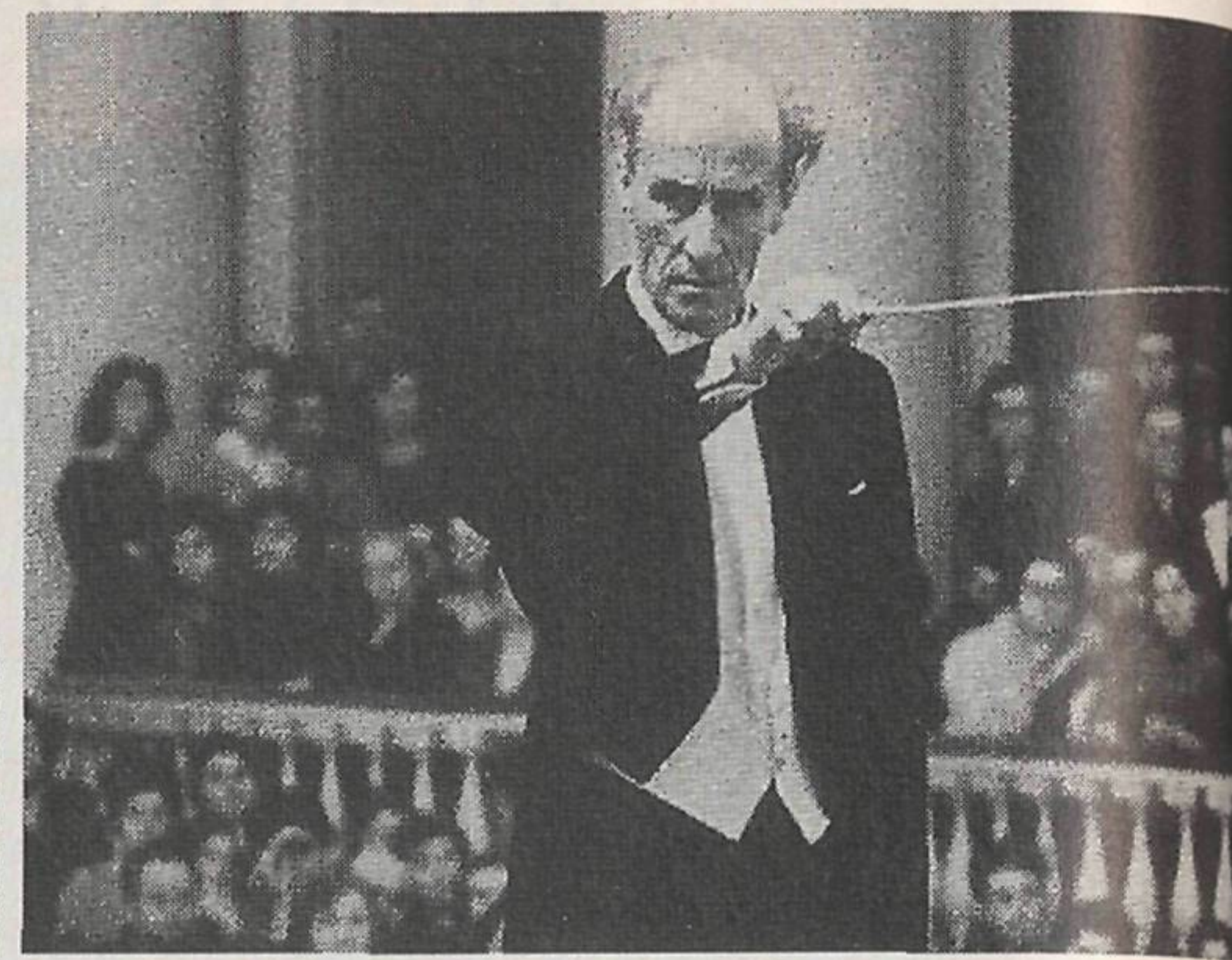


Evgeny Mravinsky war nicht nur der bedeutendste Dirigent der UdSSR, sondern dürfte auch einen einsamen Rekord in der neueren Musikgeschichte halten: fünfzig Jahre, von 1938 bis zu seinem Tod 1988, leitete er die Leningrader Philharmoniker, mit denen der 1903 Geborene einen Interpretationsstil schuf, der lange Zeit als Geheimtip vieler Musikinteressierter galt. Selten nur kam man im Westen an die Melodia-Platten, und von Live-Mitschnitten war kaum etwas zu hören. **Erato** hat jetzt zwölf CDs mit Konzertaufnahmen aus Leningrad veröffentlicht, allesamt in den letzten Lebensjahren des Dirigenten produziert, zum größten Teil in Stereo, sehr präsent, dicht und von großer dynamischer Spannweite. Natürlich nimmt das Werk Peter Tschaikowskys dabei einen großen Raum ein, und Mravinsky ist hier zeitlebens einen Weg gegangen, der sowohl um sentimentale Inszenierung als auch bloß skelettierende Durchleuchtung einen Bogen machte. Minutiöse Befolgung der zahlreichen Tempo- und Artikulationsangaben Tschaikowskys, die mit genauem Gehör ausgeleuchtete Harmonik gerade der ruhigen Partien verlagern die Gewichte weg von den sinfonischen Haupt- und Staatsaktionen, ohne daß denen an Ausdrücklichkeit etwas

