

# Die umgangene Neunte

Eine  
vergleichende  
Diskografie  
von Mahlers  
„Lied von der Erde“

von Wolfgang Schreiber

„Ich muß mich vorderhand begnügen“, schrieb der (berühmte) Dirigent, Hofoperndirektor und (mißachtete) Komponist Gustav Mahler in einem Brief von 1906, „wenn ich da und dort einen kleinen Kreis von Kunstkenner weiß, dem meine Werke etwas bedeuten und vielleicht auch wert geworden sind... Ich habe manchmal die Empfindung, daß ich ‚meine Zeit‘ nicht erleben werde.“ Seine Empfindung täuschte ihn nicht. Rund sechzig Jahre mußten ins Land ziehen, ehe das Œuvre des „letzten großen Sinfonikers klassisch-romantischer Tradition“, wie man Mahler heute zu nennen pflegt, in seinem vollen Umfang von Publikum und Kritik überhaupt erst einmal gesichtet wurde, ehe man zu hören sich anschickte, welche Zukunftsperspektiven formalen, instrumentations-technischen und humanen Charakters in seinen Sinfonien eingeschlossen liegen. Schönberg, Berg und Webern fühlten sich von Mahlers Werk und Person geradezu magnetisch angezogen; und auffallenderweise bekennen sich heute oftmals gerade jene Komponisten zu Gustav Mahler als ihrem heimlichen Ahnherrn, die mit der Tradition am radikalsten abrechneten. Stellvertretend nenne ich nur Dieter Schnebel, der in seinem lesenswerten Aufsatz „Das Spätwerk als Neue Musik“ (erneut publiziert in: D. Schnebel, Denkbare Musik. Verlag DuMont Schauberg Köln, 1972) konkret nachweist, inwieweit dem späten Schaffen Mahlers eine völlig neue Konzeption von Musik, im Sinne von strukturell konstruierter Klangkomposition, zugrundeliegt. Schnebel: „So enthalten Mahlers letzte Werke Partien, deren Musik – sei's in Melodik, Rhythmik oder Dynamik – sich so weit vorwagt wie die seiner anscheinend moderneren Zeitgenossen.“ Für Schnebel ist es denn keine Frage mehr, Mahler als „Meister der Neuen Musik“ anzusprechen. Die „Tendenzen nach vorn“ (Bloch) sind offenbar von einer solchen Gewalt, daß sie sich erst heute ganz zu entfalten vermögen.

Doch tun sie es wirklich ganz? Ist nicht der Mahler-Boom in den Konzertsälen und Schallplattenstudios genauso eine Modeerscheinung wie die ziemlich gleichzeitig aufgetauchte Vorliebe breiter Käuferschichten für Kitsch und Kunst des Jugendstils? Beginnen sich nicht bereits krude Mißverständnisse, angefangen vom „Tod in Venedig“ bis zu den simplifizierenden verbalen Exegesen selbst berühmter Mahler-Dirigenten abzuzeichnen? Sehen



die einen in ihm den ewig Zerrissenen und Gequälten, so die anderen den Wahrheits- und Gemütsmusiker. Einsichten wie die des hellhörigen Schnebel oder des ins vielschichtige Wesen der Sache zielenden Musikphilosophen Adorno sind oft nicht einmal ins Bewußtsein derer eingedrungen, die es eigentlich angeht: der Musiker und mit Musik irgend nur Befassten, vom Heer des Publikums zu schweigen. Trotz alledem ist – zumindest der Statistik nach – nicht zu leugnen, daß Mahlers „Zeit“ gekommen ist, oder besser gesagt: daß uns nichts anderes übrigblieb, als endlich uns an ihn heranzumachen. Evident, daß der Stereoschallplatte dabei eine Schlüssel-funktion zuwuchs. Nicht zuletzt durch sie gelangten erste und vierte Sinfonie und „Das Lied von der Erde“ schon vormals zu einer gewissen Kenntnis und Präferenz des Publikums, weil man sich ihrer doch gelegentlich aus dem Konzertsaal erinnerte, während die probentechnisch nur mühsam realisierbaren und annähernd

zweistündigen, „durch übermäßige Länge ermüdenden Sinfonien“ (Riemann-Lexikon 1916) vom „normalen“ Aufführungsbetrieb, dessen Diktat allemal ein ökonomisches ist, einfach nicht zugelassen waren.

