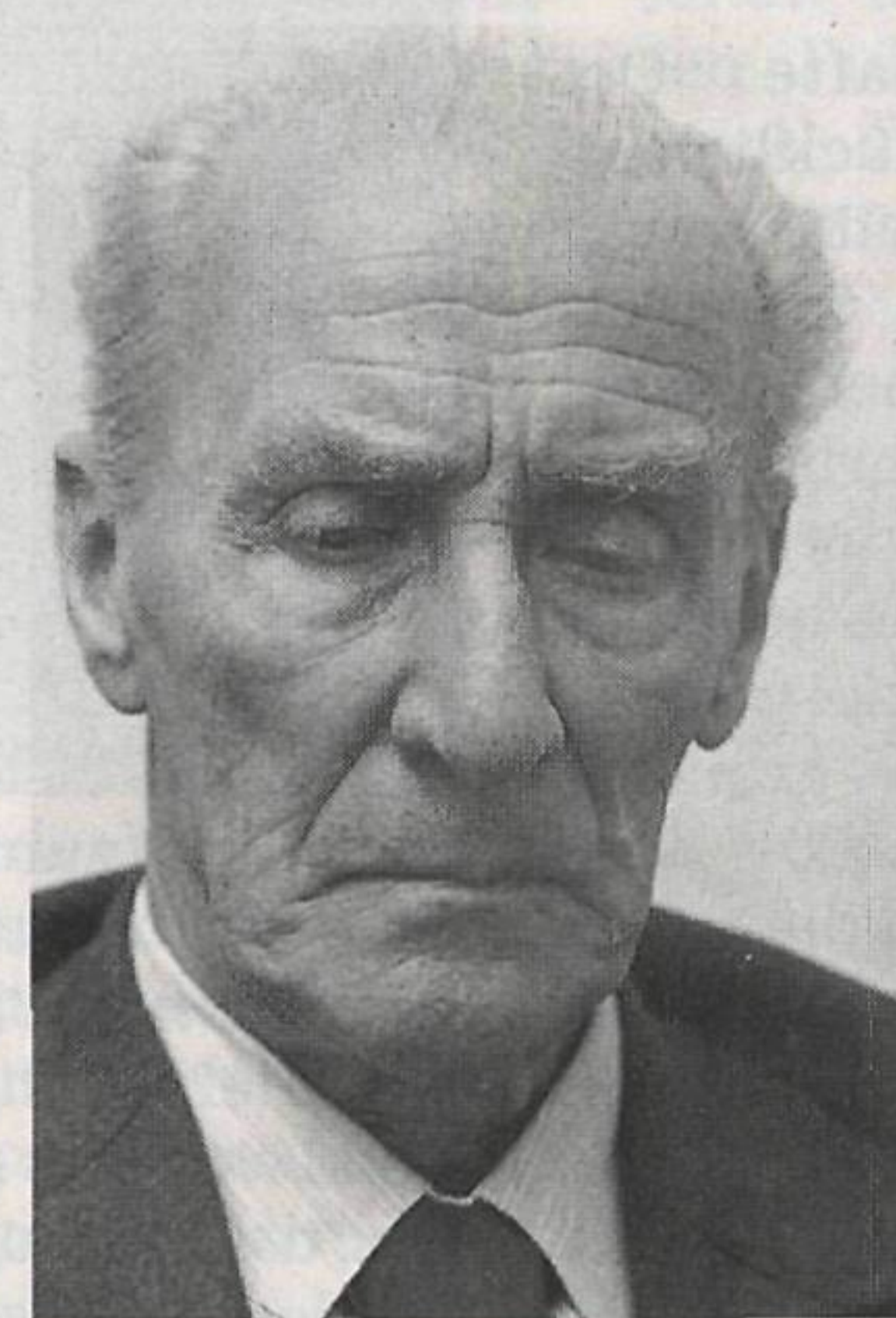




Von den legendären Dirigenten Wilhelm Furtwängler (oben), Evgeni Mravinsky und Pierre Monteux (außen) sind interessante Aufnahmen herausgekommen, die Werke Beethovens, Wagners, Tschaikowskys und Schuberts enthalten.