genommen würde (Sinfonie Nr. 5, **Erato 2292-45755**, Sinfonie Nr. 6, **Erato 2292-45756**, Francesca da Rimini, **Erato 2292-45757**). Bei Beethoven herrscht unter Mravinsky interne Klarheit, Schärfe der Kontur, dynamische Massierung, knappe und schroffe Diktion. Ebenso findet sich manch expressiv gesteigerte Partie (Sinfonien Nr. 1 und 3, **Erato 2292-45759**, Sinfonien Nr. 5 und 7, **Erato 2292-45760**). Besonders hervorzuheben ist die Aufführung der sechsten Sinfonie, wo ein interessantes Spiel von Vorder- und Hintergrundwechsel stattfindet (**Erato 2292-45761**).

Einen schwebend-perlenden, süffig-singenden Mozart-Ton wird man bei Mravinsky vergeblich suchen. Für die Herausstellung der Ausdrucksprofile werden die Streicher knapp geführt, spielen ‚direkt‘, was der Artikulation eines modulierten formbezogenen Ausdrucks nur gut tut (Sinfonien Nr. 33 und 39, **Erato 2292-45758**). Während bei Beethoven und Mozart eine gewisse Schärfe zur Aufhellung der Faktur führt, ermöglicht Mravinskys Wagner-Zugang riesige, verdichtete Klangmassen, die etwa bei Siegfrieds Trauermarsch an Martialisität und Schwärze wohl kaum zu überbieten sein dürften. Drastisch und schwer gearbeitet wirkt die Tektonik auch bei „Tannhäuser“. Mravinsky realisiert ein



