

Wie für Wilhelm Furtwängler gilt auch für Willem Mengelberg: die so spontan, scheinbar aus dem Augenblick der Inspiration schöpfenden Dirigenten mit der romantischen Aura sind kalkuliert vorgehende Musiker wie nur jeder streng notentextbezogene moderne Interpret auch. Das zeigt sich dort, wo zahlreiche Mitschnitte aus verschiedenen Konzerten mit den gleichen Werken unter Leitung der Taktstockmagier vorliegen. Das „Mengelberg-Porträt 1926-1941“ (Grammofono/PMS 3 CD 78637.39) bietet noch einmal vieles von dem, was an Einzelausgaben schon vorgestellt wurde. Es bietet aber doch auch, wie etwa Tschaiwskys sechste Sinfonie, einiges Neue, und hierbei auch nicht die manchem schon bekannte Aufnahme aus dem Jahre 1937, sondern eine von 1941. Alle agogischen Rückungen, Ritardandi und Phrasierungen sind immer an genau der gleichen Stelle und haben lediglich unterschiedliche Stärke. Die frühere Aufnahme ist glissandoreicher und weicher im Gestus, aber die Inszenierung des Klangverlaufs hat dieselben Prämissen. Sucht man zu solchen Konzepten den echten Kontrast, so muß man zu Aufnahmen mit **Felix Weingartner** greifen, der sich 1940 „Les Préludes“ von Franz Liszt vornahm. Wo bei Mengelberg elf Jahre vorher eine hochdramatische Geschichte in bunten Bildern vorbeizieht, entspinnt sich hier das dreitönige Urmotiv zu einer in weitgespannten Charakterveränderungen sich auswachsenden unendlichen Melodie, die artistisch sublimen Klangkultur demonstriert (Iron Needle/Disco-Center CD 1361). Auf dieser CD enthalten sind auch „Rienzi“-„Tannhäuser“- und „Leonoren“-Ouvertüre sowie das Tristan-Vorspiel zu Akt 1 und 3. Man kann sich gut vorstellen, daß Weingartner wie der Fuchs im Hühnerstall der interpretatorischen Sprachfloskeln wirkte – verschwunden sind alle Portamenti, alle agogischen Eingriffe. Vor Weingartners Kontrastfolie wirkt Mengelberg mit seinen Szenenwechseln und Beleuchtungs-dramaturgien wie ein Filmregisseur, und fast scheint es, als sei die ausstrebende spätromantische Klanginszenierung an den Film übergegangen. Gleichwohl ist Weingartner kein avantgardistischer Interpret gewesen, denn das Aufspüren von tektonischen Verwerfungen, Farbverläufen und Rhythmuskomplexionen, wie es knapp 15 Jahre nach ihm Hermann Scherchen mit seinen Londoner Liszt-Einspielungen bewerkstelligte, bietet Weingartner mit seinen Londoner Aufnahmen aus den 40er Jahren nicht. Auch die zur gleichen Zeit aufgenommenen anderen Interpretationen sind klassizistische Interpretationen, die auf Leichtigkeit, fließende Abläufe und Gestaltkonsistenz setzen.

Abendroth und Schuricht

Herbert von Karajan hat die Weingartner-Linie von Anfang an aufgegriffen, wie die 2 CDs „Herbert von Karajan – A Light Festival“ mit zahlreichen Ouvertüren, sinfonischen Stücken und Walzern von Verdi, Wagner, Beethoven, Smetana, Rossini, Strauss, Mozart und Cherubini aus den Jahren 1938-43 aus Berlin, Amsterdam und Turin zeigen. Die Weingartnersche