Fast scheint es, als sei der spezifische Zugang **Wilhelm Furtwänglers** zur Musik von den Umständen des Musizierens abhängig gewesen. Die Studio-Aufnahmen von 1937 bis 1939, die der Dirigent mit seinen Berliner Philharmonikern für HMV machte, sind im Vergleich zu vorherigen und nachfolgenden Live-Aufnahmen wesentlich moderater in den agogischen Rückungen, was sich besonders bei der sehr schnell und gleitend genommenen fünften Sinfonie Ludwig van Beethovens zeigt. Auch die Wagner-Aufnahmen (Parsifal-Vorspiel und Karfreitagszauber sowie Tristan-Vorspiel und Liebestod) sind ungemein flüssig – eine wahrhaft unendliche Melodie. So luzide, mild und aufgeräumt hat der Dirigent Wagner kaum noch einmal dargestellt. Bei Tschaikowskys Sinfonie Nr. 6 zeigt sich Furtwängler dagegen so, wie man ihn gemeinhin kennt: als Seelendramaturg, der die „Pathétique“ als hochgezüchtete Treibhausblüte in einen hochexpressiven Kontext stellt (*Biddulph/Fono Münster 2 CD 006/7*).

Die Tschaikowsky-Sicht **Evgeni Mravinskys**, wie sie sich in Aufnahmen von 1948, 1950 und 1961 zeigt, bietet nicht nur brillantes Zusammenspiel und geschärfte Rhythmen, sondern eine abgründig-melancholische Ausdruckswelt, die auch in der

den gesellschaftlichen Konventionen verpflichteten Serenade deutlich spürbar wird. Selbst das „Capriccio italien“ ist ins Verisonnene und Verinnerlichte gewendet (zusammen mit „Francesca da Rimini“ auf *Russian Disc/Koch CD 15 003*). Im strikten Gegensatz zum langjährigen Chef des Concertgebouw Orchesters, Willem Mengelberg, stand schon in den 20er Jahren **Pierre Monteux**, der ebenfalls dieses Orchester viel dirigierte und 1963 eine klare, spannungsgeladene, konfliktreiche Interpretation der ersten Sinfonie Franz Schuberts bot. **George Szell** brachte 1966 in Amsterdam eine strenge und zugleich federnde Mozart-Interpretation (Sinfonie Nr. 34): Apollinisch mit Biß. Zusammen mit **Karl Böhm**s Darstellung von „Tod und Verklärung“ und **Kyryll Kondraschins** „Eroica“-Deutung aus den Jahren 1955 und 1979 sind alle diese Aufnahmen in einer dem Concertgebouw

Orchester gewidmeten Drei-CD-Box greifbar (*Philips 438 524-2*).

Toscaninis Platteneinspielungen der 30er Jahre mit den BBC-Sinfonikern liegen jetzt komplett vor (*Biddulph/Fono Münster 2 CD 008/9*). Bei den Beethoven-Sinfonien Nr. 1, 4 und 6 sowie einigen kleineren romantischen Werken zeigt sich ein bei aller agogischen Rhetorik sein Markenzeichen, den attacca-Duktus, jederzeit durchsetzender Toscanini. Den Schallplatten, die der Dirigent **Hermann Abendroth** zwischen 1927 und 1941 einspielte, widmet die Edition Tahra eine Doppel-CD, auf der besonders die dyna-

misch extrem ausdifferenzierten, feindurchgezeichneten und fast etwas manieristisch wirkenden Interpretationen von Concerto Grosso-Sätzen Händels und Vivaldis bestechen (*Tahra/Musica Freiburg 2 CD 102*). Zur großen Beliebtheit Dimitri Schostakowitschs in den USA dürften die Einspielungen **Leopold Stokowskis** entscheidend beigetragen haben. Sie bereiteten die spezifische russische Idiomatik als US-amerikanische Variante der Spätromantik auf. Die erste, fünfte und siebte Sinfonie (*Pearl/Helikon 2 CD 9044*) zeigen sehr deutlich, wie sehr der Sozialistische Realismus eine ungebrochene Synthese mit dem Hollywood-Realismus bildet. Gleich das Idyll zu Beginn der Leningrader Sinfonie klingt hier wie eine Vision aus den Walt Disney-Studios. Überhaupt wirkt alles drastisch und dramatisch, klar in gut und böse geteilt und von aller Ambivalenz der Charaktere befreit. Die



Hindemith, Sinfonie Mathis der Maler, Trio für Streicher Nr. 2, Streichquartett op. 22; Hindemith-Trio, Amer-Quartett, Berliner Philharmoniker, Paul Hindemith; (AD: 1934, 1927) *Koch CD 3-1134-2 (WD: 69'38'')* **ADD** **Hindemith**, Der Schwanendreher, Trauermusik, Klaviersonate (1938), Sonate für Bratsche und Klavier (1939); Paul Hindemith (Viola), Jesus Maria Sanromá, Paul Hindemith (Klavier), Arthur Fiedler's Sinfonietta, Streichorchester, Bruno Reibold; (AD: 1939) *Biddulph/Fono Münster CD LAB 087 (WD: 67'45'')* **ADD**

