

Ein Musiker des

irdisch Lebens

Rafael Kubelik und seine Schallplatten

Foto: Timpe

Sie ist es besonders, wenn man sich die interpretatorische Haltung Kubeliks vergegenwärtigt, wie sie im „Urlicht“ der „Auferstehungs-Sinfonie“ beispielhaft zum Ausdruck kommt. „Der Mensch liegt in größter Not“ singt Norma Procter, begleitet vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und verlangsamt das Tempo dabei ganz entschieden. Betonen und Unterstreichen des Textgehalts sind gestische Resultate, die Kubelik damit erzielt. Bei den folgenden Zeilen „wie lieber möcht' ich im Himmel sein“ aber vermeidet er diesen interpretatorischen Zugriff. Man kann sich leicht vorstellen, wie ein stärker metaphysisch gesonnener Dirigent gerade diese Stelle zum eigentlichen Ziel des Lieds gemacht hätte. Kubelik jedoch, und das ließe sich an vielen anderen Stellen zeigen, ist auf die kreatürliche Dramatik der menschlichen Befindlichkeit aus, die Leiden und Hoffen, Absturz und Aufbruch gleichermaßen umfaßt. So ist denn die gesamte Sinfonie gekennzeichnet von rhythmisch drängender Dramatik, die Mahlers Formungswillen als bewegende Klang- und Gestaltzustände vermittelt. Ein großes Repertoire von Ausdrucksweisen, die griffig ein ständiges Auf und Ab, Hoch und Nieder signalisieren, wird dabei präsentiert, und Stimme als der aufführungstechnische Begriff für Instrumente ganz unmittelbar subjektiv-körperlich aufgefaßt. Eine Mahler-Sinfonie unter Kubelik stellt sich dar als vorbeiziehende, sich durchdringende und überlappende Ausdrucksräume, die als sinfonische Groß-Einheit einen einzigen Organismus ergeben. Kubelik betont die gleitenden Bewegungen, den großen Zug, den Konflikt, aber er schärft ihn nicht bis ins Desaströse, vollends Zerrüttete. Ein Funke Verbindung, Anschluß und Übergang bleibt selbst in den großen Einsturzfeldern des Finales der Zweiten erhalten: das trennt Kubelik von dekonstruktivistischen Perspektiven auf das Werk. Erst recht aber steht er einer Darstellung fern, die Mahler als Anlaß zu gründerzeitlich aufgeblähten Bemächtigungsorgien versteht. Dramatisierung, wie Kubelik sie versteht, heißt nicht zuletzt: Oper ohne Worte, heißt, ein abstrakt-szenisches Klanggeschehen zu Gehör zu bringen, wie es dann der Schluß der Sinfonie offenbart. Chöre als appellierende Größe, Solistinnen als duettierende, Frage und Antwort gebende Rollen werden hier unterschieden exponiert. Auch in der ersten Sinfonie herrscht ein deutlich dramatisches Konzept, in dem unterschiedliche Stimmungsfelder einander ablösen – sehr treffend diejenigen von ängstlich gespannter Erwartung und von Loslassen und Öffnen. So wird die Mahlersche Variantenfolge immer im Kodex des allgemein Verständlichen begriffen. Das Äußerste an Ausdruck fehlt, und in der Hitze und auch in der Kälte werden niemals die extremen Werte gesucht. Was an assoziativ Gebrochenem, Splittrig-Unorganischem dabei hintergestellt wird, wie etwa in der vierten Sinfonie, ist durch Stimmungs- und Beleuchtungswechsel im musikalischen Schwenk und Zoom ersetzt.

Das Projekt der ersten deutschen Gesamteinspielung der Sinfonien Gustav Mahlers, dem sich Rafael Kubelik in den späten 60er Jahren widmete, war die musikhistorische Tat eines Künstlers, der sich zeitlebens demselben Kulturraum verpflichtet fühlte, dem auch der große böhmische Komponist entstammte. Allein schon deshalb wäre die Mahler-Anspielung im Titel dieser Retrospektive auf den vor knapp einem Jahr verstorbenen Dirigenten gerechtfertigt.

Brüche steigert Kubelik nur da, wo es von der Inszenierung des Ausdrucks her sinnvoll ist. Und immer bildet bei ihm Musik Brüche nur ab, wird aber nicht selbst als gebrochene geboten. Schließlich sind es die Dramen der fühlenden und spürenden abendländischen Subjektivität mit ihrem Fundus ausgebildeter Gestalt- und Sprachidiome alt-europäischer Innerlichkeit, die Kubelik ins Zentrum seiner Klangbildungen rückt.

Ein Glücksfall ist die Aufnahme der achten Sinfonie, wo Gesang als eine alle Klangquellen gleichermaßen erfassende Dimension des Kubelikschen Musizierens realisiert ist. Alles singt – und jedes satztechnische Moment wird in den evokatorischen Gestus des Ganzen hineingezogen. Grandios und mitreißend ist die riesige Doppelfuge des ersten Satzes, wo in schonungslosem Tempo ein wunderbar verwilderter, aber ästhetisch organisierter Jubel anhebt. Kubeliks später noch öfters begegnende Fähigkeit der belebten Gestaltung von Instrumental- und Chormassen kommt hier blendend zur Geltung. Expressiv bis expressionistisch wirkt dann der hochambitionierte Orchestersatz des zweiten Teils, der in bestem Gleichgewicht von Orchester- und Sologeschang den formidablen Aufstieg ganz in der Innenwelt sich klärender und beruhigender Subjektivität vollzieht.