Evgeny Mravinsky

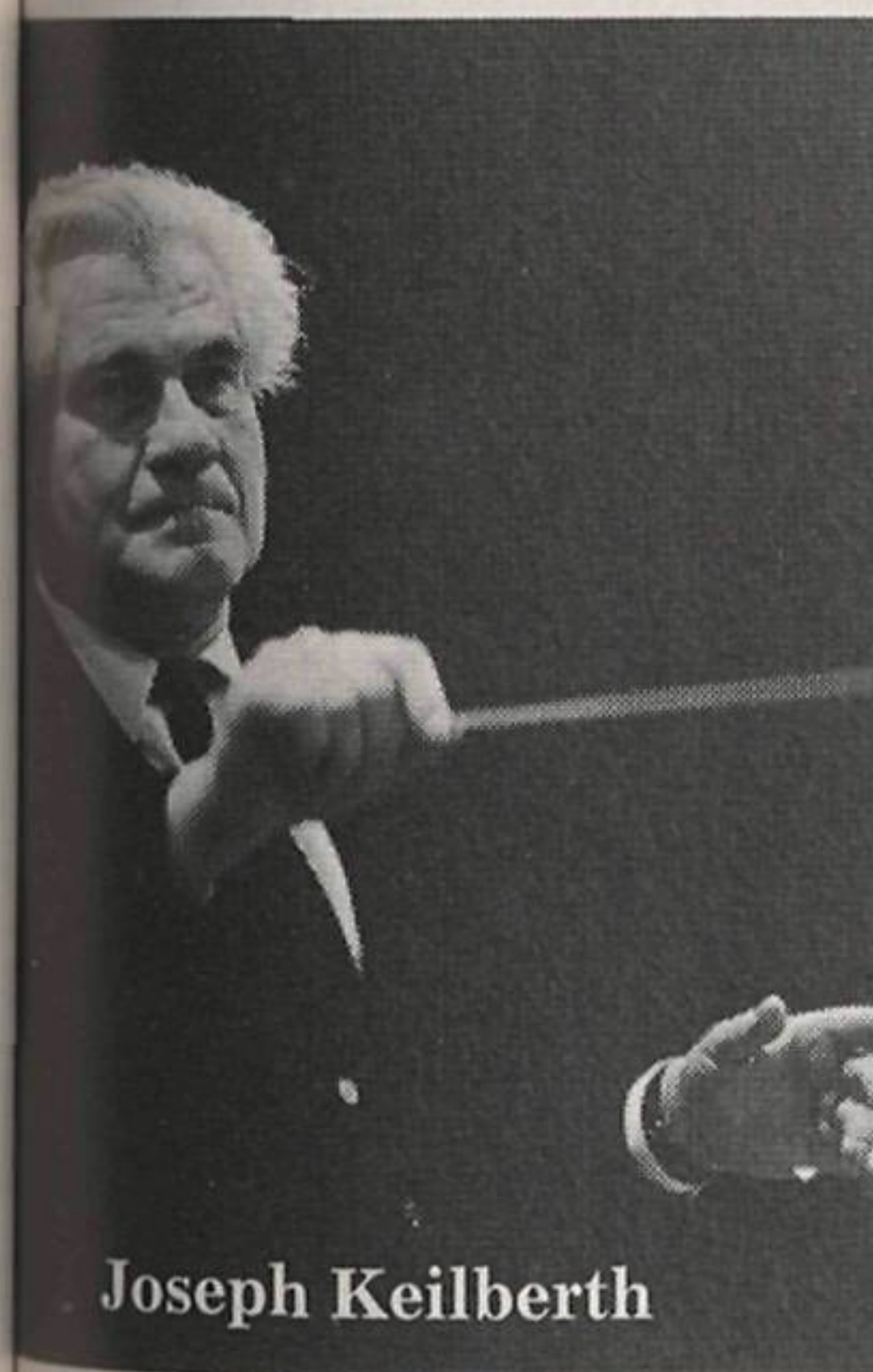
schönköpfiges, fettfreies Pathos, das Wagner wie einen Vorläufer des russischen Konstruktivismus erscheinen läßt (**Erato 2292-45762**).

Als Repräsentant der neuen russischen Musik ist Schostakowitsch in Leningrad immer in besten Händen gewesen. Mravinsky hat sechs Sinfonien des Meisters uraufgeführt. In der fünften Sinfonie (**Erato 2292-45752**) hört man nicht den Glamour-Sound der amerikanischen Stardirigenten, aber auch nicht den rabiatischen Durchzug eines Kyrrill Kondraschin, sondern die herbe, melancholisch gefärbte Konstruktivität, wie sie auch von Mravinskys dirigierenden Geistesverwandten, Ančerl und Horenstein, vermittelt wurde. Die introvertierte Sinfonie Nr. 10 (**Erato 2292-45753**) wird genauso intensiv und mit Nachdrücklichkeit gespielt wie die Exklamationen der Fünften und die plakative Sinfonie Nr. 12 (**Erato 2292-45754**).

brennt ein artistisches Feuerwerk ab, das die wahren Qualitäten dieser Musik richtig illuminiert (**RCA GD 60921**).

Nachdem Orfeo vor einiger Zeit bereits eine Edition mit Konzertmitschnitten des Bayerischen Rundfunks herausbrachte und letztes Jahr zum 90jährigen Jubiläum der Wiener Symphoniker Aufnahmen des ORF veröffentlichte, liegt nun eine Folge von Aufnahmen vor, die sowohl Münchner als auch Wiener Provenienz sind. 1955 hat Ferenc Fricsay mit den Wiener Symphonikern eine im Vergleich zu seiner Platteneinspie-

lung mit den Berliner Philharmonikern noch subtiler phrasierte, noch schlankere, in der Motiv-Präparierung noch plastischere Interpretation der fünften Sinfonie Tschaikowskys geboten. Dazu gab es noch Bartóks Klavierkonzert Nr. 2 mit György Sandor in einer musikantischeren, schnelleren Gangart als auf der Schallplatte mit Géza Anda (**Orfeo 276 921B**). Joseph Keilberth bot 1967 in München animiert, plastisch und technisch brillant Beethovens Sinfonien Nr. 7 und Nr. 8, ohne die damals noch gängigen bleischweren Geschütze und Sfumato-Nebel (**Orfeo 268 921B**). Zu einer überragenden Mozart-Aufführung kam es am 30. September 1969 durch Friedrich Gulda und Karl Böhm. Die beiden spielten das frühe Es-