„Das Lied von der Erde“ fiel, neben den „Kindertotenliedern“, nicht nur im Laufe der Jahrzehnte am wenigsten der Ablehnung und dem Mißverständnis anheim, sondern fand stets nachgerade ein gewisses Maß von Popularität. Der Gründe dafür gibt es viele. Weder paßt auf den Zyklus das notorische Verdikt der instrumentalen wie zeitlichen Unmäßigkeit, noch finden sich in ihm jene collagehaften Einschübe und Brüche, die Mahler schon zu Lebzeiten den Vorwurf der Banalität eintrugen. Auch mag überhaupt die Tatsache eines Textes dem unmittelbaren Verständnis entgegenkommen, und vielleicht sogar der Umstand, daß es sich gar nicht um eine Sinfonie im strengeren Sinne handelt, so daß dem Zuhörer nicht ständig der Vergleich mit „der“ Sinfonie Beethovens und



Gustav Mahler

Bruckners augenotiert wird, der ihn letztlich nur irritieren kann. Mahlers offizieller Untertitel „Sinfonie für eine Alt- und eine Tenorstimme und großes Orchester“ ist denn auch kaum jemals näher zur Kenntnis genommen worden.

Mahlers „Lied“, eigentlich seine Neunte, deren Zahl der Abergläubige, so sagt man anekdotisch, überspringen wollte, da weder Beethoven noch Bruckner noch Schubert über die Neunzahl ihrer Sinfonien hinausgekommen, entstand in einer besonders gravierenden Epoche seines Lebens. Man kann getrost Biographisches zu Rate ziehen, um das plötzliche Umschlagen hymnisch gestimmten Natur- und Jenseitsglaubens der Siebenten und Achten in die Erschütterung und Resignation des „Liedes“ besser zu begreifen. Drei Ereignisse des Jahres 1907 waren es, die das Lebensschiff des selbstbewußten Hofoperndirektors von seinem Erfolgskurs abbrachten: Der Tod der ältesten Tochter, sein mit Intrigen herbeigeführter Rücktritt von der Direktion der Wiener Oper und die mit tiefem Schrecken bemerkte Tatsache eines Herzleidens, die eine abrupte Änderung der ganzen Lebensweise zur Folge hatte. Er selbst sprach in jener Zeit von einer „ungeheuren Krise“, von den „Schrecknissen der Einsamkeit“. Bruno Walter machte er das Bekenntnis, er habe „mit einem Schlage alles an Klarheit und Beruhigung verloren“, was er sich je erungen hatte: „Ich will Ihnen sagen... daß ich vis-à-vis de rien stand und nun am Ende eines Lebens als Anfänger wieder gehen und stehen lernen muß.“ Und weiter: „Ich bin lebensdurstiger als je und finde die „Gewohnheit des Daseins“ süßer als je.“ In solcher seelischen Verfassung geriet ihm Hans Bethges Anthologie „Die Chinesische Flöte“, eine Sammlung von Übersetzungen altchinesischer Lyrik, in die Hände. Und diese Texte müssen ihn mit ähnlicher Gewalt überfallen haben wie

viele Jahre zuvor die Ode Klopstocks für den letzten Satz seiner Zweiten.

In der Gegend von Toblach, am Fuße der Dolomiten, wo er sich für die Sommermonate ein vereinzelt stehendes Bauernhaus mietete und ein paar Meter davon sein unentbehrliches „Komponierhäusl“ bezog, inmitten einer überwältigend lautlosen Natur – noch heute läßt sich hier unverändert auf Mahlers Wegen „pilgern“ – schrieb er 1907 und 1908 das „Lied von der Erde“ nieder. An Bruno Walter im Herbst 1908 aus Toblach: „Mir war eine schöne Zeit beschieden, und ich glaube, daß es wohl das Persönlichste ist, was ich bis jetzt gemacht habe.“

