

Aufnahmen **Willem Mengelbergs** sind eine ergiebige Quelle für produktive Einsichten in die Gestalt sinfonischer Werke. Das liegt an der Formulierungskraft des Dirigenten, die nur deshalb oft überhört wird, weil zeitbedingte, obsolekte Darstellungsweisen sie verdecken. Gelingt es dem Hörer, die stereotypen Streicherportamenti und schmachthenden Phrasierungsklischees zu überhören, dann erlebt er, wie im Fall der von Lys herausgebrachten Brahms-Sinfonien, interessante und teilweise gar ungewohnte Werkeinblicke. Der bildlich-rhetorische Charakter von „Akademischer Festouvertüre“ und „Tragischer Ouvertüre“ ist da genauso zu nennen wie der vierte Satz der ersten Sinfonie, wo das strophische Prinzip der langen Thema-Melodie und seine wechselgesangshafte Durchführung deutlich wird. Auch der Finalsatz der Sinfonie Nr. 4 besticht mit seiner Synthese aus Charakterstück, Formkalkül, Drama und Lyrik. Daß da aber auch interpretatorische Fehlgriffe gemacht werden, wie etwa im zweiten Satz der ersten Sinfonie, wo die bleierne Gestik, die Ausdruck sein möchte, alle Aura vernichtet, muß man in Kauf nehmen (Sinfonie Nr. 4, Akademie-



Foto: FF-Archiv

In der Dokumente-Serie von Berlin Classics sind packende Bruckner- und Mozart-Aufnahmen mit Hermann Abendroth erschienen.

sche Festouvertüre, AD: 1930/38 auf Lys/Fono Schallplatten CD 076, Sinfonie Nr. 1, Tragische Ouvertüre, AD: 1940/42 auf Lys/Fono Schallplatten CD 075). Natürlich ist ein Zeitgenosse wie **Serge Koussevitzky** ein notentreuerer Dirigent, der aber bei aller Luzidität und Rhythmusschärfe gegenüber der Freiheit eines Mengelberg, wo sie formaufhellend und gestaltbildend ist, eher nur akademisch korrekt wirkt (Brahms, Sinfonie Nr. 3 und Nr. 4, AD: 1945, 1938/39 auf Pearl/Helikon CD 9237).

In den 30er und 40er Jahren hat **Oswald Kabasta** zahlreiche Plattenaufnahmen gemacht, von denen die Interpretationen der Bruckner-Sinfonien Nr. 4 und Nr. 7, in den frühen 40er Jahren mit den Münchner Phil-

harmonikern entstanden, jetzt auch auf CD wieder greifbar sind (Preisler/Naxos Deutschland CD 90304 und CD 90308). Der bewegte, zügige bis forsche Ansatz, der wagnerisch verflüssigte Ergebnisse zeitigt, hat große Ähnlichkeit mit den Aufnahmen **Hermann Abendroths**, wie sie wenige Jahre später mit dem Leipziger Rundfunk-Sinfonieorchester entstanden (Sinfonien Nr. 4 und Nr. 5 auf Berlin Classics CD 9277 und 9280). Abendroth ist in den lyrischen Partien etwas „dekadenter“, schwüler und vermittelt eine subtile Fin-de-siècle-Atmosphäre. Überhaupt ist die latent sakrale, choralhafte Dimension stärker ausgeprägt. Beide Dirigenten, Kabasta mit seinem accellerando-Habitus, Abendroth mit stark ausphrasierter Lineatur, besitzen eine klare Gestaltvorstellung, die die Klang-inszenierung, ähnlich wie bei Mengelberg, als Scheinwerfer für die Besonderheiten der Komposition fungieren läßt.