Formgebung wird hier etwas stromlinienförmiger genommen und schnittig geglättet (Iron Needle/Disco-Center 2 CD 1359.60). Dagegen steht **Hermann Abendroth**, der 1944 Wagners „Faust-Ouvertüre“ tragisch steigerte – wiederzuhören auf den 2 CDs von „Radio Years 1944-45“, wo auch **Hans Schmidt-Isserstedt** mit Lore Hoffmann, Walter Ludwig und Karl Schmitt-Walter einen Großteil der „Faust-Szenen“ Robert Schumanns mit dem animiert, aber verwildert wirkenden Chor des Deutschen Opernhauses Berlin präsentiert. Dazu noch, entschieden vorwärtsorientiert, dynamisch gerichtet und zum Heftigen tendierend Walter Gieseking und **Arthur Rother** mit dem großen Rundfunk-Orchester Berlin in Beethovens Klavierkonzert Nr. 5. Erstaunlich stringenter und eindeutig auf der Weingartner-Linie steht Rother's Interpretation der zweiten Sinfonie von Brahms, die als Gestaltenpanorama klarster Formgebung entstand – am 31.1.1945 ebenfalls in Berlin (RY/PMS 2 CD 66/67). Auf eine verinnerlichtere, lyrische Weise hat **Carl Schuricht** die Weingartner-Linie weiter ausgezogen und bewegt-entspannte Klangresultate – besonders beeindruckend in Beethovens „Pastoral“-Sinfonie 1938 – mit den Berliner Philharmonikern erzielt. Auf **Dante/Fono Schallplatten** CD 129 gibt es dazu Beethovens zweite Sinfonie aus Genf von 1946. Die „Coriolan-Ouvertüre“, die 1941 in Berlin von Schuricht dirigiert fast träge-mechanisch klingt (auf **Dante** CD 130 zusammen mit der Eroica, AD: 1937), erscheint 1946 unter Schurichts Leitung entschieden effesselter, aufgewühlter und markanter (**Dante** CD 147). Auf derselben CD hört man Schumanns „Manfred“-Ouvertüre und eine Beethoven-Fünfte ohne pochende Verfinsterung, aber mit leicht triolisierten pulsernden Figuren. Neben einer wenig raffinierten Eulenspiegel-Imitation unter dem Titel „Schneider Wibbel“ von Mark Lothar (AD: 1941) und einem dramatisch-atmosphärisch gut ausbalancierten „Chasseur Maudit“ von César Franck, im selben Jahr in Berlin aufgenommen, bietet die **Dante**-CD 135 noch eine 1938 in Mailand entstandene „Sinfonia Domestica“ mit Schwerpunkt auf den versonnenen, langsamen Sätzen.

Aus dem Aufnahme-Fundus, den **Arturo Toscanini** zwischen 1935 und 1938 mit dem BBC Symphony Orchestra produzierte und der den beinahen Maestro minimal erweicht zeigt, bietet die **Iron Needle**-CD 1355



Foto: FF-Archiv

Hans Schmidt-Isserstedt ist mit den „Faust“-Szenen Schumanns auf einer Radio Years-CD zu hören.

Debussys „La Mer“, Elgars „Enigma-Variationen“, zwei Rossini-Ouvertüren und die Ouvertüre zur „Zauberflöte“. Durch das gurgelnde Geräuschkloppel der Radio-Übertragung einer Salzburger „Fidelio“-Aufführung von 1936 unter Toscanini läßt sich nur ein Hauch des Charakters der Interpretation errahnen. Öffnet sich im Kurz- oder Langwellental der Sendung einmal ein Präsenz-Fensterchen, vernimmt man schöne, aber auch stellenweise manieriert wirkende Stimmen von Lotte Lehmann bis Alfred Jerger. Vor der Leonoren-Arie war aber schon die Übertragungszeit abgelaufen; auch die „Freischütz“-Bruchstücke einer anderen Salzburg-Aufführung unter **Knappertsbusch** mit Tiana Lemnitz, Franz Völker und Michael Bohnen von 1939 laden nur zu Spekulationen ein (Radio Years/PMS CD 70).

