Ereignis

Auch auf der Opernbühne hat Dietrich Fischer-Dieskau, der große Lieder- und Oratoriensänger, markante Spuren hinterlassen. Das bezeugen zwei unlängst erschienene Live-Mitschnitte aus den sechziger Jahren, eine Audioaufnahme aus Salzburg und eine Fernsehaufzeichnung aus Berlin.

Anno 1948 – im selben Jahr, in dem er beim RIAS seine erste „Winterreise“ aufnahm – debütierte der Sänger als Marquis Posa in Verdis „Don Carlos“ an der Städtischen Oper Berlin. Verdi war und blieb für Fischer-Dieskau „der Verehrteste unter den wenigen großen Opernmeistern“. Mit der Schlussfuge aus „Falstaff“ beendete er 1992 seine beispiellose Sängerkarriere, in deren Verlauf er mehr als 100 Opernrollen verkörperte und zu deren Höhepunkten Verdis „Macbeth“ 1964 bei den Salzburger Festspielen gehörte. Dass dieser Opernabend in der Felsenreitschule ein großes, denkwürdiges Ereignis war, lässt sich nun anhand der ORF-Aufnahme, die in der Orfeo-Reihe „Festspieldokumente“ auf CD erschienen ist, nacherleben.

Fischer-Dieskau zeichnet ein überaus fesselndes Psychogramm des von äußeren und inneren Dämonen heimgesuchten Shakespeare'schen Helden und verleiht Verdis Musik ein Höchstmaß an vokalem Ausdruck. Als ebenbürtige Partnerin steht ihm Grace Bumbry als Lady zur Seite, die 1961 als „Schwarze Venus“ in Wieland Wagners Bayreuther „Tannhäuser“ ihren internationalen Durchbruch erlebt hatte und 1966 in Salzburg Karajans „Carmen“

„Der Verehrteste unter den wenigen großen Opernmeistern“

werden sollte. Wie ein Naturereignis wirkt ihre mühelos von der Mezzo- bis in die Sopranlage reichende Stimme, und ihre enorme Ausstrahlung ist auch ohne die optische Komponente spürbar. Wolfgang Sawallisch am Pult der festspieltmäßig aufgelegten Wiener Philharmoniker erweist sich als genuiner Verdi-Dirigent.

1961 stand Fischer-Dieskau im Mittelpunkt eines Opernereignisses, das aufgrund seiner künstlerischen wie historischen Bedeutung weltweit Beachtung fand: der Eröffnungsvorstellung der Deutschen Oper Berlin. In vierjähriger Bauzeit war an Stelle des im Krieg zerstörten Deutschen Opernhauses in der Bismarckstraße ein neues modernes Opernhaus entstanden, dessen Eröffnung sechs Wochen nach der Errichtung der Berliner Mauer durch die DDR-Administration als Fanal für den Überlebenswillen West-Berlins verstanden wurde. Die Aufzeichnung der Generalprobe wurde zeitgleich mit der Premiere deutschlandweit im Fernsehen ausgestrahlt und liegt nun, nach 50 Jahren, bei Arthaus erstmals auf DVD vor.

Carl Ebert, von den Nazis vertriebener Intendant der Städtischen Oper Berlin und im englischen Exil gemeinsam mit Fritz Busch Begründer des Glyndebourne-Festivals, hatte eine exemplarische Inszenierung auf die Bühne gestellt, die sich von konventioneller Opernroutine ebenso fernhielt wie von modischen Gags, sparsam in den Mitteln, aber differenziert in der Personenführung. Die surrealistisch anmutenden, im Schwarz-Weiß-Film unheilschwanger und düster wirkenden Bühnenbilder hatte der durch seine Zusammenarbeit mit Cocteau, Bunuel und

Carné berühmt gewordene Georges Wakhevitch entworfen.