Bis zum Abschluß der Mahler-Edition Georg Solti und dem Auftauchen der Vanguard-Kassette mit sämtlichen Sinfonien unter Maurice Abravanel, die beide auf verschiedene Weise die von Kubelik angelegten Linien weiter auszogen und verstärkten, war der Gesamt-Mahler der Deutschen Grammophon aus München singulär. Gegenüber den zeitgleich erschienenen Aufnahmen Bernard Haitinks und Leonard Bernsteins zeigte Kubelik einerseits ein belebteres und gewagteres, andererseits ein sentiment- und theatralikfreies Mahler-

Bild. Bedeutsam war die DG-Produktion aber nicht nur für die Richtung, die die einsetzende Mahler-Rezeption bei uns nahm, sondern auch für den Künstler Kubelik selber, dessen biographischer Hintergrund ihn leicht zum bloßen Spezialisten der tschechischen Musik hätte werden lassen können. Die Tatsache, daß gegenwärtig fünf verschiedene Aufnahmen von Smetanas „Mein Vaterland“ unter seiner Leitung angeboten werden, signalisiert, wo der Horizont des am 26. Juni 1914 im östlich von Prag liegenden Bychory Geborenen hätte enden können. Als Sohn des berühmten Geigers Jan Kubelik konnte der junge Absolvent des Prager Konservatoriums schnell eine wichtige Position im blühenden tschechischen Musikleben spielen und schloß bereits mit 18 Jahren seine akademische Ausbildung ab mit dem Dirigat von Dvořáks „Othello“-Ouvertüre, seiner eigenen Fantasie für Violine und Orchester und dem D-Dur-Konzert von Paganini, wobei der Vater, dem der Sohn auch weiterhin als pianistischer und dirigierender Partner verbunden blieb, den Solo-Part übernahm. Mit 20 Jahren tritt der junge Mann erstmals bei der Tschechischen Philharmonie auf, der er bei zwei großen Konzertreisen nach Großbritannien und Belgien verbunden ist. Nach der deutschen Besetzung seiner Heimat ist Kubelik bis 1941 an der Staatsoper Brunn beschäftigt und wird danach zum Chefdirigenten der Tschechischen Philharmonie bestellt. Im Juli nach dem Ende des Krieges dirigiert Kubelik Smetanas „Mein Vaterland“ mit drei Orchestern im Freien auf dem Altstädter Ring, bald darauf Benjamin Brittens „Sinfonia da Requiem“ sowie Gedenkkonzerte für die Opfer des deutschen Terrors in Lidice und anderen tschechischen Städten. Die Gründung des alljährlichen Musikfestivals „Prager Frühling“ 1946 geht zurück auf die Initiative Kubeliks, der jedoch zwei Jahre später die mittlerweile zum Ostblock gehörende CSSR Richtung Großbritannien verläßt.

■ Abbey Road-Studio No. 1

Im anglo-amerikanischen Sprachraum war der junge tschechische Dirigent nicht nur wegen der Prominenz seines Vaters gut bekannt, sondern auch durch eine 1946 erfolgte Aufnahme-Serie für EMI unter der Leitung von Walter Legge. Nach der Glyndebourne-Inszenierung des „Don Giovanni“ bei den zweiten Internationalen Festspielen in Edinburgh, die Kubelik zur Flucht genutzt hatte, ging der Dirigent erneut ins Studio in der Abbey Road, wo er meist als Begleiter in Solokonzerten fungierte. Die einzige sinfonische Produktion war damals Dvořáks Sinfonie Nr. 8, die ebenso wie zwei der Konzert-Aufnahmen gegenwärtig als die frühesten Zeugnisse des Kubelikschen Musizierens greifbar sind. Die Vorkriegsaufnahme (Smetanas „Aus Böhmens Hain und Flur“) sowie einige Supraphon- und Ultraphon-Aufnahmen, die kurz nach dem Krieg entstanden, sind momentan nicht erhältlich.

Bei vollem bis saftigem Ton der blendenden Ida Haendel ist das Bruch-Violinkonzert ein Muster an beherrschter klassizistischer Dramatik, besonders durch das klar errichtete Formgerüst Kubeliks, das bei Dvořáks Cellokonzert auch zu scharfer, idiomatischer Trennung der einzelnen Satzcharaktere führt. Setzt man die Aufnahme mit Pierre Fournier in Beziehung zu derjenigen desselben Solisten unter Hermann Scherchen und zu derjenigen Václav Talichs mit Mstislav Rostropowitsch, dann verläuft die interpretatorische Trennlinie deutlich zwischen Kubelik und Scherchen auf der einen und Talich auf der anderen Seite. Obwohl Scherchen fast brahmisch-versonnen und geschwungener als Kubelik artikuliert, eint doch im Verhältnis zu dem prallen Musikantentum des Kubelik-Lehrers Talich beide Künstler

Distinktion und Skrupulösität gegenüber der böhmischen Romantik. Der Vergleich Talich-Kubelik bei Dvořáks Sinfonie Nr. 8 zeigt den jungen Talich-Schüler als härter vorgehenden, tendenziell unmodulierten, Dramatik stellenweise mit Drastik gleichsetzenden Dirigenten. Stark betont sind Unter- und Zwischenstimmen, und dennoch ist die Verbindung zum hellen, extrovertierten, eher luziden als schneidenden Ton tschechischen Dirigierens deutlich, wie es Talich verkörpert. Vergleicht man schließlich noch mit Kubeliks eigener, zwanzig Jahre später produzierten Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern von 1966, dann ist dort die agogisch-gestische Dimension souveräner, die Dramatik modulierter und die Dynamik subtiler vermittelt. Die überraschendste Aufnahme aus den Abbey Road-Studios ist die 1949 entstandene Produktion des Violinkonzerts von Beethoven mit Ida Haendel, wo Kubelik Tempo- und Phrasierungsentscheidungen trifft, wie sie erst Jahrzehnte später im Zuge der Entromantisierung allgemeiner praktiziert wurden.