Die Texte der sechs Gesänge stammen aus dem achten Jahrhundert nach der Zeitrechnung. Vier davon schrieb der größte aller chinesischen Lyriker, Li-Tai-Po: „Das Trinklied vom Jammer der Erde“, „Der Pavillon aus Porzellan“ (Von der Jugend), „Am Ufer“ (Von der Schönheit) und „Der Trinker im Frühling“ (Der Trunkene im Frühling). „Die Einsame im Herbst“ (Mahler: Der Einsame im Herbst) dichtete Tschang-Tsi, und der die Gesangsinfonie krönende „Abschied“ ist aus zwei Gedichten von Mong-Kao-Jen, „In Erwartung des Freundes“ und „Der Abschied des Freundes“, zusammengezogen. Eine eigene Interpretation der Textänderungen, die Mahler an Bethges Übersetzungen vornahm, gäbe sicher interessanten Aufschluß über des Komponisten literarisch-sprachliches Empfinden und Lyrikverständnis. So änderte er zum Beispiel im ersten Lied „Gemächer der Seele“, um in „Gärten der Seele“, „Wenn nur ein Traum das Dasein ist“ in „Wenn nur ein Traum das Leben ist“, „Am schwarzen Himmelsrund“ – „Am schwarzen Firmament“ und so fort.

Obwohl Mahler noch keine fünfzig Jahre alt war, als er das „Lied von der Erde“ komponierte, trägt doch dieses einzigartige Werk unverkennbare Züge von Alters- und Spätstil. Dazu zählen vollends die neunte und zehnte Sinfonie (Adagio und Skizzen), die stilistisch eng mit dem „Lied“ verknüpft sind. Deutlich sind hier die Unterschiede zu allem von Mahler vorher Entworfenen, sei es in einer zur Auflösung tendierenden Melodik, die jetzt einer oftmals fast spielerischen Ornamentik Platz macht, sei es in der freien und ungebundenen Formgestaltung, oder sei es in der Aufgabe des festen harmonischen Gefüges zugunsten einer eindeutig horizontalen Struktur. Dem ganzen Tonfall des „Liedes“ mangelt jeglicher triumphierende Gestus; Mahlers Instrumentationskunst erklimmt hier eine zuvor nicht gekannte Höhe – was um so erstaunlicher anmutet, als er das Werk nicht mehr mit eigenen Ohren vernahm, also keine vom Gehör diktierten Korrekturen mehr vornehmen konnte. Trotz großem Orchesterapparat ist allerhöchste Transparenz der Linien gewahrt, wird gleichsam kammermusikalisch verfahren. Das lyrische Singen Li-Tai-Po's von der „verschwebenden, verwehenden, unaussprechlichen Schönheit der Welt“ (Bethge) findet musikalisch vollkommene Entsprechung. Gar nicht solistisch wirken darf im „Lied von der Erde“ die Singstimme. Sie ist vielmehr behutsam in das komplexe instrumentale Netzwerk eingebettet – ein Instrument gleichsam neben Instrumenten. So gibt es Stellen, wo der Gesang fast in die Begleitung zurücktritt, oder solche, wo die Stimme als Kontrapunkt zum Soloinstrument figuriert. Mahlers Intention ist es hier zweifellos gewesen, „vom Gefühl fortzukommen zum Gedanklich-Sprachlichen“ (Rosenberg), vom Darstellen zum Kommentieren. Wer will, kann dies durchaus mit Brechts Verfremdungstechnik vergleichen. Jedenfalls haben wir hierin eines der wichtigsten Kriterien zur Beurteilung unserer Schallplattenaufnahmen zu betrachten.

