

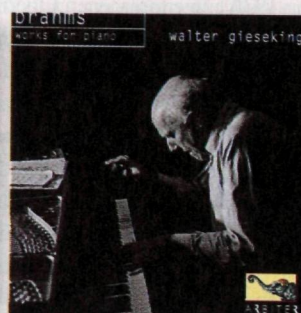
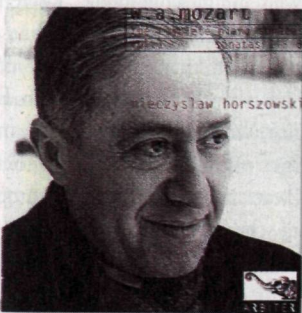
Feldzug gegen den Niedergang der Interpretationskultur

Historische Aufnahmen auf CD – das sind zumeist Wiederaufnahmen längst schon einmal auf Schellackplatten oder LPs erschienener Einspielungen. Arbitr gehört dagegen zu den in diesem Bereich eher raren Labels, die bis dato unveröffentlichte Aufnahmen erstmalig präsentieren.

Die CDs aus New York (bei uns vertrieben durch Gebhardt) sind historische Erstausgaben, gehaltvoll editiert und kommentiert. Die vorgelegten Interpretationen von Erica Morini, Bronislaw Huberman, Mieczyslaw Horszowski und Walter Gieseking werden (meist dreisprachig, auch auf deutsch) stilgeschichtlich, ästhetisch und philologisch vermittelt, was im Falle der Herkunft aus meist privaten Archiven, teilweise denen der Künstler und ihrer Nachfahren, sehr hilfreich ist. Genaue Entstehungsdaten und Matrixnummern verstehen sich von selbst. Das klangtechnische Niveau ist, berücksichtigt man die Produktionsbedingungen und das Alter der Aufnahmen, sehr hoch. Die digitale Überspielung, die in einem Fall mit einer Privat-Pressung verglichen werden konnte, ist tadellos, die Beseitigung von Störgeräuschen wurde behutsam vorgenommen. Präsentiert werden Künstler, die das Kriterium einer Ausdruck und Formgestalt der Werke gleichermaßen umfassenden Darstellung erfüllen und also den von den Arbitr-Editoren beklagten Zerfall der Interpretationskultur in seelenlose Ton- und Rhythmusfunktionalität auf der einen und subjektivistischen Klangexhibitionismus auf der anderen Seite nicht mitmachen.

Zwei Geiger sind da zunächst zu nennen: Huberman und Morini. Ersterer ist mit Brahms (Sonate op. 78), Bach (Partita Nr.

2), Schubert (Phantasie op. 159) und Sarasate (Romanza andaluza op. 22) in Live-Aufnahmen aus New York zu hören (CD 105). Das Spiel des Solisten ist zum Zeitpunkt der Aufnahmen (1936-1944) reich an Idiomatik, äußerst plastisch und von klarer Figürlichkeit der Tonfolgen. Die bei seinem Schubert-Spiel auffallende Neigung zu einer gepreßten Ausdruckssuche ist bei Bach nicht wahrzunehmen. Hier besticht eine klare, ohne jedes Verschleifen erfolgende Tonbildung, die metrisch-rhythmisch sehr stabil ist und doch großbogige Gestaltungsverläufe ermöglicht. Brahms wird (glänzend begleitet von Boris Roubakine)



mit aufrauschender Geste geboten, wobei massiver Gebrauch von Portamenti in Kauf genommen werden muß. Das zögernde, fragile, auch das brahmstypisch aufbrausende, launische Moment bleibt eher unterbelichtet.