Für Walter Legge, den einflussreichen Produzenten, war Kubelik damals neben Herbert von Karajan zweifellos der beste der jungen Dirigenten, und auch nachdem Kubelik das Angebot des Chicago Symphony Orchestra angenommen hatte, 1950 den Chefposten zu übernehmen, blieb die Verbindung mit EMI noch zwei Jahre bestehen. Aus den Londoner Aufnahme-Serien dieser Zeit kann man momentan neben der siebten Dvořák-Sinfonie noch das erste Klavierkonzert von Johannes Brahms mit Solomon als Solisten hören: ungemein aufgeladen von Seiten des Orchesterapparates, mit massiven Reibungsakkorden, Seufzergesten und zitternd-dramatischen Trillerketten bei großem Legato-Einsatz. Wunderbar der Kontrast des erregten und bedrängenden Tuttis mit der Ruhe und offenen Perspektive des Solos.



Foto: DG/Neumeister

Rafael Kubelik während seiner Zeit als Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

Drei Jahre hielt es Kubelik in Chicago, wo er von einem Teil des Publikums ob seiner innovativen und unkonventionellen Programmplanung hochgeschätzt und von einem anderen scharf kritisiert wurde. Kubelik knüpfte in den USA an das an, was die beiden ersten, langjährigen Dirigenten des Orchesters, Theodore Thomas und Frederick Stock, intendierten: ein großes Repertoire auch zeitgenössischer Musik aufzubauen, in das ständig weitere neue Namen eingebracht werden sollten. Als Kubelik kam, war das Orchester durch dauernden Wechsel der Führung und viele Gastdirigenten in seinem Profil geschwächt. Kubelik reagierte darauf aber nicht wie vor ihm Arthur Rodzinski und später Fritz Reiner mit Drill-Exzessen, sondern appellierte an das künstlerische Potential der Musiker selbst, was, wie die Aufnahmen aus Chicago belegen, großartige Ergebnisse zeitigte. Hier war allerdings nicht mehr EMI die Vertragsfirma, die kein Interesse an dem damals als zweite Wahl geltenden Orchester hatte. Bis zum Auslaufen seines EMI-Vertrags 1952 machte der neue Chefdirigent aus Chicago also in London weiterhin Aufnahmen mit dem Philharmonia Orchestra, die die britische Plattenfirma produzierte, und in Chicago mit der gerade gegründeten und noch recht kleinen Gesellschaft Mercury, die in Großbritannien wiederum von His Masters Voice vertrieben wurde.

Unter dem Schlagwort „Living Presence“ sind die Mercury-Veröffentlichungen jedem Sammler ein klangvoller Begriff – und das mit Recht. Ein einziges Telefon-Mikrofon U 47 und das Ampex-Aufnahmegerät wurden hierbei verwendet und schufen einen Standard monophoner Auf-

nahmetechnik, der – auf CD heute wieder hörbar – nach wie vor aktuell ist. Je nach Werk war das Mikrofon in unterschiedlicher Höhe und rückwärtiger Versetzung über dem Dirigentenpult angebracht. Da kein Abmischen nötig wurde, konnte der Dirigent das bespielte Band als exakten Spiegel seiner Arbeit verstehen. Die CD-Wiederveröffentlichung der Mercury-Aufnahmen mit Kubelik hat gerade erst begonnen – aber was die beiden bisherigen CDs (Mussorgsky/Ravel, „Bilder einer Ausstellung“ und Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta sowie Smetana, „Ma Vlast“) an Tiefenschärfe, gelungener Proportionierung und Farbe vermitteln, rechtfertigt nicht nur alles audiophile Schwärmen, sondern macht auch die Bemerkung Fritz Reiners, Kubeliks Nachfolger in Chicago, verständlich,

um 1950 herum hätten die Schallplatten auf einmal angefangen, nach Musik zu klingen. Entscheidend aber ist der interpretatorische Ertrag, den das Chicago Symphony Orchestra als ein in den differenziertesten Charakteren sich individuell und plastisch artikulierendes Ensemble offeriert. Die Mussorgsky/Ravel-Aufnahme, immer schon mit derjenigen Toscaninis und Markevitchs in einem Atemzug genannt, ist von einer singulären Prägnanz situationsgeborener Figurationsfülle. Eine Promenade entlang der Klangbilder der fremd und dunkel bleibenden Gestaltungsweise Mussorgskys, die ohne aufgesetzte Bizarrerie und Knalleffekte nachdrücklich wirkt. Norman Lebrecht hat in seinem Dirigentenbuch „Der Mythos vom Maestro“ die Frage aufgeworfen, ob Kubelik damals vielleicht besser daran getan hätte, das Angebot der BBC anzunehmen und als Chefdirigent in Adrian Boult's Fußstapfen zu treten, statt drei Jahre mit der konservativen, allmächtigen Musikkritikerin Chicagos, Claudia Cassidy, im Clinch zu liegen. Hört man die Mercury-Aufnah-

Wie sehr sich Rafael Kubelik für Werke auch von damals eher selten aufgenommenen Komponisten interessierte, zeigt seine „Palestrina“-Produktion von 1972; hier der Dirigent mit Sängern im Abhörraum.



Foto: Neumeister

men Kubeliks, die auch Schönbergs Orchesterstücke, Hindemiths „Weber-Metamorphosen“, Blochs Concerto grosso, Brahms' erste Sinfonie und Tschaikowskys „Pathétique“ bieten, dann ist man zumindest zufrieden mit der List musikalischer Vernunft, die bei allem vergänglichem Ärger diese Klangschatze gelingen ließ.

Ärger hatte Kubelik auch mit seiner nächsten Karriere-Station, der Londoner Oper Covent Garden, wo der an Naivität grenzende Idealismus des Dirigenten, der einerseits keine Kompromisse eingehen mochte, andererseits aber ohne strategische, machthaberische Qualitäten oft desorganisierend wirken mußte, in den Fallstricken kulturbetrieblicher Intrigen scheiterte. So sehr das Haus unter seiner Leitung und mit Hilfe der Gastdirigenten Rudolf Kempe und Carlo Maria Giulini gewann, so sehr setzte der Chauvinismus der grauen Eminenz der britischen Musik, Sir Thomas Beecham und dessen Leitmotiv: Englands Oper den Engländern, dem Ausländer Kubelik zu. Vier Spielzeiten absolvierte der mittlerweile Vierzigjährige in London, nimmt man das erste Jahr an der Sadler's Wells Opera noch hinzu. Zwischenzeitlich machte Kubelik, der den Wiener Philharmonikern auch auf Tourneen eng verbunden war, für Decca mit dem österreichischen Orchester Plattenaufnahmen, die ein Repertoire von Mozart bis Janáček umfaßten. Auch das Israel Philharmonic Orchestra war damals ein mehrfach zu Plattenaufnahmen herangezogener Klangkörper.