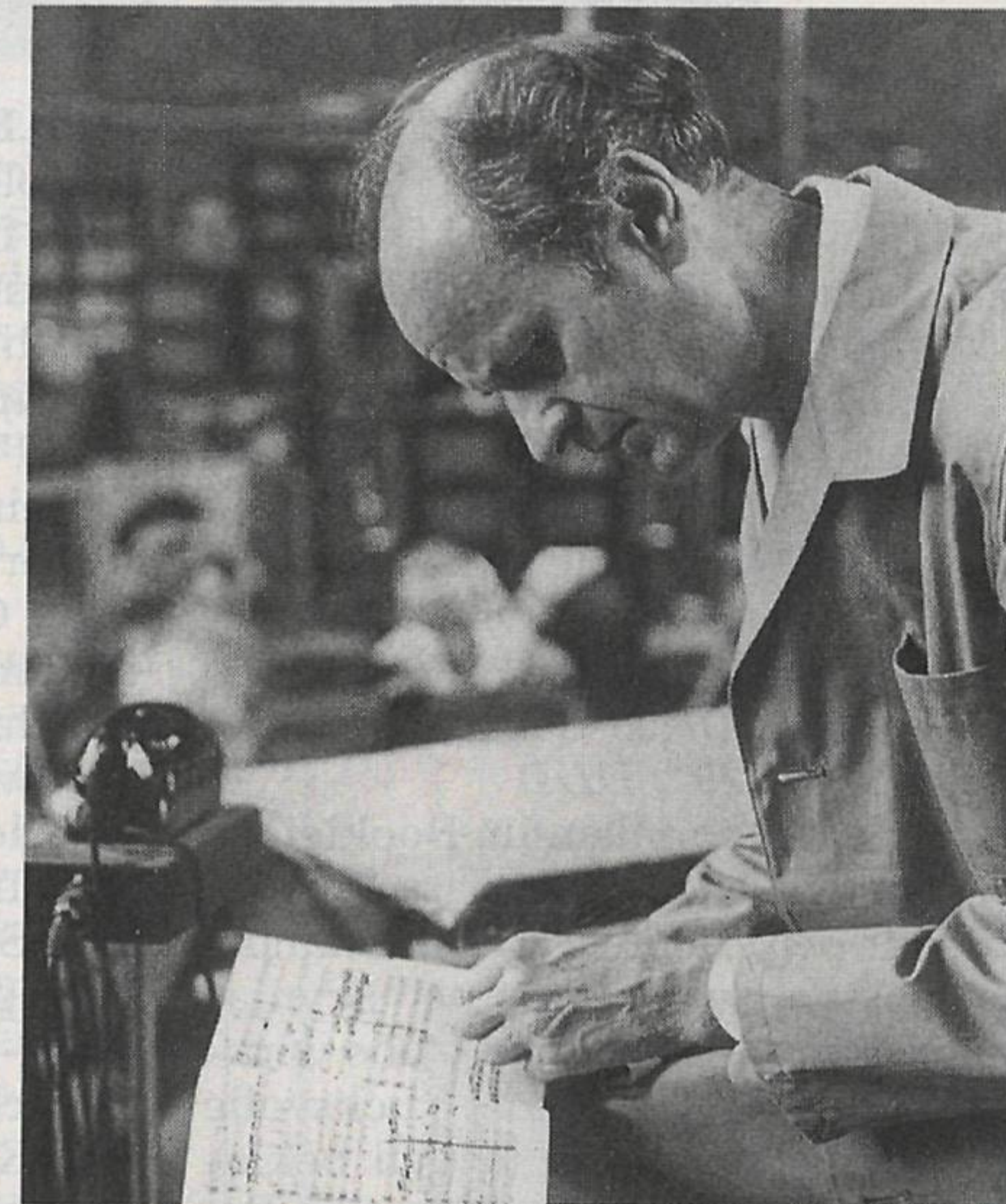
Nicht allein die Tatsache, daß der Komponist hier sowohl der Dirigent als auch der Instrumentalist seiner Werke ist, macht diese beiden Veröffentlichungen zum Ereignis. Vielmehr ist es das dabei gebotene interpretatorische Niveau, das in Sachen Hindemith bis heute nahezu singulär geblieben ist. Weder gefühliges Verbreitern und Aufblähen der kontrapunktischen Lineatur noch knochiges Musikantentum ist zu spüren. Dafür aber eine subtil konturierte, zu deutlichster und innerlich belebter Artikulation befähigte, höchst transparente Darbietung. Mit dem Amar-Quartett und seinem Bratschisten Hindemith hört man ein Ensemble, das zu den Repräsentanten der Neuen Musik im Deutschland der 20er Jahre zählte.