## Dreizehn Aufnahmen

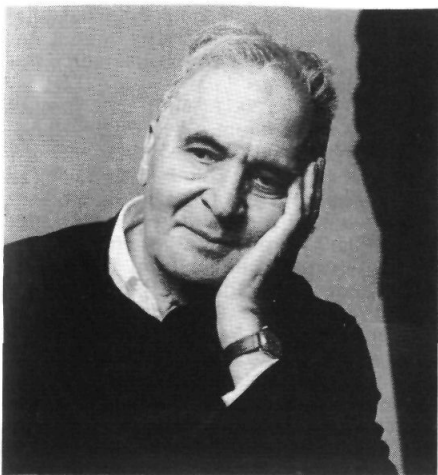
Dreizehnmal wurde „Das Lied von der Erde“ bisher auf Langspielplatten festgehalten, sieben davon führt der aktuelle „Bielefelder“ an, einige andere der amerikanischen „Schwann“-Katalog. Die früheste Aufnahme ist die von Bruno Walter aus dem Jahre 1936, ein hochinteressanter Live-Mitschnitt aus dem Wiener Musikverein; die jüngste die unter Georg Solti von 1972. Der Kuriosität und Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß „His Master's Voice“ gegen Ende der zwanziger Jahre eine 25er Schellackplatte herausbrachte, auf der sich ein „Dol Dauber-Orchester“ (was immer darunter zu verstehen ist) mit einer rein instrumentalen Promenadenfassung des „Von der Jugend“-Stückes populär vernehmen ließ (His Master's Voice, AN 1547). Gleichfalls nicht hören konnte ich Otto Klemperers erste Einspielung bei Vox aus den Jahren 1950/51 mit Cavelti und Dermota. Doch hat uns Klemperer später eine gewichtige zweite Fassung hinterlassen, die durch ihre geradezu analytische und „objektive“ instrumentale Grundhaltung, durch ihre unerschütterliche Gelassenheit und quaderhafte Kraft, der jedes gefühlshafte Schwelgen fremd ist, aufs höchste fasziniert. Für die Tenorpartie stand hier noch der unvergessene Fritz Wunderlich zur Verfügung, der mit viel persönlicher Wärme und überaus musikalisch seinen Part gestaltete, ohne allerdings opernhafte Stimmausdruck durchgehend zu vermeiden. Christa Ludwig gehört hier, was Reife des Vortrags, Stimme und ernsthafte Durchdringung des Textes betrifft, sicherlich zu den besten Interpretinnen des „Liedes“, auch wenn bei ihr der gleiche stilistische Einwand zu machen ist wie bei ihrem Aufnahmepartner: „Erzählender Ton“ heißt unmißverständlich Mahlers



Otto Klemperer

Vorschrift in der Partitur. Doch muß am Ende jegliche Kritik in Anbetracht von Klemperers Dirigieren verstummen. Da ist jede Facette der Partitur bis ins kleinste Detail ausgehört, da herrschen unvergleichliche Deutlichkeit und Präzision. Die eher trockene Aufnahmeakustik der Platte kommt Klemperers Tendenz nach „Durchröntzung“ des Werkes ideal entgegen. Unmöglich, sich der Größe und Gewalt dieser Deutung („Der Abschied“) zu entziehen. Sie überwältigt. Natürlich sind die Aufnahmen Bruno Walters von ganz unverwechselbarem Rang, in ihrer authentischen Gesinnung durch keine andere zu ersetzen, sakrosankt. Drei verschiedene Walter-Fassungen





Bruno Walter

liegen dem Plattensammler zum Vergleich vor. Gemeinsames Merkmal: Walters menschlich viel verbindlichere, wärmere Einstellung Musik überhaupt gegenüber gibt der von Einsamkeit und Schönheits-schmerz kündenden Vision des „Abschieds“ noch soviel Milde und Verklärung, daß das verlöschende „ewig... ewig“ der Schlußakte uns in Trost und Versöhnung entläßt, wo noch Klemperers unbeugsamer Stolz eisig erschauern machte.

Bruno Walter, der Schüler und Freund Mahlers, der nach seines Meisters Tod „Das Lied von der Erde“ im November 1911 in München aus der Taufe hob, erinnerte sich später an die erste Begegnung mit der noch taufischen Partitur: „Er übergab mir das Manuskript zum Studium; zum erstenmal lernte ich ein neues Werk nicht durch ihn selbst kennen. Als ich es ihm zurückbrachte, fast unfähig, ein Wort darüber zu sprechen, schlug er den ‚Abschied‘ auf und sagte: ‚Was glauben Sie? Ist das überhaupt zum Aushalten? Werden sich die Menschen nicht danach umbringen?‘ Dann wies er auf die rhythmischen Schwierigkeiten und fragte scherzend: ‚Haben Sie eine Ahnung, wie man das dirigieren soll? Ich nicht!‘“ Bruno Walter dirigierte das „Lied von der Erde“ unzählige Mal in seinem Leben, vielleicht war es seine Lieblingskomposition überhaupt. Allen drei Einspielungen ist die gleiche selbstlos-dienende Musizierhaltung eigen, die sich mit Ruhe und Erfahrung zu Walters unverwechselbarem Stil verbindet.