Das musikalische Profil der Aufführung prägte Ferenc Fricsay, der als GMD der Städtischen Oper und Chef des RIAS-Symphonieorchesters eine führende Rolle beim Wiederaufbau des Musiklebens im Nachkriegsdeutschland gespielt hatte. Allein sein taktstockloses Dirigat der Ouvertüre, konzentriert, präzise und mit unnachahmlich leichter Hand, macht diesen Film zu einem kostbaren Dokument. Fricsays Mozart-Stil war schlank und federnd, er versagte sich romantisierendes Pathos ebenso wie sentimentale Verniedlichung. Den „Don Giovanni“ verstand er als echtes *Dramma giocoso*, in dem sich das Tragische mit dem Komischen als untrennbare Einheit des Lebens verbindet. Zur Umsetzung seines Konzeptes stand ihm in Berlin ein erstklassiges Ensemble zur Verfügung: Fischer-Dieskau verkörpert die Titelrolle mit beeindruckender Bühnenpräsenz, sängerisch allen Facetten der vielschichtigen Partie gerecht werdend. Seine Stimme verfügt über die Noblesse des Edelmannes, die Vitalität des Genussmenschen, den herrischen Ton des Egozentrikers und den betörenden Wohlklang des Verführers. Mit seinem Widerpart, dem aus Wien importierten komödiantischen Walter Berry als Leporello, liefert er sich schlagfertige Wortgefechte. Unter den weiblichen Opfern des Verführers bezaubert Erika Köth als Zerlina stimmlich wie darstellerisch. Elisabeth Grümmer galt als die beste Donna Anna ihrer Zeit. Mit ihrer klaren, anrührenden Stimme setzt sie Maßstäbe für die Wiedergabe dieser Partie. Pilar Lorengar steht ihr stimmlich nicht nach und gestaltet die Donna Elvira erfreulich frei von Hysterie. Donald Grobe verleiht dem Don Ottavio imponierendes Format und tenoralen Glanz. Josef Greindl singt einen weniger dröhnenden, aber dafür umso gespenstischeren Komtur.

Dass in der Aufführung (wie damals noch weithin üblich) nicht italienisch, sondern deutsch gesungen wird, mag man bedauern. Es schmälert aber in keiner Weise den außerordentlichen Wert dieses Dokuments, das in Ton und Bild eine große Ära des Musiktheaters und eine Reihe der bedeutendsten Mozart-Sänger des 20. Jahrhunderts vergegenwärtigt.

Peter T. Köster

Verdi, Macbeth; Fischer-Dieskau, Bumbry, Lager, Lorenzi u. a., Wiener Philharmoniker, Sawallisch (1964); Orfeo 2 CD 4011790843124 (120')

Mozart, Don Giovanni; Fischer-Dieskau, Grümmer, Lorengar, Köth, Berry, Grobe, Greindl u. a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Fricsay. Regie: Carl Ebert (1961); Arthaus/Naxos 2 DVD 0728015749 (176')





Carlos Kleibers Anfänge

Den Namen Carlos Kleiber wird wohl niemand auf Anhieb mit Carl Philipp Emanuel Bach oder Georg Philipp Telemann in Verbindung bringen. Doch auch Stardirigenten haben klein angefangen – wie diese 50 Jahre alten Tondokumente von Carlos Kleibers erstem verbürgten Orchesterkonzert belegen. Dem 30-Jährigen, der als Korrepetitor in Düsseldorf tätig war und bei einigen Gastauftritten mit Operetten und Opern Dirigiererfahrung gesammelt hatte, bot sich im Dezember 1960 in der Reihe „Podium der Jungen“ des NDR die Gelegenheit, ein Konzert mit dem B-Orchester des NDR, dem Hamburger Rundfunkorchester, zu dirigieren.

Inwieweit der Newcomer, der als der Sohn des vier Jahre zuvor gestorbenen großen Erich Kleiber angekündigt und von dessen Witwe resolut bemuttert wurde, Einfluss auf das Programm nehmen konnte, ist nicht bekannt. Offenbar hatte er die Telemann-Suite ebenso wie die Fallas „Dreispiß“-Tänze (die den Schluss des Programms bildeten) in Südamerika von seinem Vater gehört, dessen Repertoire er gerne übernahm und dessen Partituren er benutzte. Die Solisten – die junge Schweizerin Irene Güdel mit C. Ph. E. Bachs Cellokonzert

und ihren damals 21-jährigen Landsmann Heinz Holliger mit Bohuslav Martinus Oboenkoncert – hatte der NDR ausgewählt.

Leider sind bisher nur die Aufnahmen der beiden Barock-Werke wieder aufgetaucht und auf dieser CD veröffentlicht – die Telemann-Suite in einer wenige Tage vor dem Konzert eingespielten Studioproduktion und das Cellokonzert in einem privaten Mitschnitt der Konzertübertragung, in deren Pause ein sechsminütiges Interview mit Carlos Kleiber gesendet wurde, das ebenfalls erhalten und auf der CD zu hören ist – das einzige bekannte und im Ton überlieferte Interview des 2004 gestorbenen Dirigenten. Schon allein aus diesem Grund stellt die Veröffentlichung ein Muss für jeden Kleiber-Fan dar.

Musikalisch lässt das Programm wenig von der Individualität und dem Charisma des kommenden Pultgenies durchscheinen – die hübschen Stücke werden beschwingt und flott im Stil der damaligen Zeit musiziert, noch unbeleckt von historischer Aufführungspraxis. Von Telemanns Suite aus Teil III der „Tafelmusik“ gefallen besonders die Binnensätze: eine vom Klang



der Oboen bestimmte „Bergerie“, eine spritzig dargebotene „Allegresse“ und ein Menuett mit reizvoller Pizzicato-Begleitung im Trio.