Mit 47 Jahren ist Kubelik dann am Ziel – als Nachfolger Eugen Jochums auf dem Chefdirigenten-Posten beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Hier ist ein Maximum an künstlerischer Autonomie gegeben, das nicht von kommerziellen Erfolgen oder mazenatisch honoriertem Wohlverhalten abhängig ist, geboten von der Marktförderung der öffentlich-rechtlichen Institution, die zudem instrumentale und vokale Klangkörper besitzt, die Kubelik sowohl konzertante Operaufführungen als auch große chor-sinfonische Literatur ermöglicht. Die von Karl Amadeus Hartmann etablierte Konzertreihe für Neue Musik „Musica Viva“ ist zudem ein Betätigungsfeld für Kubeliks Engagement Ungewohntem und Neuem gegenüber. Gleichzeitig bindet sich der Künstler an die Deutsche Grammophon, für die er seitdem und bis zu seiner Demissionierung 1980 exklusiv und extensiv Schallplatten-Aufnahmen macht –

meist mit seinem Münchner Orchester, aber auch immer wieder mit den Berliner Philharmonikern. Kubeliks mediale Reichweite ist damit auf dem Scheitelpunkt angelangt und erweist sich in Bezug auf wechselseitige Auswertbarkeit als optimal. Riskante und aufwendige Großprojekte wie etwa Pfitzners „Palestrina“, Schönbergs „Gurrelieder“ oder auch das Mahler-Projekt sind durch den Rundfunk technisch und finanziell bestens abgedeckt, zumal Kubelik die Situation von live realisierten und danach im Studio eingespielten Aufführungen schätzt. Überhaupt ist er, wie ein Blick auf die momentan noch nicht einmal ein Drittel seines Nachlasses auf Tonträgern bietende Diskographie zeigt, ein Mann der Schallplatte. Und nicht nur darin unterscheidet er sich von der Technikdistanz, die mancher alteuropäisch gesonnene Pultmagier gepflegt hat. So sehr Kubelik wegen seiner Physiognomie und der aufgelockerten Dirigiergeste mit dem runden Schlag und dem fließenden Abstrich auch immer wieder – und besonders gern im personenfixierten Amerika – mit Wilhelm Furtwängler verglichen wurde: Es war seine von hohepriesterlichen Ambitionen weit entfernte Überzeugung, auf einer Platte könne oft mehr zu hören sein als in einer Konzertaufführung – eine Einschätzung, die von dem Umstand, daß nicht nur Mahlers Zeit maßgeblich durch die (Stereo-)Schallplatte gekommen ist, bestätigt wurde. Aber auch die Spontaneität und klangsprachliche Idiomatik des Wahlmünchners war von derjenigen teutonischen Gestaltungswillens verschieden und hielt zudem Distanz zu altmeisterlicher Serenität. Zum Beispiel Mozart: Jede Menge ausdrucksbezogener Färbungen finden sich da im unterschieden geformten Bläasersatz, gestische Fülle auch im rhythmischen und tektonischen Gestalten. Aber zugleich sind stabile, konsequente Tempi zu hören, die Konturen werden nicht mit spätromantischem Agogikrepertoire überzogen. So sehr Kubelik jedes Formkalkül ausdrucksgebunden erfaßt, so entfernt ist er von einer gepolsterten wie auch rhetorisch getrimmten Konventionalisierung des Klangs. Wie wenig die immer wieder beschworene Beziehung zum Dirigier-Ideal Bruno Walters greift, belegt ein Detail wie die kurze, mit Pauken unterstützte Repetition in der Einleitung zur Prager Sinfonie. 1980 und noch deutlicher fünf Jahre später bietet Kubelik diese Stelle als streng gefaßte marcia-Figur, während Walter sie als ein impressionistisches Moment im Hintergrund verstreichen läßt. Runder wiederum als etwa Igor Markevitch dirigiert Kubelik Mozarts „Krönungsmesse“. Exzellent in den durchgestalteten Habitibus des Ganzen passen die deutlich artikulierten Orchesterfigurationen und die dissonierenden, als Schmerzens-Intonationen profilierten Vokalpartien bei sehr guter Textverständlichkeit. Das wärmere, flüssigere Moment in Kubeliks Dirigieren zeigt auch ein Vergleich der Haydn'schen „Schöpfung“. Schon der Chaos-Beginn – bei Markevitch eine steinerne akustische Kulisse – ist

Weltweit gefeiert:*

Die Serie mit Anthologien spanischer Barockmusik.

BARROCO ESPAÑOL

Jetzt neu Vol. III

5 Meisterwerke des spanischen Barock, verbunden durch ein Thema: Buße! Sie alle strahlen eine Aura ernster zerbrechlicher Sensibilität aus. Wiederum eingespielt von AL AYRE ESPAÑOL - international anerkannt und spezialisiert auf spanische Barockmusik - unter der Leitung von EDUARDO LOPEZ Banzo.



