

Folge 48: Peter Tschaikowskys Sinfonie Nr. 6

Sinfonischer Schwanengesang

Seine letzte Sinfonie wurde zu **Peter Tschaikowskys** musikalischem Requiem: die „**Pathétique**“.
Die Aufnahmegeschichte des Werkes ist, seiner Popularität entsprechend, auffallend groß und heterogen.
Eine vergleichende Diskographie von Christoph Vratz.

Fotos: FF-Archiv



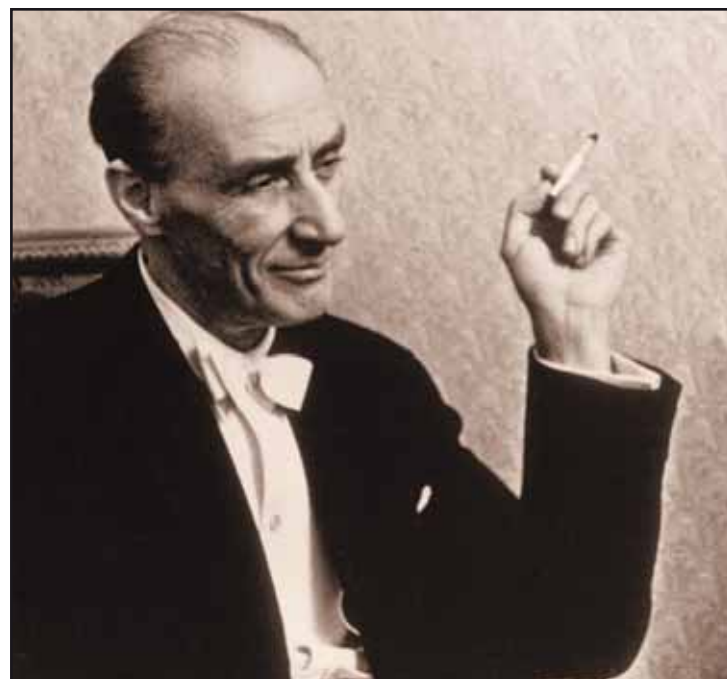
Arturo Toscanini am Pult des NBC Symphony Orchestra.
In der Aufnahme der „Pathétique“ von 1947 verbannt er allen Kitsch
und findet zu einer erschütternd konsequenten Deutung.

Auf seiner im Herbst 1892 beginnenden Konzertreise brachte man ihm in Brüssel, Wien, Prag, Moskau und Odessa Ovationen entgegen, im Juni 1893 machte die Universität seinen Ruhm gleichsam aktenkundig, als sie ihn zum Ehrendoktor ernannte. Peter Tschaikowsky auf der Höhe seines Ruhms! „Ich muss den Glauben an mich selbst wiedergewinnen, denn er ist sehr erschüttert.“ Diese Zeilen von Anfang 1893 zeigen den Spagat zwischen einem – von außen – europaweit gefeierten Musiker und einem – nach innen – von Kummer und Lebensüberdruß gezeichneten Menschen. Ausgerechnet in dieser Situation befällt Tschaikowsky eine „furchtbare Lust zum Schreiben“. Er komponiert seine sechste Sinfonie.

Kaum ein sinfonisches Werk hat eine vergleichbar große Auswahl an Einspielungen und vergleichbar große Interpretationsextreme erfahren wie die „Pathétique“. Daher können und sollen auch an dieser Stelle nur einige wenige Aufnahmen herausgepickt werden. Eine Nichterwähnung eines Karajan (DG) oder Abbado (Sony), Rostropowitsch (EMI) oder Neeme Järvi (BIS), Pletnev (DG, jetzt erneut für Pentatone) oder Muti (EMI), die alle die Sechste innerhalb von Gesamtzyklen aufgenommen haben, steht also nicht pauschal für mindere Qualität. Keinesfalls! Gleiches gilt auch für Einzelproduktionen wie die klangintensive Pappano-Aufnahme (EMI) oder Gergievs russisch-stimmige Produktion mit den Kirov-St. Petersburgern (Philips), für Fritz Reiners orchestral geschliffene Darbietung 1955 mit den Chicagoern (RCA) oder die beinahe philosophische Sicht Giuseppe Sinopoli (DG), für die „urtextnahe“ Fassung unter Vladimir Fedosseyev (Relief), Kirill Kondraschins packende Moskauer Produktion von 1965 (Melodija), Andris Nelsons schwungvolle Birmingham-Aufnahme (Orfeo) oder den historisierenden Ansatz Roger Norringtons (Hänssler). Dazu Solti, Monteux, Munch, Ormandy, Giulini, Koussevitzky und die anderen...