Bei C. Ph. E. Bach imponiert die Cellistin Irene Güdel, die später jahrzehntelang als äußerst erfolgreiche Lehrerin an der Detmolder Musikhochschule lehrte, mit unprätentiösem, tonschönem Spiel. Bleibt zu hoffen, dass eines Tages auch die beiden anderen Teile des Programms, Martinu und de Falla, ans Tageslicht kommen – Literatur, die mehr Kleibers Neigungen entsprach und möglicherweise mehr von seiner Persönlichkeit preisgibt.

Peter T. Köster

Musik
Klang

★★★★
★★★

Telemann, Suite B-Dur (Tafelmusik); **C. Ph. E. Bach**, Cellokonzert B-Dur Wq 171; Irene Güdel, Hamburger Rundfunkorchester, Carlos Kleiber (1960) (+ Interview mit Carlos Kleiber, 1960); Profil/Naxos CD 881488110319 (44')

Gesichter der Jazz

They loved their Jazz hot: Auch wenn sie eigentlich aus dem seriösen Fach kamen, ließen sich europäische Komponisten zwischen den Kriegen von keiner anderen Musikrichtung so sehr faszinieren wie vom Jazz – oder von dem, was sie dafür hielten. Von Skandinavien bis Spanien versuchten progressive Tonschöpfer die neuartigen Klänge aus den USA in ihre Tonsprache zu integrieren; je nach Herkunft gewürzt mit ein wenig französischem Esprit (Ravel, Milhaud) oder Berliner Verruchtheit (Kurt Weill), und selbst der gestrenge Arnold Schönberg kam nicht umhin (wenn auch mehr kritisch-parodistisch), die in seiner Zeitoper „Von heute auf morgen“ aus dem Radio zwölftönig erschallende Unterhaltungsmusik jazzig einzufärben. Dass ausgewiesene Meister des Jazz aus Amerika auch Jahrzehnte später noch

den musikalischen Erfindungsreichtum ihrer europäischen Kollegen schätzten, zeigt eine liebevoll remasterte Aufnahme des London Festival Recording Ensemble unter der Leitung des Hitchcock-Komponisten Bernard Herrmann von 1971.

Hinter den auf dem herrlich nostalgischen, ganz den frühen siebziger Jahren verpflichteten Cover angekündigten „Four Faces Of Jazz“ verbergen sich neben Kurt Weill, dem ingeniosesten Verwerter jazziger Einflüsse, Igor Strawinsky mit seinem „Ragtime“, Darius Milhaud, dessen Ballett „La création du monde“ auf der CD zu finden ist, und mit George Gershwin der Meister aller Meister dieses Genres. Dank



Bernards Swing und der packenden Interpretation des Solopianisten David Parkhouse sind seine „I Got Rhythm“-Variationen der Höhepunkt, locker schmissig, schwungvoll. Die leicht bearbeitete „Dreigroschenmusik“ Kurt Weills wirkt mit ihren Honky-Tonk-Anklagen sehr zeittypisch und besticht mit verstaubtem Charme.

Stephan Schwarz

Musik
Klang

★★★★
★★★

The Four Faces Of Jazz; London Festival Recording Ensemble, Bernard Herrmann (1971); Dutton/HM CD 76538781482 (48')

Leidenschaftlicher Glaube

Earle Brown (1926 bis 2002) war nicht nur Komponist und als solcher eine Speerspitze der amerikanischen Avantgarde, sondern auch Tonmeister. So bezog er von 1955 bis 1960 als Angestellter von Capitol Records ein geregeltes Einkommen, das ihm seine künstlerische Tätigkeit finanzierte. Danach widmete er sich dieser zwar intensiver, doch auf den Reisen zu Aufführungen seiner Werke und deren Anbahnung nutzte er auch seine Beziehungen und Freundschaften, um eine „Contemporary Sound Series“ aufzuzeichnen: Zu minimalen Kosten wählte er Komponisten und Interpreten aus, dokumentierte und förderte damit die Musik, an die er leidenschaftlich glaubte. Zwischen 1961 und 1963 erschienen bei Time Records die ersten zehn, von 1970 bis 1973 bei Mainstream acht weitere Langspiellplatten.