BARROCO ESPAÑOL VOL. III • CD 05472 77376 2

Bereits mit exzellenten Besprechungen und unzähligen Preisen gewürdigt:

BARROCO ESPAÑOL VOL. II
CD 05472 77336 2



BARROCO ESPAÑOL VOL. I
CD 05472 77325 2

* "Diapason d'or", Frankreich • "Editor's Choice", Gramophone, England • "CD Compact", Spanien



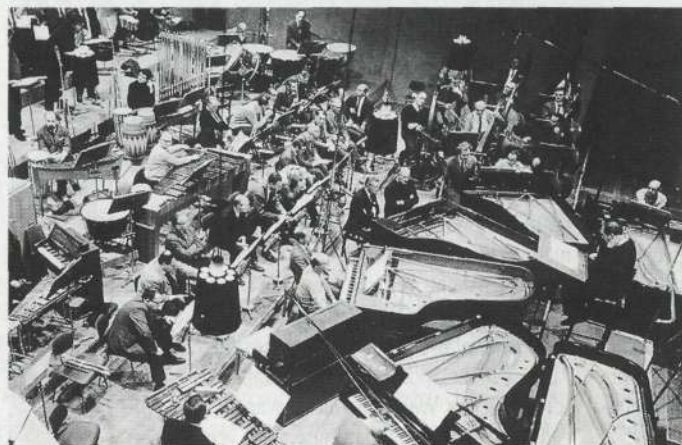
vom ersten Ton an beseelt. Auch das Formlose ist Sprache, hat eine Richtung und einen Anschluß, wodurch Kubelik im gesamten Werk zugleich den tendenziell hausbackenen Nummern-Verlauf verwischt. Pastoral ist der Grundzug, niemals pastos: Eine säkularisierte Schöpfungsfeier, auf der man ohne Peinlichkeit „lieber Gott“ sagt. Auch die Orfeo-Veröffentlichung der späten „Missa Sanctae Caeciliae“ zeigt einen Stimmkörper aus Nerven und Blut. Kubeliks Chorführung ist hier, wie immer bei seinen zahlreichen Aufnahmen mit chorischen Massen, derart, daß er keine Verkleinerung und Reduktion des Apparats braucht, um Beweglichkeit und Gestaltungsvielfalt zu erzielen. So ist trotz einer offensiven bis wuchtigen Chordiktion eine glutvolle Klangbildung möglich geworden – und wieder hört man den Ton weltergreifender, heller, bejahender Schöpfungsbegeisterung, der keine mystische Verstiegtheit braucht.

Bei Beethoven wirkt Kubelik eher getragen, den linearen Aspekt der Musik betonend und weniger den rhythmischen. Obwohl keineswegs langsam, bleiben die Aufnahmen doch von schneidiger Kontur, attackierender, aufwühlender Gestalt weiter entfernt als manche weniger straffe Darbietung. Der Bedeutungshof solchen Beethoven-Interpretierens ist somit auch weniger Agitation als Botschaft. Direkt zum Vergleich reizen natürlich die beiden DG-Produktionen der siebten Sinfonie, die 1976 mit den Wiener Philharmonikern entstanden: Rafael Kubelik ist gegenüber Carlos Kleiber weniger unerbittlich im Nachsetzen, Aufbohren, Herausschlagen und Schärfen der Satzkonturen. Plastizität der Streicher und Subtilitäten der Holzbläser werden unter Kubelik gemeinsam mit dem Blech zu einer Einheit gerundet, die Kraft und Verve ohne Schroffheit ergibt. Stehen bei Kleiber die einzelnen Rufe zwischen Einleitung und Exposition des ersten Satzes wie am Rande des Abgrunds, so sind sie bei Kubelik im gleitenden Übergang eine Art sinfonische Seufzerbrücke hinüber zum musikalischen Hauptgebäude. Wie überzeugend Kubelik bei aller Subtilität der musikalischen Ausdruckssprache ein bodenständig-aufgeklärtes Musizierideal verkörpern konnte, sei noch an einer seiner bekanntesten und weitverbreitetsten Aufnahmen gezeigt: der Händelschen „Feuerwerks“- und „Wassermusik“. Unhistoristisch gesonnen, vermeidet sie die Fehler großsinfonischer Zuckerbäckerei ebenso wie diejenigen ratternder Hornpipe-Dressur und bietet stattdessen geschmeidige, sublimale Gestalten, die aber nicht so weit gehen wie die des in Sachen Barockmusik gleichgesinnten Hermann Scherchen. Wo bei diesem am Ende der ersten „Wassermusik“-Suite die Schwerpunktverschiebungen im Auftaktgebaren als sensualistisch-ma-

neristisches Synkopen-Kalkül fungieren, wird bei Kubelik ein bewegter Kehraus mit farbigen und griffigen Resultaten in Szene gesetzt.

Aus Böhmens Hain und Flur

Weniger musikantisch als sein Vorgänger bei der Tschechischen Philharmonie, Václav Talich, weniger konstruktiv-gestalterisch als sein dortiger Nachfolger Karel Ančerl stellt sich Kubelik bei seinem Repertoireschwerpunkt dar – dem böhmischen Erbe von Smetana, Dvořák und Janáček. Gerade bei „Mein Vaterland“ wird vor dem Hintergrund der Auffassung Karel Ančerls Kubeliks Differenz zu dessen epischen Ansatz deutlich. Wo Ančerl gleichsam als Erzähler der sinfonischen



Rafael Kubelik unternahm mit dem Symphonieorchester des BR auch die erste Aufnahme von Carl Orffs „Ödipus, der Tyrann“, die 1968 bei der DG erschien. Die Aufnahme entstand nach einer konzertanten Aufführung in der „Musica Viva“.