Der Blick fällt eher auf einige markant gegensätzliche, ewig bleibende, originelle oder historisch bedeutsame Aufnahmen. Eines der frühesten Gesamtdokumente dieser Sinfonie stammt vom November 1938, als Wilhelm Furtwängler die Berliner Philharmoniker dirigierte (Naxos) – eine schlüssige Studioproduktion, die lange Zeit in Konkurrenz zu der im gleichen Jahr entstandenen Toscanini-Einspielung stand, auf die noch einzugehen sein wird. Von ähnlichem Rang aus jenen Vor-

Eine furchtbare Lust zum Schreiben trotz Kummer und Lebensüberdruß



Evgeny Mravinskys Einspielung mit den Leningrader Philharmonikern aus dem Jahr 1960 genießt den Ruf einer Referenzaufnahme.

kriegsjahren ist wohl nur die von 1941 datierte Aufnahme des Concertgebouw Orchestra unter Willem Mengelberg (Naxos), die einerseits den nötigen Schwung besitzt, um den Hörer immer wieder zu überraschen, und zugleich so viele Klangfarben bereithält, dass sich die Steigerungen und Entwicklungen organisch erschließen.

1962 bildete die „Pathétique“ den Auftakt eines Sinfonienzyklus mit Igor Markevitch und dem London Symphony Orchestra (Newton). Vergleicht man diese Produktion mit dem Konzertmitschnitt des BR-Symphonieorchesters unter Ferenc Fricsay im November 1960, so erweist sich Markevitch, vordergründig betrachtet, als der Feurigere. Fricsay war zu diesem Zeitpunkt nach mehreren Operationen ins Musikleben zurückgekehrt, und sein Tschaikowsky atmet eine gewisse Todesnähe. Fricsays Tempo-Funkeln von einst ist minimiert, sein Musizierstil verinnerlicht – passend zu diesem Werk und den biographischen Hintergründen. Fricsay nimmt den ersten Satz langsamer als Markevitch, fließender, dieser wiederum gleißender, beißender. Insgesamt formt Fricsay die Bögen, von der Einleitung des Kopfsatzes bis zum Finale, mit mehr Wärme, der erste Einsatz der Soloflöte gelingt luftiger. Im zweiten Satz wirkt das Spiel der Münchner trotz größerer Langsamkeit und einer deutlich schlechteren Klangqualität intensiver, weil Fricsay in dieses „con grazia“ einen stärkeren Melancholie-Schleier hineinwebt. Bei der großen Steigerung in der Mitte des Finales zum dreifachen Forte hin, kurz vor dem einzigen, nur drei Takte dauernden Vivace-Abschnitt, leistet Fricsay Ungeheuerliches.



John Barbirolli hat die „Pathétique“ mit dem Hallé Orchestra aufgenommen. In seiner Interpretation dominiert große Kantabilität – selbst im größten Tumult.

Den Ruf einer Referenzeinspielung genießt die ebenfalls 1960 entstandene Produktion der Leningrader Philharmoniker unter Evgeny Mravinsky. Hier bietet sich ein Vergleich mit der zwei Jahre älteren, aber weniger bekannten Aufnahme des Hallé Orchestra unter John Barbirolli an. Beide Dirigenten setzen bei den Blechbläsern auf Vehemenz und verlassen sich auf das kraftvolle, aber nie fettlastige Spiel der Streicher. Die teilweise verblüffenden Parallelen erstrecken sich bis in Details hinein, wie die Flötentriolen beim „moderato mosso“ im ersten Satz. So überraschend diese Gemeinsamkeiten, so markant auch die Unterschiede: Die „pesante“-Vorschrift im Andante-Teil des Kopfsatzes nimmt Barbirolli leichter; dafür erzielt Mravinsky im zweiten Satz die ungleich größere Binnenspannung; auch im dritten Satz ist die russische Einspielung risikoreicher, hitziger. Die Umsetzung der Staccato-Vorgaben hat etwas Gespenstisches. Bei Barbirolli wiederum dominiert eine große Kantabilität, auch noch im dichtesten Tumult. Dennoch ist es geradezu faszinierend zu hören, wie beide Dirigenten – abgesehen von Mravinskys schnellerem Grundtempo – beim ersten fff-Vortrag des Marchthemas zu einer vom Ansatz her beinahe deckungsgleichen Deutung zusammenfinden: in der Art der Pointierung, dem Einsatz des Blechs, ihrem glutvollen Vorwärtsdrängen. Was hier wie Kraftmeierei wirkt, ist bei beiden Dirigenten als Versuch zu verstehen, den depressiven Seiten des Werks gegenzusteuern. Insgesamt gelingt Mravinsky

