

Von Karl Schumann russischer Seele

Neue
Tschaiowsky-
Ausgaben
unter Karajan
und Swetlanow

Tschaiowsky-Akkorde läuten das Weihnachtsgeschäft ein. Der Bestseller der nachbeethovenischen Sinfonik wird mit attraktiven Namen und wohlfeilen Preisen gekoppelt und erneut ans Käuferherz gelegt. Das bunte Einsteckalbum der Eurodisc macht ein schier konkurrenzloses Angebot: Jede der drei populären Sinfonien kommt in der Melodia-Importaufbereitung auf zehn Mark. So fängt Tschaiowsky die wirtschaftliche Regression auf. Das Vorzugsangebot der DG ist nicht minder bemerkenswert; es bietet siebenmal Karajan, dazu Swjatoslaw Richter und Christian Ferras, die Berliner Philharmoniker und die Donkosaken. Wer sich für die Karajan-Kassette entschließt, hat Tschaiowskys Standardwerke zur Hand, bis auf „Romeo und Julia“ und den „Eugen Onegin“.

Der Unterschied zwischen dem fast sechzigjährigen Herbert von Karajan und dem fast vierzigjährigen Jewgenij Swetlanow liegt, grob gesprochen, darin, daß Karajan der „interessantere“, subjektiv gerichtete, raffinierte Dirigent ist, während der Chef des Sinfonie-Orchesters der UdSSR sich mehr an den Buchstaben hält, mit straffem Temperament auf zügigen Aufbau dringt und in Tschaiowsky den russischen Klassiker feiert. Karajans überreiche Gefühlsphantasie drängt in Richtung Nikisch oder Weingartner; so ähnlich müssen die sinfonischen Exhibitionen der beiden Klangfanatiker anzuordnen gewesen sein. Swetlanow tendiert in die Richtung seines Lehrers Alexander Gauk und auch zur schneidenden Strenge eines Mrawinskij. Sein Tschaiowsky bleibt fest im Rhythmus, kernig im Klang, klar und plastisch in der exakten Deklamation der Mittelstimmen. Karajan gibt einen Tschaiowsky, der Byron gelesen und die Morbiditas des Fin-de-Siècle gekannt hat; Swetlanow läßt ihn nachträglich an der Oktoberrevolution teilnehmen.

Das Klangbild entspricht dem Charakter der Interpretation. Unter Karajan klingt das Orchester weich, samtig und elegant; der Ton der Melodia-Aufnahmen ist ungleich härter, körniger und mit weniger Nachhall ausgestattet. Die Karajan-Platten haben Weite, Rundung, Verbindlichkeit und Parfum; die Swetlanow-Aufnahmen stehen scharf konturiert im Raum, durchsichtig bis ins Detail, herb und ein wenig kantig im charaktervollen Ton.

Plädoyer für die Nebenwerke

Beim Slawischen Marsch hat man nicht selten die peinliche Assoziation, einem Einzug von Zirkusathleten, Feuerschluckern und Messerwerfern beizuwohnen. Der Hinweis, Tschaiowsky habe mit den schließlich von der Zarenhymne durchtönten Variationen über ein serbisches Lied Anno 1876 einem Krieg auf dem Balkan freundschaftliche Schützenhilfe leisten wollen, verfängt kaum noch. Man nimmt den Slawischen Marsch für „trivialen“ Tschaiowsky. Bei Karajan

entfaltet sich über dem Orgelpunkt B in der Tat jene serbische Rhapsodie, die Tschaiowsky ursprünglich vorschwebte. Er verwirklicht das eigentlich Slawische an dem Slawischen Marsch, in wohl dosierten Nuancen, ernsthaft verhaltenem Zeitmaß und unveräußerlichen Steigerungen. Ein Nebenwerk wird zum Hauptwerk.

Im höheren Sinne werkgerecht verfährt Karajan mit der Ouvertüre solennelle „1812“, deren Erfolg dem stets wankelmütigen Tschaiowsky geradezu peinlich gewesen ist. Er dirigiert sie als großes Freiluft-Spektakel für Monsterorchester, Glocken und Kanonen, als exaltierte Siegesfeier, als patriotischen Exzess. Er fegt mit eiligen Tempi über die Schein-Kontrapunkte und braven Ansätze zu Kanonformen, ergeht sich in der Lyrik des Seitenthemas und läßt die Choral-Einleitung, die ja instrumentaliter stets etwas trocken klingt, von Serge Jaroff's Donkosaken singen. Diese Eigenmächtigkeit kommt der Ouvertüre zugute; man versteht nun den Bittchoral und die Persaspera-ad-astra-Tendenz des Werkes.