Die Wiener Aufnahme mit der unvergleichlichen Kathleen Ferrier, ferner Julius Patzak und den Wiener Philharmonikern von 1951 ist neuerdings in einem Ferrier-Album wieder herausgekommen. Sie wird seit Jahren immer wieder gewürdigt und ist mittlerweile so berühmt, daß sich näheres Eingehen auf sie eigentlich erübrigt. In ihrem Schatten steht ganz zu Unrecht Walters viel spätere amerikanische Fassung mit den New Yorker Philharmonikern. Sie fällt bereits in die Stereoepoche und ist klanglich ganz hervorragend. Schließlich hat sie mit Ernst Häfliger (bei aller Bewunderung für Julius Patzak, der aber stimmlich schon in seiner Spätphase steckte) einen Tenor auf ihrer Haben-Seite, der nicht nur dem Mahlerschen Ausdruckscharakter des „Epischen“ sehr nahe kommt, sondern auch vom rein Stimmlichen her – flächig, pastos, dunkel, getönt, lyrisch – Mahlers Konzeption entspricht. Nicht zufällig hat Häfliger „Das Lied von der Erde“ im ganzen dreimal auf die Platte gesungen (Jochum, van Beinum). Mildred Miller gestaltet mit überzeugender Verinnerlichung.

Vorwiegend dokumentarischen Charakter hat die bemerkenswerte frühe Walter-Aufnahme von 1936, da sich gerade bei Mahler das Ohr nicht mit dem historischen Klangbild zufriedengeben kann. Hier

dirigiert Bruno Walter am leidenschaftlichsten. Der Amerikaner Charles Kullmann und die schwedische Mezzosopranistin Kerstin Thorborg stehen nicht selten vor stilistischen Schwierigkeiten.

Bekanntlich war Mahler damit einverstanden, statt der Altstimme „eventuell auch“ (Partitureintragung) einen Bariton zu beschaffigen. Das ließ Dietrich Fischer-Dieskau sich nicht zweimal sagen, wohl aber zweimal in die schwarzen Rillen pressen. Einmal mit Kletzki, dann später mit Bernstein am Pult. Die Kletzki-Aufnahme gehört ohne Zweifel zur Spitzenklasse der verschiedenen Versionen. Schon die Wahl eines Sängers wie die des mit kleiner, sehr linear geführter Stimme begabten Murray Dickie läßt die richtigen Intentionen Kletzki erahnen. Fischer-Dieskau singt mit großer Textempfindung und nobler Gesangkultur, ohne hier schon ins Laster von Übertreibung zu verfallen. Leider ist die Kletzki-Aufnahme nicht im deutschen Katalog enthalten, so daß folglich, wer die Bariton-Fassung bevorzugt und Beschaffungsumwege scheut, zu Bernsteins „Lied“ greifen muß. Und da wird es zum erstenmal in unserem Diskus-Reigen arg. Zwar bleibt James King, der schweres heldisches Material aufführt, gestalterisch der Partie möglichst auf den Fersen, doch gleitet Fischer-Dieskau betrüblicherweise in ein ganz anderes Fach ab: Jugendlich-Manieristisch. Da passiert so allerhand. „Innig“, im zweiten Lied, übersetzt er forsch mit „leidenschaftlich erregt“, und überhaupt scheint er weite Strecken seines Textes mit italienischer Oper zu verwechseln. „Ich hab‘ Erquickung not!“ ist dagegen allerbesten Müllerbursche. Höhepunkt solcher Charakterisierungskunst sind zweifellos die „Neckereien“ des vierten Gesangs, die beim besten Willen niemand neckischer präsentieren kann als er. Vollkommen grotesk – eine gelungene Clownerie – wird es dann im Marschzwischenstück eben dieses Abschnitts. Auch ist überhaupt, was da stimmlich aus dem Lautsprecher kommt, nicht mehr zu tolerieren. Daß es daneben auch Gelungenes gibt, versteht sich eigentlich von selbst. Nicht weniger freizügig schaltet Bernstein mit dem Taktstock. Niemand setzt hemmungsloser Ritardandi, Smorzandi und alle nur erdenklichen Gefühls-Stimulantien, niemand deutet Mahler auf derart subjektivistische Weise wie der Anwalt permanenter ekstatischer Zerrissenheit. Die „behaglich heitere“ „Jugend“ wird bei ihm kurzerhand zur „keck verwegenen“, und der „Abschied“ zerbröckelt ihm durch notorisches *Schleppen förmlich unter den Händen*. Bleiben wir noch eine Weile beim Betrüblichen – und sprechen wir von der jüngsten „Lied“-Einspielung, derjenigen Soltis. Klanglich ausgesprochen üppig, heizt dieser Espressivo-Musiker par excellence seinen Apparat doch zu recht übertriebenen theatralischen Al-fresco-Effekten an. Typisch etwa das „zart drängend“ im zweiten Lied, wo er viel zu robust musizieren läßt. Überhaupt scheint hier mehr mit dem Filz- als mit dem Silberstift gezeichnet worden zu sein. Schwerer jedoch wiegen die gesanglichen Leistungen der Aufnahme, wobei vor allem René Kollo Unzulängliches bietet. Abgesehen davon, daß er Mahlers „Lied von der Erde“ doch eher als „Preislied“ mißversteht, war der Sänger zur Zeit der Aufnahme hörbar indisponiert. Die Stimme klingt gepreßt, eng, forciert; die Höhe spricht nur mit Mühe an. Das alles führt dann natürlich zu Nervosität und Unausgeglichenheit der Gestaltung. Sicher bewältigt Kollo die Partie unter günstigen Umständen viel besser. Für Yvonne Minton Alt liegen leider allzu viele Noten zu tief, außerdem neigt sie hier zu Pathos und Übertreibung à la Fischer-Dieskau. Ähnlich expressives bis theatralisches Musizieren begegnet in der klanglich opu-