Joseph Keilberth

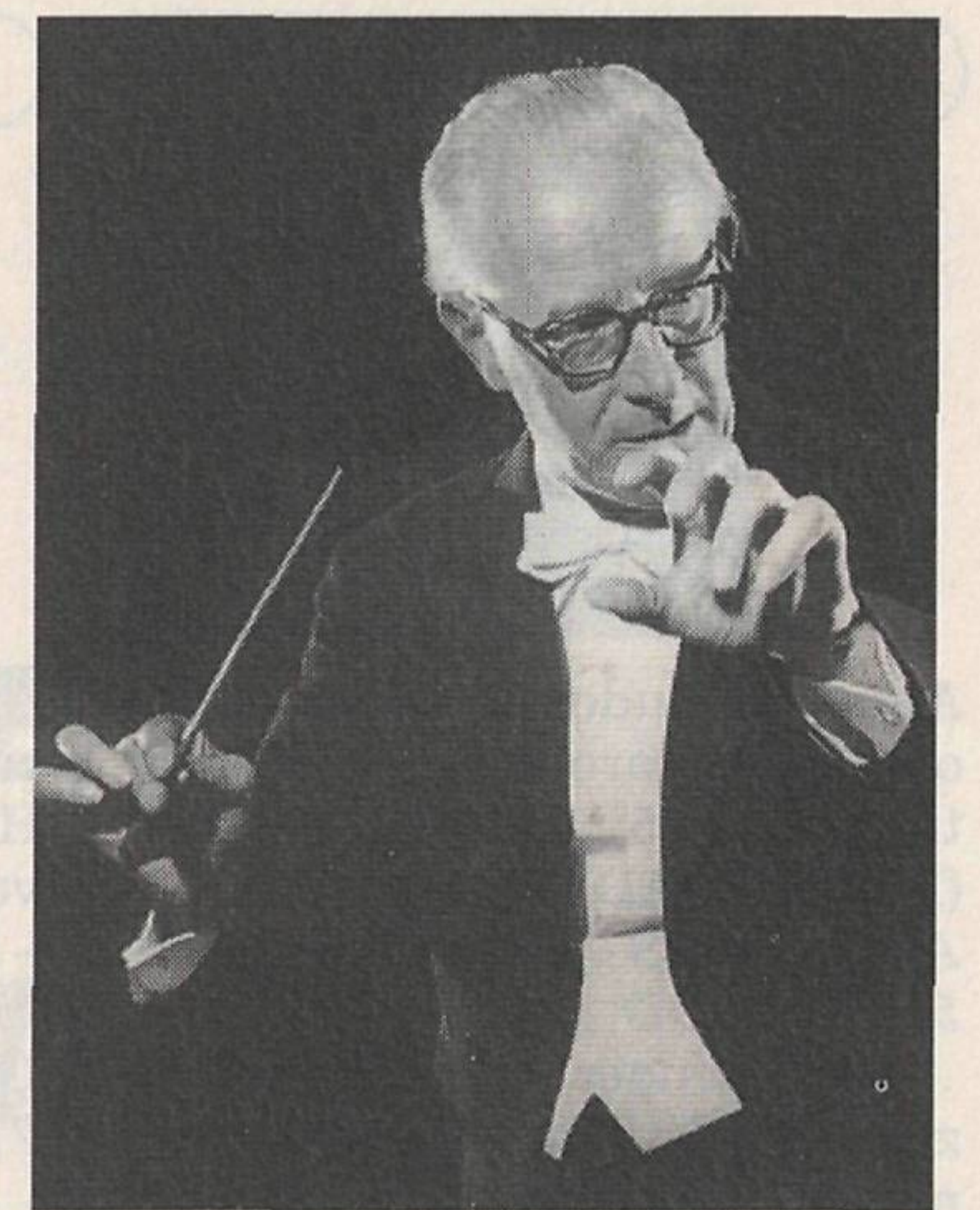
Dur-Konzert KV 271 und verwirklichten dessen Synthese von strömendem Klangfluß und gewichtender Ausdrucksfülle in einer singulären Einheit von Solo- und Orchesterpart. Der zweite Satz ist eine Offenbarung (**Orfeo 263 921B**). Sieben Jahre früher hatte