Ist die Kathedrale der fünften Sinfonie Bruckners bei Abendroth weniger eine filigrane, gotische Steinmetz-Arbeit als vielmehr eine massiv fundierte, romanische Klang-Basilika, so sind die Mozart-Aufnahmen aus Leipzig und Berlin drängend ernste, fast preußisch-scharfe, jeden Ton fest anpackende Einspielungen. Nicht glänzende Politur, sondern aufschürfende Rauigkeit ist das Resultat (Sinfonien Nr. 33, 15, 18, 41, Divertimento KV 205, Notturmo KV 286, AD: 1955-1956 auf Berlin Classics 2 CD 9271). Mal mehr tragisch, mal eher apollinisch oder auch stark dynamistisch artikuliert, erklingen unter der Leitung **Wilhelm Furtwänglers** Ouvertüren von Mendelssohn, Rossini, Beethoven, Weber, Mozart und Wagner (Iron Needle/Disco-Center CD 1337, AD: 1929-1935). Bei der „Fledermaus-Ouvertüre“ von 1937 ist mittels der Golden Memories-CD/Fono Schallplatten 3013, die Werke von Johann und Josef Strauß, Lanner und Heuberger unter Krauss, Kleiber, Walter und Karajan aus den 30er Jahren bietet, ein Vergleich mit der „Fledermaus“-Interpretation des späteren Furtwängler-Nachfolgers in Berlin möglich. Der 31jährige Karajan spielte zwei Jahre nach Furtwänglers schwingend-zurückgenommener Aufnahme das Werk mit seinem späteren Orchester dynamischer, schmissiger, aber ebenso subtil und ausgehört ein.

Frühe Wagner-Aufnahmen **Bruno Walters** bestechen besonders bei der „Meistersinger-Ouvertüre“ von 1931, wo ein polyphones Legato Momente pathetischer Überhöhung gänzlich unangestrengt in die Beweglichkeit und den Schwung des Ganzen integriert. Ebenso wie das Vorspiel zu „Meistersinger“, dritter Akt, hat Walter später auch die „Rienzi“-Ouvertüre und den Liebestod nie mehr aufgenommen: entspannte, bewegliche Linien, denen bei allem Nachdruck doch alles brüllend Brünftige fern ist (Aufnahmen 1924-31 mit dem British Symphony Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra auf VAI Audio/ISA CD 1114).

Die oft gravierenden Unterschiede zwischen frühen und späten Aufnahmen bei Dirigenten gehen selten so weit, den Kern der Interpretations-Identität zu verändern. Das gilt nicht zuletzt für Bruno Walter: So schroff und rhythmisch pointiert die Aufnahme der

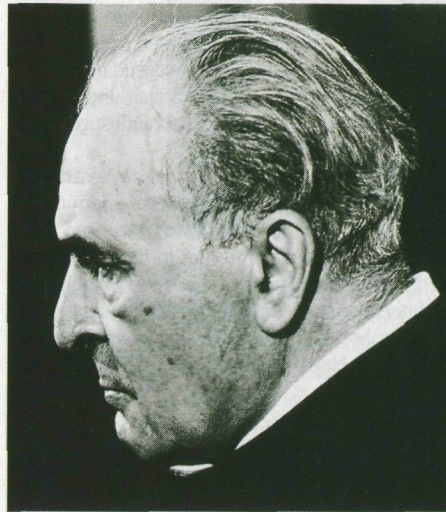


Foto: FF-Archiv

Frühe Wagner-Aufnahmen Bruno Walters sind bei VAI, Haydn- und Mozart-Einspielungen bei Orfeo herausgekommen.

Haydn-Sinfonie Nr. 99 von 1938 auch ist – spätestens in den langsamen Sätzen und Partien des Werks ist der Waltersche Lyrismus unverkennbar, wenngleich er noch völlig frei ist von der späteren Weichheit der dehrenden Gestik (zusammen mit Berlioz, Symphonie fantastique, Paris Conservatory Orchestra, AD: 1938/39 auf VAI Audio/ISA CD 1081). Erschienen ist auch der Mitschnitt des letzten Salzburg-Konzerts Walters vom 26.7.1956, wo Mozarts kleine g-Moll-Sinfonie abgedunkelt, in schmuckloser, lakonisch gesetzter Expressivität vor dem gewichtig genommenen Requiem – mit Lisa della Casa, Anton Dermota und Cesare Siepi – erklang. Der liturgische Duktus ist hier in ergeben-versöhnlicher, subjektiv erfüllter Trauer aufgebrochen (Orfeo CD 430 961).