Mehrere Kempe-Aufnahmen

Weiteres Material zur Gewichtung des Interpretations-Profiles des jüngeren **Bruno Walter** gegenüber seiner späteren Weichheit und Serenität bietet **Grammofono** CD 78629 mit den Haydn-Sinfonien Nr. 86, 92 und 100 von 1938 aus Wien, London und Paris. Lebhaftige Tempi und stellenweise ungewöhnliche Perspektiven auf die Faktur der Werke fallen auf. In Mozarts Klavierkonzert KV 466 agiert Walter 1939 als Dirigent und Pianist hochdramatisch mit großen Tempodifferenzen bei den Themen und in der Verlaufsform einzelner Satzteile. Scharfe Charakter- und Gestaltgebung auch im Divertimento Nr. 15 und in Smetanas „Verkaufte Braut“-Ouvertüre, 1939 und 1940 mit Toscaninis NBC-Orchester aufgenommen (**Grammofono**/PMS CD 78622).

Dem Dirigenten **Rudolf Kempe** lag bei Beethoven die zehrende, jagende, auf- und ausbrechende Dimension der Sinfonien nicht, wie das Konzert mit der Achten beim Bayerischen Rundfunk, ein Jahr vor Kempes Tod 1975, zeigt. Der Legato-Ansatz bietet aber gut ausgehörte Mischregister bei biegsamem, festem und federndem Zugriff. Im selben Konzert erklang Tschaiwskys fünfte Sinfonie mit einer gedeckten, auch in den nicht zimperlich genommenen Konfliktpartien muskulösen Bewegungskraft. Triumph von Kempes lyrischem Klangsinns ist der langsame Satz (**Orfeo** CD 449 961). Gegenüber der Eleganz Kempes wirkt **Knappertsbusch** mit Beethovens Achter, 16 Jahre vor Kempes Dirigat in München entstanden, wie holzgeschnitzt, stark in der Figur, mit Widerständigkeit im Klangfluß und einer an Sturheit grenzenden Lakonik (**Orfeo** CD 385 961). Bei Beethovens Klavierkonzert Nr. 5, auf derselben CD, gerät durch „Knas“ deftige Direktion Pianist Wilhelm Backhaus fast etwas ins Hintertreffen.

Rudolf Kempe auf Testament/Note 1 wiederveröffentlichte Mozart-Aufnahmen, die EMI 1955 und 1956 produzierte – teilweise in Stereo und teilweise bis heute unveröffentlicht: Sinfonien Nr. 34, 39, 41 – sind bei klarer Kontur und deutlichem Gewicht doch unverkennbar apollinisch-luzide mit gleichsam gesungenen Klangfiguren und plastischen Holzböller-Anteilen (CD 1092). Dagegen sind **Otto Klemperers** Mozart-Aufnahmen der EMI von 1955/58 (auf Testament/

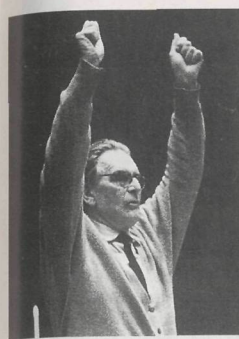


Foto: Electrola

Einige Mozart-Aufnahmen der EMI mit Otto Klemperer sind in Lizenz nun bei der Firma Testament erschienen.

Note 1 CD 1093 die Sinfonien Nr. 29 und 41 sowie „Eine kleine Nachtmusik“, auf Testament/Note 1 CD 1094 die Sinfonien Nr. 38 und 39 sowie die Serenade Nr. 6) expressiv flackernd, mischregisterfeindlich und hart verstrebt. Angeschärfter und gespannter ist Klemperer aber nicht nur gegenüber Kempe, sondern auch gegenüber seinen eigenen, späteren Stereo-Aufnahmen für EMI.