Erica Morinis Mozart-Einspielung (Konzerte KV 218 und 219: CD 107) stammt aus der Spätphase ihrer künstlerischen Tätigkeit, nämlich aus den Jahren 1965 und 1971, als viele Aufnahmen zusammen mit

dem Musica Aeterna Orchestra Frederic Waldmans entstanden. Kennt diese allgemein biegsamen und transparenten Einspielungen vielleicht mancher von alten US-Decca-LPs, so sind die aus dem Besitz Frederic Waldmans stammenden Tonbänder mit romantischen Violinkonzerten gänzlich unbekannt. Bei Max Bruchs g-Moll- und Henryk Wieniawskis d-Moll-Konzert (aufgenommen 1966 und 1968 mit Waldmans Orchester) wird ein ebenso schmelzender wie zugleich watte- und schaumfreier Klang geboten, der alle artikulatorischen und konstruktiven Wünsche erfüllt. Hier sitzt man nicht auf Plüschpolstern, sondern auf einer festen und zugleich gut federnden Gurtbespannung, die weder müde noch träge macht (CD 106). Morini artikuliert nicht mit Druck des Bogens, sondern mittels einer differenzierten Führung desselben über die Saiten. Auch hier ist das Ergebnis ein stabiler, ja fester Klang mit großer Beweglichkeit und Leuchtkraft. Hochvirtuose Forderungen wie bei Wie-

niawski werden ohne Nachgeben im Grundtempo locker erfüllt, und Morini scheint zu wissen, wie wichtig für den Charakter und die Gestalt eines Werks diese Konsequenz ist, daß also ein Accelerando auch auf Kosten der Intonation korrekt und vollständig zu realisieren ist, sollen die Proportionen und das Profil des Ganzen nicht leiden. Die 1963 entstandene Aufnahme des d-Moll-Konzerts op. 55 von Louis Spohr, eines der Lieblings- und Parade-

stücke der Künstlerin, ist ebenfalls zum ersten Mal zu hören.

Mehrfach hat Mieczyslaw Horszowski sämtliche Mozart-Sonaten in Zyklen zum öffentlichen Vortrag gebracht. Das erste Mal 1960 in New York, das letzte Mal neun Jahre später in Helsinki. Asko Visapää und Karl Miller nahmen damals auf und haben ihre Mitschnitte zur Verfügung gestellt. Arbitr hat daraus eine Mixtur erstellt, die vom Ansatz her, da sie auch innerhalb einzelner Sonaten praktiziert wurde, nicht ganz unproblematisch ist. Auch hier gibt es, wie bei Morini, keine anderen Aufnahmen dieser Werke, so daß den fünf Mozart-Horszowski-CDs (Sonaten Nr. 1-8: 2 CD 101, Sonaten Nr. 9-19: 3 CD 104) die Bedeutung des Singulären zukommt. Ergebnis des von der Phrasierung bestimmten Spiels mit seinem quasi improvisatorischen Moment ist ein anti-apollinischer Effekt, der an Animiertheit und sensuell-evokatorischer Haltung alles bietet. Einwürfe, Frage-Antwort-Wechsel, gemeinsame tänzerische Bewegungen der Stimmen, ja regelrecht szenisch gestaltete Rollenspiele entstehen und können gerade bei eher bescheidenen Begleitfiguren und konventionell geformten Restbeständen im Tonsatz starke rhetorische Wirkungen erzielen. So fern dieser Mozart-Vortrag einer romantisch-gründerzeitlichen Darbietung steht, so wenig gleicht er auch einer sportiv-zirkensischen Darbietung, die die Tonlinien fein durchhämmt. Auf eine Fülle dem Live-Erlebnis als Tribut gezollter Fehler muß man sich beim Anhören allerdings gefaßt machen.

Walter Giesekings 1944 entstandene Aufnahmen der ersten beiden Sätze des zweiten Klavierkonzerts von Johannes Brahms sind 1989 in Ost-Berliner Archiven entdeckt worden und stellen einen wichtigen Beleg für das hochaffektive, aber gleichwohl formstabile Brahmsbild des Pianisten dar. Das Auffahrende, Aufbrausende in intensiven Gestaltungsprozessen zu verankern, hilft das nahtlos sich einfügende Dirigat Robert Hegers (CD 103). Daneben enthält die CD noch die dritte Sonate op. 3 (1948 aufgenommen), das Capriccio aus op. 76 (1956) und fünf Intermezzi (1939), wobei letztere von Gieseking härter und nüchterner als etwa von Glenn Gould, aber auch dramatischer und charakterisierender, extrovertierter und kräftiger interpretiert werden.