Auch bei **Otto Klemperer** geht mit den deutlichen Unterschieden zwischen früheren und späteren Interpretationen kein Wechsel der Interpretations-Identität einher, wenngleich der Facettenreichtum und die Differenziertheit beim früheren, bewegteren Gestus größer ist. Die alles beherrschende Langsamkeit und das Holzschnittthafte des alten Maestro ist in den Jahren seiner Krollper-Leitung noch fern, aber die Kompromißlosigkeit der schroffen Konturen in den Satzverläufen genauso groß (Siegfried-Idyll, Coriolan-Ouvertüre, Ravels „Alborado del gracioso“, Aubers „Fra Diavolo“ und Offenbachs „Schöne Helena“-Ouvertüre, Staatskapelle Berlin, AD: 1926-29, Iron Needle/Disco Center CD 1339). Die ersten Live-Aufnahmen Klemperers überhaupt, und zugleich die ersten nach seiner Vertreibung aus Deutschland, entstanden 1934 in Los Angeles, darunter Beethovens Fünfte, die nicht nur lebhafter und modulierter, sondern auch schneller als diejenige Arturo Toscaninis aus jener Zeit ist. Daneben dokumentiert die Doppel-CD des Vereins für musikalische Archivforschung, für deren philologische Korrektheit anstrebbende Aufarbeitung Carsten Schmidt und Werner Unger verantwortlich zeichnen, wichtige Erstaufführungen Schönbergischer Bearbeitungen von Johannes Brahms (g-Moll-Klavierquartett für großes Orchester) und

Händel (Concerto grosso op. 6 Nr. 7) aus dem Jahre 1938, sowie Verdis „Sizilianische Vesper“-Ouvertüre, „Meistersinger“-Vorspiel, Gershwins Prelude Nr. 2 und ein mit Peter Hayworth geführtes Klemperer-Interview über Gershwin und Schönberg von 1970 (Archiphon/Note 1 2 CD 114/115).

Unterschiede zwischen früh und spät bei **Toscanini**-Interpretationen zeigen sich am deutlichsten bei den Beethoven-Zyklen. Allerdings bewegen sich die Differenzen im mikrologischen Bereich, haben auch viel mit der jeweiligen Raum-Akustik des Studios und unterschiedlichen Präferenzen des Aufnahme-Klangbilds zu tun. Portamenti und Ritardandi, einmal ins Interpretationskonzept eingeführt, werden bei Toscanini genauso starr festgehalten wie alles andere auch – Tempofluktuationen zeigen sich da schon eher bei Gastorchestern wie dem BBC Symphony Orchestra, wo die den Toscanini-Duktus bildende Kraft des Dirigenten nicht lange genug wirken konnte. So viel Richtiges die 50er Jahre-Aufnahmen Toscaninis mit ihrer vereinseitigten Exposition von „Éclat triomphale“ und „Élan terrible“ an Beethoven auch treffen – der Beethoven-Zyklus von 1939 mit dem NBC Symphony Orchestra ist doch der aspektreichere. Inklusiv Ouvertüren, Chorfantasie und Septett-Orchesterfassung ist er von Relief gut digitalisiert worden (Relief/Helikon 6 CD 1894). In diesem Zusammenhang sei auch noch einmal auf die für das Toscanini-Repertoire raren Aufnahmen von Borodins zweiter und Prokofieffs erster Sinfonie sowie Tschaikowskys „La Tempête“-Ouvertüre und die sinfonische Dichtung „Der Wojewode“ op. 78 hinge-



Arturo Toscanini ist auf Relief/Helikon mit seltenem englischen und russischen Repertoire zu erleben, das gut überspielt wurde.

wiesen (AD: 1938, 1944, 1951 auf Relief CD 1887). Auch Elgars „Introduction and Allegro for Strings“ und „Variations on an Original Theme“ sowie Vaughan Williams „Tallis-Fantasie“ sind Toscanini-Seltenheiten (AD: 1938, 1940, 1951 auf Relief CD 1888).