lenten Einspielung mit Eugen Ormandy, der aus seinem Philadelphia-Orchester die luxuriösesten Farben hervorzaubert. Vieles jedoch beschränkt sich bei ihm auf den äußerlichen Effekt, über manche „Dolcissimo“-Stelle wird kurz und flach hinweggegangen. Lili Chookasian breitet recht steifes Wagner-Pathos aus, während der Tenor Richard Lewis an seine Darbietung unter Reiner nicht mehr herankommt.



Fritz Reiner

Diese Reiner-Aufnahme, zuerst in einer Kassette gekoppelt mit Haydns Sinfonie Nr. 88 und auf drei Plattenseiten untergebracht, nun in einer verbilligten zweiseitigen Fassung aus England zu importieren, ist hierzulande nie richtig gewürdigt worden, und weist dennoch eine ganz exzeptionelle Qualität auf. In ihrer lastenden Schwere („Trinklied“) und ernsten Unerbittlichkeit ist sie durchaus mit der Einspielung Klemperers zu vergleichen, in ihrer Abgerundetheit und Humanität mit der Walters. Absolute Partiturtreue, Detailfanatismus und Blick auf das sinfonische Ganze; Fingerspitzengefühl für feinste lyrische Werte und Sinn für monumentale Ballungen – diese Parameter im vollkommenen Gleichgewicht zu halten, gelingt Fritz Reiner auf beispielhafte Weise. Ein Glücksfall aber auch die Sänger! Maureen Forrester mit ihrem weichen, fülligen, doch niemals ausufernden Mezzo gestaltet mit zurückhaltendem und zugleich beseeltem Vortrag. Ergreifender kann man „O sieh! Wie eine Silberbarke...“ nicht singen. Eine Leistung ganz nahe der Ferrier! Richard Lewis weiß ungemein intelligent und sensibel seine an Häfliger erinnerten Stimmittel einzusetzen. Eine schwebendere, gefühlsmäßig neutralere, das heißt richtigere Interpretation des „Von der Jugend“ habe ich in allen Aufnahmen nicht gehört. Man lernt, nach den Wechselbädern der Kollo, King, Kullmann & Co., diese Musik gleichsam wie zum erstenmal hören: So und nicht anders muß es sein! Vielleicht klingt ein solches Wort in Anbetracht Walters und Klemperers vermessen: Aber ich halte allen Ernstes die Aufnahme unter Fritz Reiner für die vokaler- und instrumentalerseits geglückteste Wiedergabe des ganzen Angebots. In ihr ist die Mahlersche Forderung nach „Verfremdung“ des gesanglichen Gestus am idealsten erfüllt. Auch aufnahmetechnisch ist sie noch nicht überholt, und es wäre wirklich dringend zu wünschen, daß der deutsche Markt sie nicht länger ignoriert. Eine Kuriosität sind die beiden Einspielungen von Philips und der Deutschen Gramophon insofern, als diese Firmen sich denselben Orchesters und Sängertums bedienten, des traditionsreichen Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters – traditionsreich vor allem im Sinne der Mahler-