Wagner – **Stokowski**: das bedeutet ein stark mit Sfumato-Effekten verflüssigtes Klangmagma im Kosmos unendlicher Melodien mit „Tannhäuser“-Musik und „Rienzi“-Ouvertüre von 1926/30. „Tristan“ hört man in einer gut halbstündigen „Symphonic Synthesis“ aus der Feder Stokowskis, die einen passenden Film von Warner Brothers sucht (**Pearl/Helikon** CD 9238). Von ganz anderem Schlage war dagegen **Arthur Bodanzky**, der über 30 Jahre lang das deutsche Repertoire der Met dirigierte. Der Mahler-Assistent an der Wiener Hofoper, der 1911 nach New York kam, hat sich auch als Mentor der Moderne in den USA einen Namen gemacht. Auf **Walhall** sind Wagner-Opern, die aus der Met live übertragen wurden, zu hören: ein hochdramatisches, die Grenze zum expressionistischen Aplomb immer wieder überschreitendes Zupacken, das flüssig, vorwärtsorientiert, charakteristisch variabel sowie idiomatisch und szenisch sehr plastisch ist. Ideal für Bodanzkys Absichten sind Marjorie Lawrence (Brünnhilde), Lauritz Melchior (Siegfried, Tristan) und Kirsten Flagstad (Isolde). Das gänzlich entmythologisiert wirkende, fast wie „action“ vorbeirasende Geschehen ist nicht nur wegen der straffen Tempi ausgesprochen kurz, sondern auch wegen der Striche, für die Bodanzky berüchtigt war. Klein sind diese in „Götterdämmerung“, massiver in „Tristan“, wobei der Sinn im Liebesdrama einleuchtet: wo die Sänger bis zum delirierenden Außersichsein getrieben werden, scheinen Entlastungen in den langwährenden, erzählenden Partien unbedingt notwendig. Die Schnittstelle zwischen Nacht-Verzückung und Tages-Realität kann stärker kaum ausgereizt werden. Die zahllosen Charakterisierungen des Textes wie „in wachsender Be-



Foto: FF-Archiv

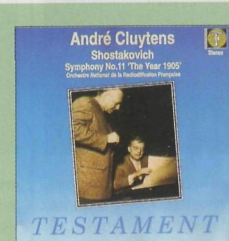
Ein von dem als Komponist noch zu entdecken Serge Koussevitzky dirigiertes buntes Programm ist nun auf Biddulph herausgekommen.

geisterung“ oder „außer sich“ sind klanglich-gestisch beglaubigt und von den phänomenalen Stimmen schlackenlos eingelöst („Götterdämmerung“ vom 11.1.1936 auf **Walhall/Helikon** 3 CD 24, „Tristan“ vom 18.1.1936 auf **Walhall** 3 CD 30). Mit **Fritz Reiners** Aufnahme des „Fliegenden Holländer“ vom 30.12.1950 aus der Met wird jetzt die gesamte Aufführung der Oper geboten, von der man bisher nur einen längeren Ausschnitt mit der Senta-Ballade auf der Melodram-Ausgabe des Reinerschen „Rosenkavalier“ kannte – mit der wunderbar klare Höhen und in der Mittellage immer leicht gefährdete Intonation bietenden Astrid Várnay. Der einen glatten Halbton und entsprechende Tempodifferenz ausmachende Unterschied zwischen der alten und der neuen Veröffentlichung gehört zu den gängigen Ärgernissen, mit denen sich der Hörer historischer Aufnahmen konfrontiert sieht (**Arlecchino/musica** Freiburg 2 CD 35-36).