Fast vierzig Jahre hat **Frederick Stock**, der 1872 in jülich geborene Dirigent, das Chicago Symphony Orchestra geleitet und entscheidende Grundlagen für die ästhetische und spieltechnische Reichweite des Ensembles geschaffen. Lakonik, Konstruktivität und gewitztes Musikantentum sind herausstechende Merkmale der frühen Stock-Aufnahmen, die zwischen 1916 und 1938 für Victor und danach für Columbia gemacht wurden. Die Lys-Doppel-CD bietet fast sämtliche nicht-sinfonischen, kleineren Werke, ohne daß ein einziger Hinweis auf die Entstehungsjahre gegeben würde. Glasunow-Ballettsstücke, Werke von Suk, Enescu (Rumänische Rhapsodie Nr. 1), Reznicek („Donna Diana“), Sibelius („Valse triste“, „Schwan von Tuonela“), Tschaikowsky („Nußknacker“) sind unter den Titeln der CDs. Vor allem aber Stocks Transkription von Bachs Präludium und Fuge Es-Dur für großes Orchester, die vor 1938 aufgenommen worden sein muß. Entgegen üblicher al fresco-Behandlung der Stimmen bietet Stock eine differenzierte, je nach Gehalt wechselnde Instrumentalfaktur, die in Teilen überraschend stark an Arnold Schönbergs Orchestrierung desselben Stücks aus dem Jahre 1928 erinnert (Lys/Fono Schallplatten CD 042/43). Wie wenig bei Franz Schubert ein schnelleres oder langsames Tempo für den Werkcharakter bedeutet, wenn nur die schmach- und fettfreie Gestaltung der kreisend abrollenden Motivarbeit des Komponisten klar herausgearbeitet wird, beweist die Aufnahme der neunten Sinfonie unter der Leitung von **Hans Rosbaud** vom Sylvester 1954. Viel langsamer als René Leibowitz, schafft er einen ebenso treffenden Eindruck von der singulären Weise der Sinfonie-Auseinandersetzung des nachgeborenen Beethoven-Zeitgenossen wie sein dirigierender Kollege im Geiste der Moderne (Wergo CD 6405). **Strauws** erstes Auftreten in Moskau nach den Jahren des Exils 1962 zeigt den Komponisten, kaum hat er

heimatlichen Boden unter den Füßen, schwerer, bildhafter, wärmer und deftiger als bei seinen Plattenaufnahmen, die in den USA entstanden („Petruschka“, „Orpheus“, „Ode“, „Fireworks“, „Ey ukhnyem“) auf Melodia/BMG CD 74321 33110 in Stereo).

Selbst ein so wenig sentiment-anfälliger Dirigent wie **Maurice Abravanel** hat Serge Rachmaninoffs dritter Sinfonie nachgiebiger und im melodischen Schwung weicher dirigiert als der Komponist selber, der manches Füll- und Stützelement im melodischen Ober- und Unterbau disparat stehen läßt. Da die Aufnahmen mit dem Philadelphia Orchestra von 1929 und 1939 gut klingen, können sie auch heute in ihrer ungepolsterten Weise ein gutes Rachmaninoff-Kontrastmittel sein (zusammen mit der „Toteninsel“ und der „Vokalise“ in Rachmaninoffs eigener Orchestration auf RCA/BMG CD 09026 62532). *Bernhard Uske*



Debussy, La Mer, Stravinsky, Feuervogel-Suite (1919), Strauss, Also sprach Zarathustra; RSO Stuttgart, Carl Schuricht; (AD: 1952, 1953, 1957) Archiphon/Note 1 CD 2.12 (WD: 73'35") ADD

Fünfzehn CDs umfaßt mittlerweile das Editionsprogramm des Vereins für musikalische Archivforschung in Sachen Carl Schuricht, und auch die jüngste Veröffentlichung bestätigt wieder den Rang des 1967 verstorbenen Dirigenten. Zarathustra unter Schuricht – das ist eine gerafftere, schnörkellosere, pathosfreihere Darbietung, als sie selbst der coole Strauss-Intimus Fritz Reiner zuwege brachte. Die flott genommene populäre Quint-Quart-Treppe zu Beginn ist wie das Siegel auf dem gesamten Durchgang, der alle Sperrigkeiten und Druckstellen ausreizt. Ausgesprochen schroff, und als Hinweis auf den „Sacre“ nicht nur in Katscheis Tanz, erscheint der Feuervogel, während Debussy ohne klangnebulöse Milderung eine Form-Extravaganz mit kräftigsten Ausdruckswechseln darstellt.