Eine Synthese aus ungezügelter Heftigkeit und klugem Verzicht auf falsches Pathos

die hitzigere, spektakulärere, Barbirolli die weniger schroffe, vielleicht rundere Interpretation.

Wie sich die Tradition des Petersburger Orchesters weiterentwickelt hat, beweist die 1990er-Einspielung unter Mravinskys ehemaligem Assistenten Yuri Temirkanov. Was auf den ersten Eindruck hin eher effektumschiffend wirken mag, entpuppt sich bei genauerem Hören als eine herrliche Synthese aus ungezügelter Heftigkeit, ausgeklügelter Dramaturgie und klugem Verzicht auf falsches Pathos. Hier spricht die Musik aus sich selbst heraus: Wilde Auseinandersetzungen und todes-süchtige Choralklänge bilden eine kitschfreie Allianz.

Ein weiterer namhafter Mravinsky-Schüler ist Mariss Jansons, der Tschaikowskys Sechste bislang zweimal aufgenommen hat. Die Anlehnung an den Lehrer ist in der 1984er-Aufnahme mit den Osloer Philharmonikern (Chandos) viel klarer als in der 20 Jahre später aufgezeichneten Fassung mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Jansons ist anno 84 nicht nur in jedem der vier Sätze eine Spur schneller unterwegs, das Ganze klingt stürmisch-drängender. Andererseits hat er bei der BR-Aufnahme den harmonischeren, ausbalancierteren Klangkörper zur Verfügung mit einer deutlich wärmeren Grundfärbung. Diese Fassung hat den Sturm und Drang abgelegt und kommt dem verzweiflungsnahen, lamenthaften späten Tschaikowsky etwas näher.

Das andere Münchner Orchester, die Philharmoniker, haben das Opus 74 im Jahr 1992 im Rahmen einer Live-Aufführung festgehalten – mit Sergiu Celibidache am Pult (EMI). Wie in manch anderer Diskographie bildet auch in diesem Fall der Rumäne das Schlusslicht in puncto Gesamtspielzeit: Im Gegensatz zu seiner 1957 mit dem Kölner RSO entstandenen Aufnahme (Orfeo) weitet Celi das Stück nun auf rund 59 epische Minuten Spielzeit. Alles Düstere gerät hier zu einer latenten Todessehnsucht. Das mag teilweise passen, doch schon der Kopfsatz mit hier Bruckner'schen Ausmaßen wirkt mal schleppend, mal unnatürlich gedehnt; und im dritten Satz kann von „molto vivace“ auch nicht wirklich die Rede sein. Die in solchen Dimensionen einzig vergleichbare Aufnahme hat Leonard Bernstein

1986 mit dem New York Philharmonic aufgenommen (DG). Zwar ist er im ersten Satz drei Minuten früher am Ziel als Celibidache, doch im Finale, das er als verstörend-faszinierenden mahlerhaften Schwanengesang deutet, schafft Bernstein es auf rekordverdächtige 17 Minuten – und braucht damit fast doppelt so lang wie Erich Kleiber im Jahr 1953 bei seiner ersten Tschaikowsky-Einspielung mit dem Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (Testament). Übrigens sollte Kleiber diesen ebenfalls extremen Ansatz in der 1955er-Produktion mit dem WDR-Sinfonieorchester revidieren (IDIS).