Bernhard Uske

Sinnliche Erkenntnisse aus Bildern der Vergangenheit

Es war nur noch eine Frage der Zeit, bis auch das Billig-Label Naxos, das sich mittlerweile künstlerisch wie kommerziell erfolgreich gegen die renommierte Edel-Konkurrenz behauptet, Historisches auf den Markt bringen würde. Nun ist es soweit. Die ersten sechs Veröffentlichungen liegen vor: Aufnahmen aus den Jahren 1937 bis 1942, darunter zum Teil wahre Trouvaillen.

Die Zukunft [...] suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkennbarkeit zu gestalten“, schrieb Richard Wagner 1851 im Programm seiner „Zukunftsmusik“. In gewissem Sinne dürfen auch wir heute – im Zeitalter der Reproduzierbarkeit eines Kunstwerks – postulieren, künftige künstlerische Maßstäbe vor allem aus dem Anhören und Auswerten nicht nur bildhafter, sondern vor allem akustischer Konserven der Vergangenheit zu entwickeln.

Insofern ist das bei fast allen Labels mittlerweile gängige Geschäft mit historischen Aufnahmen erfreulich, denn es erinnert an handwerkliche Präzision und stilistisches Feingefühl, an souveräne Beherrschung der Technik und größtes Bemühen um künstlerische Qualität, wie sie im Jet-Set-Zeitalter des Musiktheaters keineswegs mehr selbstverständlich sind. Und welche Raritäten aus den Schatz- und Beinkammern der Schallplatten- und Schellackplattengeschichte sind dank dieser Entwicklung wieder, zum Teil sogar erstmals ans Tageslicht befördert worden!

Den sechs vorliegenden Liveaufnahmen, allesamt Radiomitschnitte, ist gemeinsam, daß sie dank CEDAR-Reinigung und -Restaurierung klanglich erstaunlich daherkommen. Schon die älteste, „Hoffmanns Erzählungen“, aufgenommen 1937 mit Maurice de Abrevanel am Pult der Metropolitan Opera New York (2 CD 8.110011-2), ist eine Kostbarkeit. Naturgemäß weni-

ger, was die Fassung der Oper angeht, dafür um so mehr durch das furiose Dirigat Abravanel und eine Besetzung von durchweg außergewöhnlicher Qualität. René Maisons hell timbrierter Hoffmann zeichnet sich durch jene gestalterische Leidenschaft auf der Grundlage eines jugendlich-heldischen, tenoralen Glanzes aus, die man bei den heutigen Interpreten der Partie suchen muß. Die Bösewichter von Lawrence Tibbett haben selbstredend nobelstes Format. Vina Bovy singt alle drei Frauengestalten: Giulietta, Olympia und Antonia. Dramaturgisch einleuchtend, zumal sie stimmlich allen Partien gerecht wird. Und Maurice de Abrevanel erweist sich einmal mehr als Organisator eines straffen, schlanken und pulsierenden Musiktheaters. Bühnengeräusche und häufiger Applaus stören weniger als gelegentlich beträchtliches Radio-Rauschen, das die ansonsten solide Aufnahmequalität beeinträchtigt. Ansagen und Kommentare des Radiosprechers zwischen den Akten erhöhen die Authentizität.

Aus dem Jahre 1938 stammt eine Berliner „Nacht in Venedig“ (2 CD 8.110027-8): Paradebeispiel für den hohen Standard der Operettenkunst im Vorkriegsdeutschland. Fein zisierte Dialoge, selbstverständlicher Spielwitz und die hohe Gesangskultur des Genres, das damals noch mit einer der Oper ebenbürtigen Sorgfalt und Nuanciertheit dargeboten wurde, spotten geradezu dem heutigen Operetten(un)wesen, das auf den Musiktheaterbühnen landauf, landab anzutreffen ist. Zu schweigen von den hochkarätigen Stimmen, derer sich Opernbesetzungen rühmen könnten: Carla Spletters