Karajans Aufnahme des Capriccio italiano kommt einer Ehrenrettung gleich. Sämtliche üblichen Nachlässigkeiten sind ausgemerzt; schon die Einleitungsfanfane erklingt haarscharf im Rhythmus. So hat das Stück ausgesehen, bevor es von frohgemuten Leuten der U-Musik zum Schauplatz unkontrollierter Temperamentsausbrüche herangezogen worden ist. Karajans Genauigkeit, die nie pedantisch wird und leider wenig Ruhm erntet, fñhrt hier legitime Triumphe. Ähnliches ist über die Nußknacker-Suite zu sagen, die elegant zwischen Ernst, Drolligkeit und Parfum angesiedelt ist und in einem Blumenwalzer von wehmütiger Delikatesse kipfelt.

Erstaunlicherweise gibt sich Karajan in der Streicherserenade betont energisch. Der Eröffnungssatz rauscht auf wie ein russisches Concerto grosso, wie ein slawischer Händel, der sich nicht genug tun kann mit kraftvollen Abstrichen der Violinen. Aus einem Reißer für Streichorchester wurde ein großangelegtes Stück Sinfonik, unverzärtelt, herb und voll erregter Leidenschaftlichkeit. Selbstverständlich läßt Karajan in stattlicher Besetzung musizieren, mit ausgeprägten Basen und breitem Vibrato. In der üblichen

Kammerorchester-Besetzung wirkt die Serenade stets unterbelichtet und leichtgewichtig. Hier ist sie Tschaiowskys Streicher-Pathétique.

Den beiden Instrumentalkonzerten ist nicht viel hinzuzufügen. Daß die immergrüne Swjatoslaw-Richter-Aufnahme des Klavierkonzerts beigelegt wurde, bedeutet einen Pluspunkt für die Anziehungskraft der Kassette, auch wenn man, wie ich, nicht geneigt ist, diese mit den Wiener Symphonikern erstellte Produktion für der Weisheit letzter Schluß zu halten, denn es wird hier doch vieles geflüstert, auf alzu artige Manier zubereitet, in stimmungsvollen Wohllaut getaucht und mit zärtlichen Ritenuti versehen. Das Violinkonzert mit Christian Ferras steht im Zeichen lyrischer Brillanz, hat weichen Schwung und elegante Politur, vermeidet alzu handfeste Steigerungen und zeigt eine wohlthuende innere Übereinstimmung zwischen Dirigenten und Solisten. Besonders glücklich: der mit wehmütiger Ketterie erfüllte langsame Satz. Ferras geht ohne zu schwitzen, ohne die athletische Kraft eines Oistrach oder Kogan. Sein süßer Ton behält charmante Verbindlichkeit. Ein Tschaiowsky zwischen Paris und Wien.

Der russische Klassiker

Das konzentrierte Temperament Jewgenij Swetlanows erstellte eine vierte Sinfonie aus einem harten Guß. Das einleitende Schicksalsthema wird sehr breit und markiert vorangestellt, in der Tat „Andante sostenuto“, das verklammernde Motto der Fatum-Sinfonie. Während Karajan im Neunachtel-Rhythmus des ersten Satzes langsam das Tempo anzieht und den verkappten Walzer auskostet, stürzt sich Swetlanow so gleich ins Hauptzeitmaß und hält den tragischen Charakter fest. Die Einheitlichkeit des Finales liegt Swetlanow besonders am Herzen; vor Takt 9 gönnt er sich nicht die geringste Luftpause, sondern setzt ostentativ mit dem Überleitungsthema ein. Der wunde Punkt von Swetlanows Vierter ist das Andante, das er im Gegensatz zu Karajan arg rasch nimmt, so daß der Zusatz „in modo di canzona“ illusorisch wird. Karajan steigert vielleicht alzu bewußt dem Fortissimo des Mittelteils entgegen, aber der russische Interpret verwircht durch sein eilfertiges Zeitmaß den lyrischen Reiz der einleitenden Oboen-Kantilene. Bemerkenswert ist noch Karajans Aufbau des Finales: ein einziges Stringendo in Richtung auf die dynamischen Höhepunkte. So verfährt der gewiegte Löwe des Konzertsaals, der nach dem letzten F-dur-Akkord ein Publikum im Freudentaumel sehen möchte.

Das Staatliche Sinfonie-Orchester der UdSSR klingt härter, heller und kantiger als die Berliner Philharmoniker, denen Karajans nerviges Musizieren zur zweiten Natur ge-



Herbert von Karajan:
Tschaiakowsky mit
Raffinement und
Morbidezza...

worden ist. Swetlanow läßt gerne „offen“ blasen. Das gibt den Bläserakkorden eine strahlende, fast rücksichtslose Schärfe. Die Kräfte des schweren Blechs scheinen unerschöpflich zu sein. Die Bläserdetails kommen bei den Russen körniger, manchmal weniger poesievoll. Allerdings ist der Solohornist der Berliner eine Denkwürdigkeit; gegen das wie von ferne und samtig in den Streicherchoral klingende Solo zu Anfang des Andantes der Fünften kommt so rasch kein anderer Hornist auf. Diese Stelle ist sehr bezeichnend für Karajans weltmännische Tschaiakowsky-Auffassung. Hier schmelzen alle hin, Dirigent, Orchester und Hörer. Swetlanow dirigiert eine klar disponierte Themenexposition, Karajan gibt ein Seelengemälde in Pianissimo. Beide haben auf ihre Art recht, aber Karajan hat den Vorteil, der raffiniertere Klangregisseur zu sein.