Komponisten als Dirigenten

Neben ungewöhnlichen Interpretationen sind es selten zu hörende Werke, die die Beschäftigung mit historischen Aufnahmen als lohnend erscheinen lassen: etwa die Sinfonien **Howard Hansons**, die der postromantische Komponist selbst dirigiert (Sinfonie Nr. 1 und Nr. 2, „Merry Mount Suite“ mit dem Eastman Rochester Symphony Orchestra 1939-42, **Biddulph/Fono Schallplatten** CD 038) – mit etwas stärkeren Konturen als bei seinen späteren Einspielungen. **Serge Koussevitzky** steuert auf **Biddulph** CD 044 eine gestriegelte dritte Sinfonie und einige russisch-französische Kleinigkeiten aus den 30er und 40er Jahren bei. Ein anderer dirigierender Komponist ist auf **NMC/Helikon** CD 030 **Benjamin Britten**, dessen zahlreiche Aufnahmen dank der dirigentischen Kompetenz des Meisters höchste

Authentizität für sich beanspruchen können. Kommt wie bei NMC eine so sorgfältige digitale Veröffentlichungsweise hinzu, dann sind alle Wünsche, die man an Bedeutung und Qualität historischer Aufnahmen stellt, erfüllt („Les Illuminations“, „Sinfonia da Requiem“, „Seven Sonnets of Michelangelo“, mit Peter Pears, Benjamin Britten, John Barbirolli, CBS Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, AD: 1941). Eine Repertoire-Trouville ist die zweite Sinfonie Giuseppe Martuccis und dessen „Canzone dei Ricordi“, die kein Geringerer als **Arturo Toscanini** 1940/41 mit dem Mezzo-Sopran Bruna Castagna aufnahm. Daß in den beschränkten, aber interpretatorisch ungemein effektiven Horizont des Maestros überhaupt ein Komponist der Jahrhundertwende paßt, verwundert bei dem mit lyrischen Gesten versetzten, klassizistischen Akademismus des 1909 verstorbenen Italieners nicht (**Iron Needle/Disco-Center**



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 11 (Das Jahr 1905); Orchestre National de la Radiodiffusion Française, André Cluytens; (AD: 19.5.1958) Testament/Note 1 CD 1099 (WD:59'50") ADD

Einen Monat nach der amerikanischen Erstveröffentlichung des Werks unter Leopold Stokowski erfolgte die jetzt wiederveröffentlichte europäische Antwort, ebenfalls wie in den USA in Stereo, aber obendrein noch durch Anwesenheit des Komponisten bei Proben und Einspielung geedelt. Gegenüber den illustrativen al fresco-Perspektiven des amerikanischen Kollegen ist Cluytens nicht nur bei werkbestimmenden Details prägnanter, sondern in der Präzisierung der konfliktuösen, oft drastischen Schostakowitsch-Formulierungen entschiedener. Das von René Challan und Paul Vavasseur im Salle Wagram produzierte Klangbild stützt diesen Ansatz trefflich.

CD 1352). Noch ein eher ungeläufiger Name sei hier genannt: **Efrem Kurtz**, der 1900 in St. Petersburg geborene Dirigierschüler Tscherepnins und Glasunows, der später lange in Deutschland und dann im US-amerikanischen Exil wirkte. In den 50er Jahren hat er für EMI bedeutende Aufnahmen gemacht – darunter die zehnte Sinfonie Dmitri Schostakowitschs, die er 1956 schwer und direkt gestaltete. Konzeptionell aufgelichtet, ist der Ausdruckscharakter gut profiliert: als düsterer, scharf geschnittener Klangprospekt (Testament/Note 1 CD 1078). Ähnlich agierte **Serge Koussevitzky** am 25.4.1945 beim großen Adagio aus Schostakowitschs achter Sinfonie, das zusammen mit Musik anderer russischer Komponisten von **Biddulph** vorgelegt wird (Prokofieffs „Romeo und Julia“ und Rachmaninoffs „Vocalise“ und „Toteninsel“ auf **Walhall** CD 045). Verflüssigt und schlanker, weniger dunkel, aber ebenfalls harsch erklingt die lange Schostakowitsch-Melodie, während Rachmaninoffs schaukelnde „Toteninsel“ – Nachen durch viele Klangdetails und solistische Instrumentallinien hindurchsteuert.

Bernhard Uske