## Hinweis auf Josef Bulva



Mit achtzehn Jahren zählte er bereits zu den wesentlichen Interpreten des tschechoslowakischen Rundfunks und Fernsehens, dann der Schallplatten-Produktionen von Supraphon. Bald ernannte ihn der Staat zum „Solisten der Philharmonie“. Rundfunk-Aufnahmen an bundesdeutschen Sendern und einige Konzerte gehörten zu seinen ersten Auslandserfolgen. Josef Bulva, 1943 in Brünn geboren, schien eine sichere Zukunft vor sich zu haben. Plötzlich entschloß er sich zur Emigration, ließ sich in der Bundesrepublik nieder. Zum zweiten Mal muß er anfangen, eine Karriere aufzubauen. Stößt er auf einen „gesättigten Markt“? Eine im Selbstverlag seiner Managerin publizierte Schallplatte (Produktion und Vertrieb: de Clara, München-Solln, Melchiorstr. 75), aufgenommen Ende 1972 im Bayerischen Rundfunk, macht deutlich, daß für eine exemplarische Begabung wie Josef Bulva der Markt noch offen sein müßte – sobald man von diesem markanten Pianisten hat Notiz nehmen können. Die hier angezeigte Platte ist mehr als eine „Notiz“: Beethovens Waldstein-Sonate, Chopins Andante spianato und Grande Polonaise brillante sowie Liszts Mephisto-Walzer beweisen eine eminent technisch-virtuose Fähigkeit neben bannender Musikalität. Klar gemeißelte Linien, auffallend durchsichtig gehaltenes Klangbild, wenn es die Komposition verlangt, insistierender Effekt-Sinn, konturierendes Formbewußtsein und fesselnde Ausdruckskraft vereinen sich mit pianistischer Bravour. So locker und blitzend, fast – und im guten Sinne – trocken-nervig wie bei Bulva hört man den Mephisto-Walzer selten. Er spielt modern, ohne modisch zu wirken. Kurz: man wünscht uns und ihm eine neue Karriere – nicht zuletzt mit der Schallplatte.

Wolf-Eberhard von Lewinski



Mahlers Toblacher Sommer-Arbeitshaus

Pflege, denn bekanntlich hatte Mahler selbst engen Kontakt mit Mangelberg und seinen Musikern – sowie der Altistin Nan Merriman und Ernst Häfliger. Bei der Deutschen Grammophon dirigiert der Bruckner-Apostel Eugen Jochum, bei Philips hingegen der langjährige Chef der Amsterdamer, Eduard van Beinum, der denn auch die homogenere und überdies partiturgerechtere Orchesterleistung erzwingt. Jochum dirigiert gemüthafter, teilweise auch nervöser. Er schlägt durchweg raschere Grundtempi an; manches bei ihm klingt allerdings ein bißchen steif und befangen. Van Beinum dagegen ist von schier gottväterlicher Ruhe. Persönlicher gestaltet Ernst Häfliger bei Jochum und geht mehr aus sich heraus, während er unter van Beinums Leitung Impulsives weitgehend zügelt. Nan Merriman kommt zwar nicht an die Ferrier und Forrester heran, gehört aber doch, vor allem, was die innere Gestaltungskraft betrifft, zu den Besten. Beide Male gelingt ihr der „Abschied“ in beklemmender Eindringlichkeit. Stimmlich fällt die ausdrucksvolle Tiefe positiv ins

Gewicht, doch hat sie gelegentlich Mühe, ihr vibratorreich-metallisches Material der Partitur entsprechend einzusetzen. Die Stimme kommt zudem in der Philips-Aufnahme häufig recht hart und forciert heraus, wie überhaupt diese Platte klanglich schon etwas überholt wirkt.