Dichtung, als strenger Hüter des geschichtlichen Dramas mit kategorischem Gestaltungsauftrag über dem Gehalt von „Ma Vlast“ wacht, ist in Kubeliks dramatischem Ansatz alles näher, kleiner, häuslicher und greifbarer. Gibt Ančerl das akustische Bild einer melancholisch und schroff gestimmten historischen Welt, so Kubelik die Gesten eines Angerührten, dem alles wie gerade eben erst geschehen erscheint. Die fünf gegenwärtig greifbaren Kubelik-Versionen des Stücks, aus insgesamt 40 Jahren, zeigen aber auch, daß der Dirigent durchaus nicht so geradlinig ist, wie es im ersten Augenblick scheinen mag. Deutlich wird, daß die Unterschiedlichkeit der treibenden Aufnahme von 1952, der melodiebetonteren von 1959, der artistisch-dramatischeren von 1971, der flüssig-bewegteren von 1984 und derjenigen von 1990, welche die vorhergehende in muskulösere Gestalt bringt, weniger der Zeit als dem Ort, seinen unterschiedlichen Orchestern geschuldet ist. Auf Eigenheiten hat sich Kubelik immer eingestellt, sie unterstrichen und zur Entfaltung gebracht, wobei seine Interpretationen darauf abgestimmt wur-

den. Ordnet man also den Jahreszahlen die Orchester-Orte zu, dann offenbart sich sofort der Grund der interpretatorischen Differenzen: Chicago, Wien, Boston, München und Prag, wobei mit der tschechischen Aufnahme tatsächlich so etwas wie die Synthese der anderen gelungen ist. Bei Janáček wird gegenüber dem tschechischen Konkurrenten Ančerl das weniger geheimnisvolle, weniger artistisch-pikante und raffinierte Klangbild geboten: Ančerl betont das Ungewöhnliche und Neue an Janáček, Kubelik läßt den Komponisten stärker an die ältere Musiker-Generation anschließen.

Auch bei Brahms und Bruckner gibt Kubelik eher moderate, wenngleich immer auf große Linie und kräftige, gerundete Durchzeichnung gerichtete Klangbilder, bei eher schweren, aber stabilen Tempi. Hervorragend getroffen ist der Charakter einzelner Brahms-Sätze vor allem in der zweiten und vierten Sinfonie. Bruckner klingt weder abgründig noch schwergängig, aber auch nicht flott-vitalistisch, eher schon vernimmt man ein bukolisch-katholisches Singen, dem ein verzückt-schwärmerischer Ton schon zu viel wäre. Abgerundete, aber straffe Bewegungszüge erlebt man auch bei Tschaikowsky, von dem zur Zeit unter Kubeliks Leitung auf CD nichts zur Verfügung steht.

Musica Viva

Über Kubelik als Interpreten der Moderne kann man sich gegenwärtig einen aussagefähigen Überblick verschaffen. Nicht erst seit dem Chefposten in München hat sich der Musiker für noch nicht etablierte Klänge stark gemacht. Doch erst mit der „Musica Viva“-Reihe gab es keine grundsätzlichen Legitimationsprobleme mehr, und auch Plattenproduktionen Neuer Musik, die auf Münchner Konzerten fußten, wurden in größerem Umfang möglich. Kubeliks Engagement hatte seinen Schwerpunkt bei den eine Generation vor ihm geborenen Komponisten. Auch in Konzertprogrammen waren Schönberg, Orff, Strawinsky und Karl Amadeus Hartmann die Leitsterne, zu denen sich aus der jüngeren Generation allenfalls einmal Nono, Henze, Reimann oder Bialas gesellten. Zentral war Kubeliks Engagement für den „Musica Viva“-Initiator Hartmann, von dem fünf Sinfonien und die Giraudoux-Gesangsszene unter seiner Leitung veröffentlicht wurden. Schwerer und weniger glühend sind sie als die Aufführungen des anderen Hartmann-Verfechters im Nachkriegs-Deutschland, Hermann Scherchen. Auch bei Schönberg dominiert ein wenn auch moderater, so doch respektvoll-akademischer Ton, der beim Klavierkonzert im Vergleich zu den alten Referenzaufnahmen Helffer/Leibowitz und Steuermann/Scherchen das Gespann Brendel/Kubelik



Deutsche Grammophon
a PolyGram company

Photo: Sussech Bayel

DIE ARGERICH COLLECTION

KONZERTE · SOLOWERKE · WERKE FÜR KLAVIER DUO

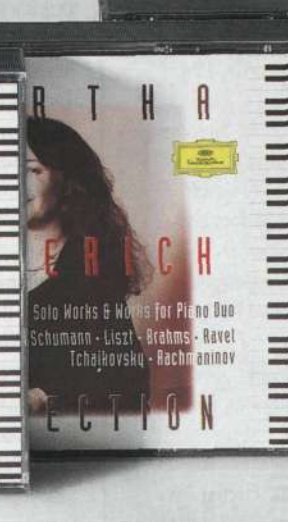


SCHUBERT · 11 CD 453 566-2



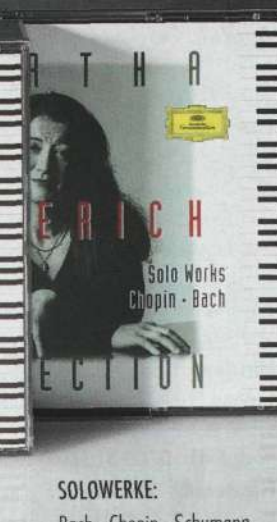
KONZERTE:

Beethoven: Nr. 1+2 · Chopin: Nr. 1+2
Tschaikowsky: Nr. 1
Schumann · Liszt: Nr. 1+3
Ravel: G-dur



WERKE FÜR KLAVIER DUO:

Tschaikowsky · Rachmaninoff
Ravel · Bartók



SOLOWERKE:

Bach · Chopin · Schumann
Liszt · Ravel · Prokofiev

Beethoven, Sinfonie Nr. 3; Berliner Philharmoniker; (AD: 1972)
Belart CD 450 037

Beethoven, Sinfonien Nr. 5 und Nr. 7; Boston Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker; (AD: 1976)
Belart CD 450 038

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Donath, Fassbaender, Laubenthal, Sotin, Chor und Symphonieorchester des Bayer. Rundfunks; (AD: 1982)
Orfeo CD 207 891

Beethoven, Violinkonzert, **Bruch**, Violinkonzert Nr. 1; Ida Haendel (Violine), Philharmonia Orchestra; (AD: 1949, 1948)
Testament/Note 1 CD 1083

Brahms, Sinfonien Nr. 1-4; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1983)
Orfeo 3 CD 070 833

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1; Solomon (Klavier), Philharmonia Orchestra; (AD: 1952)
Testament/Note 1 CD 1041

Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1963)
Orfeo CD 203 891

Dvořák, Sinfonien Nr. 7 und 8; Philharmonia Orchestra; (AD: 1951, 1948)
Testament/Note 1 CD 1079

Dvořák, Sinfonien Nr. 8 und 9; Berliner Philharmoniker; (AD: 1966, 1973)
DG CD 447 412-2

Dvořák, Sinfonie Nr. 9, **Mozart**, Sinfonie Nr. 38; Tschechische Philharmonie; (AD: 1991)
Denon CD 79728

Dvořák, Serenade für Streichorchester E-Dur; English Chamber Orchestra; (AD: 1969)
Belart CD 450 082

Dvořák, Slawische Tänze (Gesamtaufnahme); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1975)
DG CD 419 056-2

Dvořák, Cellokonzert; Pierre Fournier (Violoncello), Philharmonia Orchestra; (AD: 1948)
Testament/Note 1 CD 1016

Hartmann, Adagio (2. Sinfonie), Sinfonie Nr. 4 für Streichorchester, Symphonie concertante (5. Sinfonie), Sinfonie Nr. 6, Sinfonie Nr. 8, Gesangsszene zu Worten aus Sodom und Gomorra von Jean Giraudoux; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: (P) 1980)
Wergo 4 CD 60187-50 u. 286187-2

Hindemith, Der Schwanendreher; Georg Schmid (Viola), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1968)
Koch Schwann CD 310 045

Hindemith, Mathis der Maler; Fischer-Dieskau, King, Koszut, Wagemann, Cochran, Meven, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1977)
EMI 3 CD 5 552337 2

Rafael Kubelik

Haydn, Die Schöpfung; Marshall, Popp, Howell, Cole, Weikl, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1984)
Orfeo 2 CD 150 852

Haydn, Missa Sanctae Caeciliae; Popp, Soffel, Laubenthal, Moll, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (AD: 1982);
Orfeo CD 032 8221

Händel, Feuerwerksmusik, Wassermusik; Berliner Philharmoniker; (AD: 1963)
DG CD 419 861-2

Janáček, Taras Bulba, Concertino, Sinfonietta; Rudolf Firkušny (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1970)
DG CD 439 437-2

Mendelssohn Bartholdy, Ein Sommer-nachtstraum, **Weber**, Ouvertüren zu Oberon und Der Freischütz; Edith Mathis, Ursula Boese, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1965, 1964)
DG CD 415 840-2

Mahler, Sinfonie Nr. 1, Lieder eines fahrenden Gesellen; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1968, 1970)
DG CD 449 735

Mahler, Sinfonien Nr. 1-10; versch. Solisten u. Chöre, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1968-1972)
DG 10 CD 429 042-2

Mozart, Sinfonien g-Moll KV 183 und D-Dur KV 504 (Prager), **Haydn**, Sinfonie Nr. 99; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1981, 1985, 1982)
Orfeo CD 206 891

Mozart, Sinfonien D-Dur KV 385 (Haffner), C-Dur KV 425 (Linzer) und D-Dur KV 504 (Prager); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1980)
Sony Classical CD 66 932

Mussorgsky/Ravel, Bilder einer Ausstellung, **Bartók**, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Chicago Symphony Orchestra; (AD: 1951)
Mercury/PMV CD 434 378-2

Pfitzner, Palestrina; Gedda, Fischer-Dieskau, Weikl, Ridderbusch, Donath, Fassbaender, Prey u.a., Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1972)
DG 3 CD 427 417-2

Schönberg, Klavierkonzert, Violinkonzert, **Berg**, Violinkonzert; Zvi Zeitlin, Henryk Szeryng (Violine), Alfred Brendel (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1971, 1968)
DG CD 431 740-2

Schumann, Sinfonie Nr. 2, Sinfonie Nr. 3; Berliner Philharmoniker; (AD: 1964, 1965)
DG CD 429 520-2

Schumann, Klavierkonzert a-Moll, **Grieg**, Klavierkonzert a-Moll; Geza Anda (Klavier), Berliner Philharmoniker; (AD: 1964)
DG CD 415 850

Strawinsky, Circus-Polka für einen jungen Elefanten; Berliner Philharmoniker; (AD: 1963)
DG CD 422 988-2

Smetana, Richard 111, Hakon Jarl, Prager Karneval, Wallensteins Lager, **Janáček**, Sinfonietta; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1971, 1970)
DG CD 437 254-2

Smetana, Ma Vlast; Wiener Philharmoniker; (AD: 1959)
Belart CD 450 060

Smetana, Ma Vlast; Chicago Symphony Orchestra; (AD: 1952)
Mercury/PMV CD 434 379-2

Smetana, Ma Vlast; Boston Symphony Orchestra; (AD: 1971)
DG CD 429 183-2

Smetana, Ma Vlast; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1984)
Orfeo CD 115 841

Smetana, Ma Vlast; Tschechische Philharmonie; (AD: 1990)
Supraphon/Koch CD 1910-2

Verdi, Rigoletto; Fischer-Dieskau, Scotto, Bergonzi, Cossotto, Vinco, Chor und Orchester der Mailänder Scala; (AD: 1963)
DG 2 CD 437 704-2

Wagner, Lohengrin; King, Janowitz, Jones, Stewart, Ridderbusch, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1971)
DG 3 CD 449 591-2

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Stewart, Konya, Janowitz, Hemsley, Fassbaender, Unger, Crass, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1967)
Calig/Koch 4 CD 50971-74

Weber, Oberon; Domingo, Nilsson, Hamari, Grobe, Prey, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1971)
DG 2 CD 419 038-2

Rafael Kubelik - A classical portrait: Sätze aus Werken von Dvořák, Smetana, Mozart, Händel, Wagner, Mahler u.a.; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Berliner Philharmoniker, Boston Symphony Orchestra; (AD: 1963-1975)
Belart CD 461 277

klassizistisch-lyrisch erscheinen läßt. Die Selbstverständlichkeit des sich im Werk Bewegens, die den alten Schönberg-Vorkämpfern gestischen Schwung, Schärfe und Pfiff verleiht, ist in der Münchner Aufnahme nicht zu erleben. Nicht nur einen interessanten Interpretationsvergleich überhaupt, sondern speziell einen zwischen Kubelik und seinem Nachfolger beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks kann man mittels des Violinkonzerts Alban Bergs machen. Vor dem Hintergrund der Aufnahme mit Gidon Kremer und Colin Davis wirken Kubelik und sein Solist Henryk Szeryng unverzärtelt, deftig bei extrem flottem Tempo und sehr guter



Schon früh setzte sich Kubelik für das Werk Paul Hindemiths ein, bis hin zur Einspielung der Oper „Mathis der Maler“.