Zum Werk

Name: Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74

Besetzung: 3 Flöten (III. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte – 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba – Pauken, große Trommel, Becken, Tamtam – Streicher

Sätze: Adagio – Allegro non troppo. Allegro con grazia. Allegro molto vivace. Finale: Adagio lamentoso

Entstehung: Die Klavierfassung zum ersten Satz datiert bereits von Februar 1893, bis August sitzt er an der Orchesterpartitur.

Aufführungsdauer: ca. 45 Minuten

Uraufführung: 16. Oktober 1893 in St. Petersburg. Die Premiere unter Tschaikowskys Leitung ist nicht mehr als ein Achtungserfolg. „Ich konnte weder das Orchester noch das Publikum davon überzeugen, dass dies mein bestes Werk ist.“ Zehn Tage später stirbt Tschaikowsky, bei der ersten Aufführung nach der Beisetzung beginnt der Triumphzug des Werkes.

Widmung: Dem geliebten Neffen „Bobik“, eigentlich Vladimir Lwowitsch Davidow, dem Tschaikowsky seinen ganzen Besitz vermachte.

Titel: Der Name „Pathétique“ geht auf Bruder Modest Tschaikowsky zurück. Am Tag nach der Uraufführung dachte der Komponist über einen Titel nach, fand aber keinen. Der Vorschlag seines Bruders, sie „Die Tragische“ zu nennen, schien ihm nicht angebracht. Modest später: „Ich verließ das Zimmer und ließ

Peter Iljitsch unentschlossen zurück. Dann schoss mir der Titel ‚Pathétique‘ durch den Kopf. Ich ging zu ihm zurück – ich erinnere mich daran, als sei es erst gestern gewesen –, stand im Türrahmen und stieß das eine Wort aus. Exzellent, Modja, bravo, pathétique!“

Programm: Bei den letzten Tschaikowsky-Sinfonien stellt sich, angeheizt durch Briefzitate des Komponisten, immer wieder die Frage nach einem Programm – auch im Falle der Sechsten. Im Februar 1893 schreibt Tschaikowsky an seinen Neffen: „Auf meinen Reisen hatte ich einen Einfall zu meiner neuen Symphonie, diesmal einer Programmsymphonie, doch mit einem Programm, das für jedermann Geheimnis bleiben soll – lass sie sich nur die Köpfe darüber zerbrechen, die Symphonie wird nur ‚Eine Programmsymphonie‘ (Nr. 6) heißen. Das Programm ist bis ins Innerste subjektiv.“

Zur gleichen Zeit: Im Jahr 1893 malt Edvard Munch den „Schrei“, Oscar Wilde schreibt seine „Salome“, Gerhart Hauptmann den „Biberpelz“. Humperdinck komponiert „Hänsel und Gretel“, Puccini lässt „Manon Lescaut“ sterben. In Hamburg findet die erste Internationale Fotoausstellung statt, im Schwarzwald gründet sich der erste deutsche Skiclub, und in den USA wird Cleveland trotz Wirtschaftskrise als Präsident wiedergewählt.

SONY
make.believe

Vielseitiges Klangwunder



Wenn sich klares Design, edle Materialien und innovative Technologien vereinen, entsteht das Besondere. Erleben Sie das vollendete Klangbild der neuen Micro-HiFi-Systeme der G-Serie von Sony. Ob via Heimnetzwerk, AirPlay oder USB, ob iPhone®, iPod® oder iPad®, ob CD, MP3, Radio oder Internetradio: Entdecken Sie Ihre Musik neu – jetzt bei Ihrem Sony Deutschland Partner.



www.sony.de/g-serie



Im Februar 2009 hat Charles Mackerras die Sinfonie eingespielt. Eine seiner letzten Aufnahmen, ein Jahr später starb der Maestro.