Insgesamt 48 Komponisten aus 16 Ländern umfasst die Reihe, und auch wenn sie sich ganz auf experimentelle Musik konzentriert, repräsentiert sie doch eine Vielfalt unterschiedlicher ästhetischer Positionen: Serielle Werke wie Nonos „Polifonica – Monodia – Ritmica“ finden sich hier ebenso wie locker strukturierte aleatorische Stücke, etwa Feldmans „Durations“, und andere Meilensteine des 20. Jahrhunderts, die sich nur schwer kategorisieren lassen wie Berios „Circles“ oder Stockhausens „Zyklus“. Von fast jeder präsentierte Brown die Ersteinspielung und von vielen Komponisten die ersten aufgenommenen Werke überhaupt, so von Sylvano Bussotti, Milko Kelemen, Giacinto Scelsi oder Isang Yun.

Seit 1978 war die „Contemporary Sound Series“ vergriffen. Jetzt digitalisiert Wergo die Einspielungen und veröffentlicht sie, mit den originalen, allerdings nur englischen Liner-Notes versehen, in Dreierpacks neu. Die bereits erschienenen befassen sich etwa mit Musik für Klavier oder Schlagzeug-Ensemble, elektronischen Improvisationen, dem Gesang Cathy Berberians, der Komponistenszene Londons, Toshiro Mayuzumis „Nirvana Symphony“, Werken von Kagel und natürlich von Brown selbst. Die Aufnahmen leben durch die Bank von einer auch für heutige geschulte Ohren verblüffend guten Klangqualität und mustergültigen Interpretationen, die stets einen gewissen ursprüng-



lichen Geist atmen. Zu den Mitwirkenden gehören dabei so namhafte wie David Tudor, Aloys Kontarsky, Christoph Caskel oder Severino Gazzelloni, um nur einige zu nennen.

Eine weitere personelle Größe der „Sound Series“ sind die Hamburger Kammermusiksolisten, denen gleich ein ganzes Interpretenporträt gewidmet ist. Vier Werke aus den Jahren 1959 und 1960, die das Ensemble uraufgeführt hat, zwei davon seinem Leiter, Francis Travis, gewidmet: Kelemens „Études contrapuntiques“ für Bläserquintett, Isang Yuns „Musik“ für sieben Instrumente, Castiglioni „Tropi“ und Fellegaras „Serenata“ zeigen aufs Schönste, wie unterschiedlich der Nachkriegsserialismus weiterentwickelt wurde.

Beteiligt sind die Hamburger auch an einer Anthologie von Musik für Kammerorchester, die mit Schönbergs Drei Stücken eine der wenigen von Brown ausgewählten nicht zeitgenössischen Kompositionen enthält und mit Paul Zukofsky in Takahashis „Stoicheia“ an einen weiteren ganz großen Interpreten der Musik des 20. Jahrhunderts erinnert. Und zu diesen zählt schließlich auch das Quartetto di Nuova Musica mit seiner Darstellung von Giacinto Scelsis viertem Streichquartett, das einen spannenden Kontrast bildet zu vier Sätzen aus dem „Livre“ von Pierre Boulez.

Jörg Hillebrand

Musik
Klang

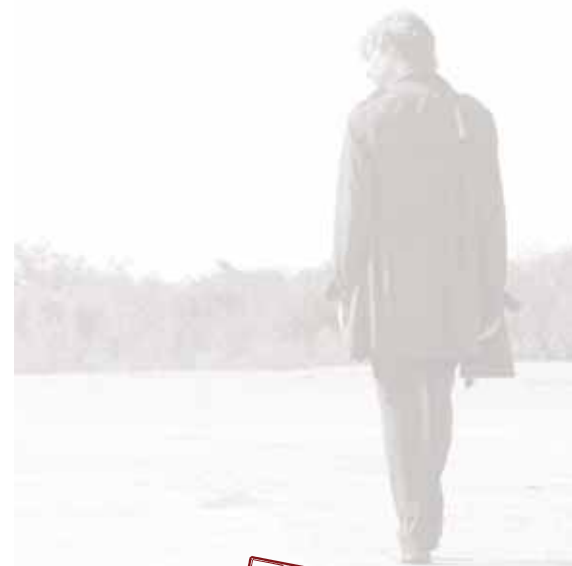
★★★★☆
★★★

Earle Brown Contemporary Sound Series Vol. 4: Werke von Boulez, Scelsi, Brown, Xenakis, Clementi, Kelemen u. a.; Quatuor Parrenin, Hamann-Quartett, Hamburger Kammermusiksolisten u. a. (1962/1972/1972); Wergo/Note 1 3 CD 401228693720 (115')

HOFKAPELLE MÜNCHEN
MICHAEL HOFSTETTER

VALER BARNASABADUS

COUNTERTENOR



RELOADED

JOHANN ADOLPH HASSE

AB 16. JANUAR 2012
IM HANDEL ERHÄLTlich:



OC 830

OEHMS
CLASSICS

in Zusammenarbeit mit:



Vertrieb: D: Naxos Deutschland | A: Gramola, Wien
CH: Musikvertrieb, Zürich