Proportionierung der Haupt- und Nebenstimmen. Im Gegensatz zur Vermutung, gerade bei Kubelik bekäme man ein pittoresk-musikantisches „Dem Andenken eines Engels“ geboten, wird hier ein klassisches Solokonzert mit motivisch-thematischer Arbeit im strengen Sinne geboten.

Auch Paul Hindemith spielte für Kubeliks Neue Musik-Engagement eine Rolle, und schon während der Zeit in Chicago entstand eine Mercury-Aufnahme der „Weber-Metamorphosen“, derer sich zehn Jahre später auch Kubeliks Kollege George Szell im benachbarten Cleveland für die Schallplatte annahm. Vor dem Hintergrund der herausfahrenden, plakativen Hindemith-Klänge aus Cleveland, die in deutlichem Bezug zur amerikanischen Bigband- und Marschkapellen-Musik stehen, zeigte Kubelik 1954 individualisiertere Klangfiguren, die melodisch geschlossener und romantischer wirken. Bei Szell, so hat man den Eindruck, erklingt das Werk eines Europäers, der seine heimatlichen Wurzeln mit der Atmosphäre der Exilheimat verschmolzen hat; bei Kubelik die musikalische Kundgabe eines Europäers, der sich

in der Fremde seiner fernen Wurzeln zu versichern sucht. Eine andere diskographische Hindemith-Tat Kubeliks muß noch erwähnt werden und damit zugleich eine Gattung, welcher der Dirigent einige seiner wichtigsten Produktionen widmete: die Oper. Von Mozart bis Pfitzner hat Kubelik Partituren des Musiktheaters für die Schallplatte zum Klingen gebracht und dabei mehrmals Meilensteine gesetzt. Die Einspielung von „Mathis der Maler“ ist bis heute, trotz neuer Aufnahmen, konkurrenzlos in ihrer Inspiriertheit der Gestaltung und der Kompetenz des Sängeresembles, obendrein ohne Kürzungen und Retuschen musiziert. Gleiches gilt für Pfitzners

„Palestrina“, dessen Aufnahme 1972 ähnlich große musikhistorische Bedeutung hatte wie die Hindemith-Aufnahme fünf Jahre später. Bei Carl Maria von Weber bot Kubelik mit dem „Freischütz“ 1980 eine die volkstümlichen Schwerpunkte von Polka, Triumphlied, Spottvers, Arie, Gebet, Brautmarsch und Choral betonende Interpretation, während die „Oberon“-Einspielung sich in lyrisch-melancholischer Innerlichkeit entfaltete. Mozarts „Don Giovanni“ wiederum – die erste digitale Opernproduktion – war sinfonisch grundiert, Verdis „Rigoletto“ dramatisch hochgerüstet. Erst kürzlich ist die Qualität des Wagner-Dirigenten Kubelik, der 1971 mit einer klangsensualistischen „Lohengrin“-Einspielung hervortrat, durch die Veröffentlichung der phänomenalen „Meistersinger“-Aufnahme von 1967 wieder ins Bewußtsein gerückt worden. Kubeliks Talent, das Zuspiel zwischen seiner eigenen Inspiration und der Resonanz seiner musikalischen Mitstreiter im Idealfall wieder auf die Mühlen seiner Ausdrucksdramatik und -gestik zu leiten, feiert hier wahre Triumphe.

Bernhard Uske

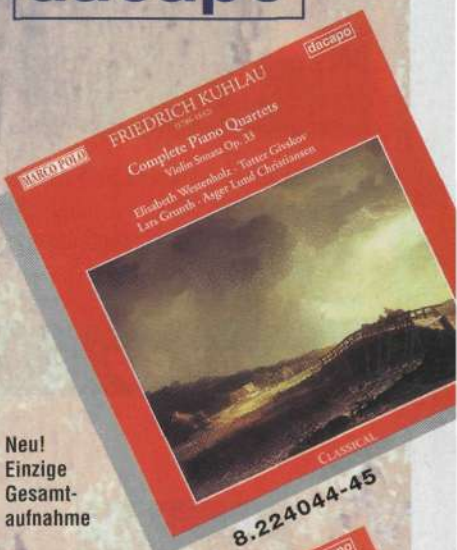


Foto: DG/Picagliani

Juli 1964: Gesamtaufnahme von Verdis „Rigoletto“ mit Chor und Orchester der Mailänder Scala. Renata Scotto (Gilda), Kubelik und Dietrich Fischer-Dieskau (Rigoletto) während des Abhörens im Toscanini-Zimmer der Scala.

MARCO POLO

dacapo



Neu! Einzige Gesamtaufnahme

8.224044-45



Vol. 2 der kompletten Kammerkonzerte, z. T. Katalogneuheiten

8.224063



Lieder der dänischen Romantik

8.224033

Vertrieb Deutschland:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstraße 171a · 48147 Münster
Telefon 02 51-9 24 06-0 · Fax 02 51-9 24 06-10
Vertrieb Österreich: Gramola Winter & Co.
Schelleingasse 17 · A-1040 Wien
Vertrieb Schweiz: Music Consort AG
Eugen-Hubert-Straße 61 · CH-8048 Zürich