Zu welchen eigenen Ergebnissen die Frage der Tempowahl bei der „Pathétique“ führen kann, belegt die 1947er-Einspielung von Arturo Toscanini. Bereits 1897, also knapp vier Jahre nach der Uraufführung, dirigierte er das Werk erstmals in Turin, doch seine erste Einspielung sollte bis 1938 dauern (Andromeda), bei der auffällt, dass Toscanini die drei Noten im Auftakt zum Nebenthema des ersten Satzes im Tempo spielt und nicht, wie bei vielen anderen Dirigenten, verzögert. Die 1947 in der Carnegie Hall mitgeschnittene Einspielung belegt, dass Toscanini selten die in der Partitur vorgegebenen Tempoangaben hält, sondern sie mal unter-, mal überschreitet. Das „allegro non troppo“ im Kopfsatz macht er gleich zu einer Art „con fuoco“. Dennoch besitzt diese Aufnahme eine markante Geradlinigkeit. Sie verbannt allen Kitsch in weite Fernen, sie entschlackt, bleibt erschütternd konsequent: Wann hat man im Finale bei den Streichern den Übergang der Triolen zu den Sextolen jemals so markant, so unbeirrbar gehört wie hier? – Auch nicht in Toscaninis späterer Alternative, einer Live-Produktion von 1954 (IDIS).

Wie gegensätzlich die Interpretationsgeschichte dieser letzten Tschaikowsky-Sinfonie bis in die Gegenwart ausfällt, zei-

gen die jüngst veröffentlichten Aufnahmen. Christoph Poppen und die Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern spielen das Werk durchweg schlank im Ton, mit kammermusikalischem Ansatz (Oehms). Den Gegenpol dazu bildet Dmitrij Kitajenko, dessen Deutung mit dem Kölner Gürzenich-Orchester deutlich schwüler, melancholischer, düsterer ausfällt (Oehms). Sucht man einen Mittelweg, wird man bei der im Februar 2009 entstandenen Einspielung mit Charles Mackerras und dem Philharmonia Orchestra fündig (Signum). Vor allem im zweiten Satz zeigt sich, wie sehr Mackerras diese Musik aus einem beinahe slawischen Geist heraus deutet. Selten hat dieses „allegro con grazia“ in seiner Eleganz und seiner volksliedhaften Schlichtheit so sehr an Dvorák erinnert wie hier. Im dritten Satz lässt Kitajenko die Musik auf der Basis eines warmen, strömenden, aber zugleich transparenten Klangs glutvoll brodeln. Ganz anders Poppen: ein beweglicher, lichter Tschaikowsky, wenn auch eine Spur zu kalkuliert. Mackerras indes sucht nicht nach Extremen und findet sie dennoch.

Warum wird ausgerechnet diese Sinfonie oft so signifikant unterschiedlich gedeutet? Einen möglichen Grund liefert die von Tschaikowsky zuerst fertiggestellte Fassung für Klavier zu vier Händen. Dort lautet die Überschrift des Kopfsatzes: „Allegro con moto con un poco rubato“. Vor allem das Hauptthema erhält dank dieser Vorgabe größeren Freiraum. Das Duo Crommelynck hat diese Klavierversion in bis heute alternativloser Weise im Jahr 1988 eingespielt. Erwähnt sei zumindest auch die Samuel-Feinberg-Adaption des dritten Satzes für Klavier zu zwei Händen, die Arcadi Volodos mustergültig festgehalten hat (Sony).

Die sechste und letzte Sinfonie ist Peter Tschaikowskys zumindest unterbewusst gewolltes Requiem; sie ist zu begreifen als die Folge seiner Einsicht, dass ihm auf Erden nicht zu helfen sein würde. In ihrer ungeschminkten Gefühlssprache bildet sie weniger einen abstrakten Kunstwillen als vielmehr die Selbstfindung eines Menschen, dem in der Wirklichkeit ein unentfremdetes Leben nicht vergönnt war. Ein im vierfachen Piano ausgehauchtes H der Celli, das am Ende dieses Werkes in einer von den Kontrabässen triolisch repetierten Tonwiederholung erstirbt, ist die letzte musikalische Botschaft des Peter Iljitsch Tschaikowsky. ■

Die besten CDs

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 „Pathétique“

- 1947: Arturo Toscanini, NBC Symphony Orchestra; RCA/Sony
- 1958: John Barbirolli, Hallé Orchestra; Urania/Gebhardt
- 1960: Evgeny Mravinsky, Leningrader Philharmoniker; DG/Universal
- 2004: Mariss Jansons, BR-Symphonieorchester; Sony

Klavierfassung

1988: Duo Drommelynck; Claves/Klassik-Center Kassel