Kommen wir zum Schluß und damit zu Hans Rosbaud. Wie man weiß, fühlte dieser Dirigent sich in besonderem Maße der Neuen Musik verpflichtet. Was hat das für die vorliegende Aufnahme zu bedeuten? Nichts anderes, als daß Rosbaud weniger von der Musik des 19. Jahrhunderts her sich an Mahlers „Lied“ heranmacht, sondern aus seiner Erfahrung mit Schönberg, Webern und der Nachkriegskomponisten-Generation Gewinn zieht. So besticht denn in dieser Wiedergabe äußerste Deutlichkeit und Transparenz der instrumentalen Gegebenheiten, fehlt hier völlig jede Opulenz des rein Klanglichen. Rosbauds Aufnahme ist die weitaus ernüchterndste im Sinne einer unverschmierten Trockenheit und Härte – und ist eine der faszinierendsten zugleich. Fern allen Gefühlsnebelbänken, aber auch fern jedem ledernen Akademismus meißelt er dieses Werk gleichsam in sprödesten Stein. Die Sänger, Helmut Melchert und Grace Hoffmann, vollbringen zum Teil Hervorragendes und ordnen sich, wie auch Rosbauds Instrument, das Südwestfunkorchester aus Baden-Baden, der Konzeption des Dirigenten willig unter.

Dreizehnmal „Lied von der Erde“ – es könnten genauso gut noch mehr Aufnahmen sein. Denn von einer Reihe der besten Mahler-Dirigenten besitzen wir leider keine Hinterlassenschaft bezüglich des einzigartigen Werkes. So fehlen in der Liste vor allem die Namen Mitropoulos, Barbirolli und Szell. Karajan dirigierte das „Lied“ bereits des öfteren im Konzertsaal, was über kurz oder lang auch eine Schallplatte zur Folge haben wird (demnächst exekutiert er in Salzburg zum erstenmal öffentlich eine Mahler-Sinfonie, die Fünfte). Boulez, Abbado, Mehta und natürlich der nimmermüde Barenboim werden uns in den nächsten Jahren vielleicht ebenfalls mit „Lied“-Aufnahmen nähertreten. Die Meinung des Diskografen kann daher hier wie fast überall nur ein Zwischenurteil sein...

### Diskografie

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>○ MAHLER, Das Lied von der Erde<br/>Kerstin Thorborg, Charles Kullmann; Wiener Philharmoniker, Bruno Walter (1936)<br/>Dacapo C 047-01 204 (1 M 30)</p> <p>○ Elsa Cavelti, Anton Dermota; Wiener Symphoniker, Otto Klemperer (1950)<br/>Vox PL 7000 (2 M 30)</p> <p>★ Julius Patzak, Kathleen Ferrier; Wiener Philharmoniker, Bruno Walter (1951)<br/>Decca KD 11 022/1–2 (2 M 30)</p> <p>○ Nan Merriman, Ernst Häfliger; Concertgebouw-Orchester, Eduard van Beinum (1956)<br/>Philips A 00410/11 L (2 M 30)</p> <p>○ Grace Hoffmann, Helmut Melchert; Südwestfunk Baden-Baden Sinfonieorchester, Hans Rosbaud (1958)<br/>Turnabout STV 34 220 (1 SM 30)</p> <p>○ Mildred Miller, Ernst Häfliger; New York Philharmoniker, Bruno Walter (1960)<br/>CBS 77 248 (2 SM 30)</p> <p>★ Maureen Forrester, Richard Lewis; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner (1960)<br/>RCA VICS-1390 (1 SM 30)</p> | <p>○ Murray Dickie, Dietrich Fischer-Dieskau; Philharmonia Orchestra, Paul Kletzki (1961)<br/>Angel S-3607 (1 SM 30)</p> <p>○ Nan Merriman, Ernst Häfliger; Concertgebouw-Orchester, Eugen Jochum (1963)<br/>Deutsche Grammophon 138 865 (1 SM 30)</p> <p>★ Christa Ludwig, Fritz Wunderlich; New Philharmonia Orchestra, Klemperer (1967)<br/>Angel C 065-00 065 (1 SM 30)</p> <p>○ James King, Dietrich Fischer-Dieskau; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein (1967)<br/>Decca SET 331 (1 SM 30)</p> <p>○ Lili Chookasian, Richard Lewis; Philadelphia Orchestra, Eugen Ormandy (1968)<br/>am. Columbia D 35-774 (1 SM 30)</p> <p>○ Yvonne Minton, René Kollo; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti (1972)<br/>Decca SET 555 (1 SM 30)</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich, die Stimmen etwas entfernt und dünn  
Fertigung: einwandfrei