historisch wichtigen Aufnahmen von 1935 bis 1942 – teilweise handelt es sich um amerikanische Erstaufführungen oder -einspielungen – klingen sehr plastisch, was auch von Stokowskis klangfarblich und sensualistisch exponierten Strawinsky-Aufnahmen jener Zeit zu sagen ist (Feuervogel, Petruschka, Pastorale, Feuerwerk auf *Pearl/Helikon CD 9031*). Die „Petruschka“-Aufnahme, die **Hans Rosbaud** 1954 mit seinem SWF-Sinfonieorchester machte, ist schärfer konturiert als seine spätere Platten-Produktion mit dem Concertgebouw Orchester. „Jeu de Cartes“ ist unter Rosbaud Neo-Klassizismus von der aggressiven bis ätzenden Art (zusammen mit Suite Nr. 1

und 2 auf *Wergo CD 6404*). Noch bedeutsamer erscheint die Rosbaud-CD mit Werken Arnold Schönbergs: die „Ode an Napoleon“, einer der wenigen musikalischen Einsprüche gegen Hitler, wird nicht wie üblich mit dem englischen Originaltext Lord Byrons geboten, sondern in einer von Schönberg bearbeiteten Übersetzung Heinrich Stadelmanns. Gegenüber der amerikanischen Uraufführung unter Artur Rodzinsky von 1944 wirkt Rosbaud 1953 strenger in der Formvermittlung, setzt mehr auf den kommentierenden denn dramatischen Aspekt der Musik, ohne an Verve und Schärfe hinter Rodzinsky zurückzustehen. Hervorragend auch die Produktion des „Pierrot Lunaire“ mit einer glänzenden Realisierung der geforderten Balance zwischen Sprechen und Singen durch Jeanne Héricard (zusammen mit den Orchesterstücken op. 16 auf *Wergo CD 6403*).

Von den drei neuen Ausgaben der wichtigen EMI-Edition „Composers in Person“ muß an erster Stelle die CD mit spanischen Komponisten und da besonders **Manuel de Falla** als Pianist mit seinen „Siete canciones populares españolas“ sowie dem Konzert für Cembalo genannt werden (Aufnahmen: 1928/30; die Sängerin ist Maria Barrientos). Die Herbheit der hier gebotenen Klangsprache, die die spanische Volksmusik auf eine ebenso kahle wie weiterführende Weise verwendet, ist von großem Reiz. Ebenso beeindruckend: **Federico Mompous** völlig versunkenes Spiel in seinen sechs Klavierstücken, die er 1950 aufnahm (zusammen mit Granados- und Nin-Werken auf *EMI CD 54836*). **Franz Lehárs** unverzärtelte Interpretationen seiner Operetten-Highlights erklingen noch einmal auf *EMI CD 54838* und **Edward Elgars** sentimental gegebene „Enigma-Variationen“ zusammen mit dem lakonischen Gu-

stav Holst („Die Planeten“), beide 1926 aufgenommen, auf *EMI CD 54837*. Über eine CD mit Verdis „Quattro pezzi sacri“ unter **Ferenc Fricsay** von 1952, gekoppelt mit einer Bearbeitung von Fresco-



baldi-Stücken für Streichorchester von **Sergiu Celibidache** und von diesem auch 1961 aufgeführt, könnte man sich eigentlich freuen (*Suite/Disco-Center CD 7001*). Aber beim „Te Deum“ von Verdi hört die Überspielung ein Dutzend Takte vor Schluß einfach auf, und Frescobaldi/Celibidache schließt pausenlos an. „Zum Te Deum“ heißt



Auf eine editorisch dubiose Verdi-Aufnahme mit Ferenc Fricsay (oben) ist hinzuweisen, aber auch auf die Wiederbegegnung mit Lehár-Melodien in der Darstellung des Komponisten.

es im Booklet: „Verdi hatte das Bild des Nichts, noch erschrockener als Dies Irae in der Messe, als Abschluß der Heiligen Stücken Serie ausgewählt. Das erlaubt kein Zweifel an seinen unreligiösen Glauben; auch wenn aus seine Größe als Bühnendichter er versucht die Verwirrung der menschlichen Anrufungen an der stumme Gottheit auszudrücken.“

Bernhard Uske