Karajans Interpretation wird dort anfechtbar, wo die Virtuosität mit ihm durchgeht. Der unheimliche Geschwindmarsch der Pathétique verflüchtigt sich bei ihm zu einem Scherzo im geraden Takt. Karajan erprobt, wie rasch die Berliner Philharmoniker spielen können. Seine vielgerühmte „leichte Hand“ wischt über die Partitur hinweg; seine Lockerheit und seine lässige Bravour entschärfen den Satz. Hier kann sich der geborene Russe Swetlanow gar nicht irren oder von artistischer Brillanz verlocken lassen; bei ihm behält der Geschwindmarsch das Unheimliche, Bedrohliche und Tatarenhafte. Allerdings hat Karajans elastischer Charme auch besondere Vorzüge. Die Valse der Fünften und das „Lächeln unter Tränen“ der Pathétique gelingen ihm in einer fast unnachahmlichen Verbindung von Grazie, Morbidezza und rhythmischer Beweglichkeit. Die russisch-französischen Walzer Tschaiakowskys sind seine Domäne. Sie wollen mit leicht umflortem Blick und einer Orchidee im Knopfloch dirigiert sein — Karajan macht's möglich.

Gegen beide Dirigenten ist einzuwenden, daß sie die Einleitung zum Finale der Fünften allzu sehr als melancholische Prozession anlegen. Das „maestoso“ dieses Andante übersetzen beide mit „wehmütig-feierlich“. Man fühlt sich beinahe an die verhaltenen

Kondukt-Rhythmen, die k. und k. Trauermärsche des eingeschworenen Tschaiakowsky-Verehrers Gustav Mahler erinnert. Beiden Dirigenten ist hingegen nachzurufen, daß sie das Allegro vivace des Finales nicht zu einer wilden Jagd mißbrauchen und daß sie, von einer hilfreichen Aufnahmetechnik unterstützt, bravourös mit dem nicht sonderlich glücklich instrumentierten Eintritt des zweiten Themas zu Rande kommen.

... und als Vorläufer
der Oktober-
Revolution:
Jewgenij Swetlanow



Den Melodia-Importen ist nachzurufen, daß sie nach Aufnahme-, Ton- und Fertigungsqualität die bisherigen Produktionen dieser Art übertreffen. Man hört ein zartes und doch profiliertes Pianissimo der Streicher, wobei obendrein kein Rauschen oder Knacken den Genuß trübt. Der Gesamtcharakter der russischen Aufnahmen ist sozusagen stabiler als der der DG-Produktionen, die im Klang weiter, weicher und samtiger sind, wie es Karajans Tschaiakowsky hinter Schleiern denn auch entspricht. Technisch famos ist die Aufnahme der Ouvertüre „1812“, in der bei aller Drastik der Kanonenschüsse und Kirchenglocken immer noch Übersichtlichkeit herrscht.

Das mit Farbfotos überreich geschmückte und mit dem Katalog der bisherigen Melodia-Importe ergänzte Einsteckalbum bei Eurodisc mag ein wenig reißerisch und „volksnah“ wirken, entschädigt aber durch seine Handlichkeit, seine prägnanten Texte und seine vielleicht gar zu sehr nach Illustriertenart angeordneten Bilder.

Für den populären Tschaiakowsky ist wieder einmal vollauf gesorgt worden. Es bleibt zu wünschen, daß die frühen Sinfonien, die Suiten und manches andere Werk fürderhin nicht zu kurz kommen.

P. I. Tschaiakowsky

Sinfonien Nr. 4, 5 und 6. Klavierkonzert b-moll (Swjatoslaw Richter), Violinkonzert (Christian Ferras), Slawischer Marsch, Capriccio italien, Nußknacker-Suite, Serenade für Streicher, Ouvertüre solennelle „1812“. Berliner Philharmoniker und Wiener Sinfoniker; Herbert von Karajan.

DG SKL 922/28. 7 Platten, Kassette, Vorzugspreis 118,— DM, später 175,— DM.

Sinfonien Nr. 4, 5 und 6. Staatliches Sinfonie-Orchester der UdSSR; Jewgenij Swetlanow.

Melodia-Eurodisc 76 615. Einsteckalbum, begrenzter Einführungspreis 30,— DM; Normalpreis 63,— DM.