Ernest Ansermet an gleicher Stelle in München Haydns Sinfonie Nr. 95 in einen streng klassizistischen Rahmen gestellt, wie eine große, mit viel Tiefenschärfe versehene, hart belichtete Schwarz-Weiß-Photographie. Neben ihr wirkt Frank Martins Concerto für sieben Instrumente sehr illustrativ, klingt der „Feuervogel“ sehr nuanciert (**Orfeo 266 921B**). Ein kleines Pfitzner-Kompandium bietet eine Doppel-CD mit Aufnahmen Eugen Jochums, der 1952 und 1955 „Das dunkle

Ferenc Fricsay



Stokowski: Bach-Transkriptionen; Leopold Stokowski and his Symphony Orchestra; (AD:1947,1950) **RCA/BMG-Ariola CD GD 60922 (WD:54'30'') ADD** Seit 1915 hat Leopold Stokowski versucht, Bachs sakrales und kammermusikalisches Werk durch Transkriptionen für großes Orchester dem bürgerlichen Konzertsaal zuzuführen. Dabei ist ein klangsensuelles Motiv bestimmend gewesen: Bach als durch die Umstände seiner Zeit gehinderter Komponist wird erst mit dem Orchester der Moderne in seiner Violdimensionalität sichtbar. Oft geschieht das mit den Stilmitteln Hollywoods, aber Bachs konstruktive Phantasie hält das aus und kann Aspekte zeigen, die ein ängstlicher Buchstaben-Historismus nicht erfaßt – so etwa bei der berühmten Chaconne in d-Moll für Violine solo, der Stokowski zu ihrer ganzen Gestalten- und Ausdrucksfülle verhilft, indem er der virtuosens Solo-Lineatur im Klangbild des großen, vielfach aufgeteilten Orchesters formbewußt die Zunge löst. Die Einspielungen von 1950 sind knapper, strenger als die späteren Stereo-Produktionen mit dem London Symphony Orchestra und der Tschechischen Philharmonie. Sehr guter Mono-Klang.



Eugen Jochum

nigen Jahren schon einmal als italienische Import-CD erschienene Aufnahme kennt, weiß die digitale Bearbeitung Orfeos als eine dem musikalischen Sachverhalt angemessene zu würdigen. Jetzt endlich kann man sich dieser sinfonischen tour de force überlassen, die alle Kräfte und Brüche Mahlers mobilisiert, ohne das frustrierende Gefühl zu haben, einer Übertragung am Telefonhörer beizuwohnen (**Orfeo 279 921B**). Eine Trouvaille erster Güte ist die andere Scherchen-CD von Orfeo (**274 921B**): Schönbergs Orchesterstücke op. 16, „Erwartung“ op. 17 und „Die glückliche Hand“ op. 18 (aufgenommen 1957, 1955, 1959). Hier werden nicht nur drei der zentralen Werke freier Atonalität vereinigt, schließt sich nicht nur eine Katalog-Leerstelle in Sachen „Glückliche Hand“, hier wird vielmehr eine sich zu dem musikalischen Auf- und Ausbruch dieser Stücke kongenial verhaltende Interpretation gegeben. Ohne jeden Filter, ohne Netz und doppelten Boden wird man Zeuge jenes hochexpressionistischen Profils Schönbergs, das Scherchen in brennender Intensität vermittelt – meilenweit jedem Neuen Musik-Verwalter überlegen. Wo einer es wie Scherchen vermag, von den schimmernden Farbflächen bis zur Ausdrucksgeste des entfesselten orchestralen Schreis alles zu geben, da wirkt Schönbergs Atonalität in diesen alten Aufnahmen wie das aufregend Aldekan, wiederveröffentlicht. Wer die vor ei-

Reich“, „Von deutscher Seele“ und die Repertoire-Rarität „Urworte orphisch“ in sympathetischer Haltung spielte, wärmer und ‚gläubiger‘ als Pfitzner seine Musik selber dirigierte (**Orfeo 273 922I**).

Erfreulicherweise hat Orfeo auch die exponierte Interpretation von Mahlers siebten Sinfonie, die am 22. Juni 1950 unter Hermann Scherchens Leitung in Wien zustande kam, wiederveröffentlicht. Wer die vor ei-

Bernhard Uske