

Karajan -



Kertesz -

Talich



Franz Junghanns zu einer Neuaufnahme von Dvořáks 8. Sinfonie

Vorausschicken möchte ich, daß es mir nicht in erster Linie um den allgemeinen Vergleich von drei verschiedenen Interpretationen oder Auffassungen von Dvořáks Achter geht, sondern daß im Vordergrund der Betrachtung die Neuaufnahme unter Herbert von Karajan steht, deren Interpretation an zwei Parallel-Aufnahmen gemessen werden soll; auch wenn die neue Decca-Aufnahme eine Sonderstellung vor den beiden anderen Versionen einnimmt: völlige Klirrfreiheit und eine nebengeräuschlose, durchaus gleichbleibende Klangqualität von der ersten bis zur letzten im „Royal Sound Stereo“ geschnittenen Plattenrinne. Es zeigt sich gerade hier wieder einmal mit aller Schärfe das Dilemma der vergleichenden Diskografie, die, wenn sie ausschließlich auf das Wort verwiesen ist und auf jede Form der Demonstration verzichten muß, zu einer rein wertenden Kritik gezwungen ist. Sie kann schon darum leicht mißverstanden werden, weil sie durchaus nicht immer „gut“ neben „besser“ oder „schlechter“ stellen will — Urteile, die oft genug der tatsächlichen Leistung eines Interpreten oder einer bestimmten Werkauffassung nicht gerecht werden.

Beim ersten Anhören scheint — wohlge-merkt: scheint — die Aufnahme unter Karajan im Vergleich mit den anderen Interpretationen allgemein akustisch weniger Glanz, vielleicht auch weniger Höhen und vor allem eine auffallend geringere klangliche Transparenz zu besitzen. Erst der Vergleich mit der Partitur und mit anderen Interpretationen bringt zutage, daß nicht das Überspielverfahren daran schuld ist, sondern daß eine offensichtlich bewußte Bemühung des Dirigenten dahin geht, die in diesem Werk so entscheidend wichtigen Bläser, und hier in erster Linie wieder die Holzbläser, auf weite Strecken möglichst zurückzuhalten, ja gelegentlich sogar akustisch zuzudecken und das Ganze auf einen dynamisch möglichst ausgeglichenen, weichen Gesamtcharakter zu reduzieren. Diese Tendenz reicht von streckenweise erheblich verschleppten Tempi (Karajan benötigt für den rund neun Minuten dauernden zweiten Satz über elf Minuten!) bis zu Details der Interpretation vor allem im dynamischen Bereich, die den Anweisungen der Partitur eindeutig zuwiderlaufen. Karajan erreicht nur ausnahmsweise die vorgeschriebenen dynamischen Werte; er bleibt zumeist wesentlich unter den Angaben der Partitur und geht gelegentlich bis auf ein kaum mehr hörbares Pianissimo zurück. Diese dynamische Zurückhaltung äußert sich nun durchaus nicht

einheitlich über die ganze Partitur hinweg, vielmehr ist ein Fortissimo in den Bläsern stets wesentlich leiser als bei den Streichern. Eine besonders charakteristische Stelle findet sich hier im zweiten Satz von Takt 32 an (Buchstabe B): Die Bläser sind hier gegenüber dem in Takt 33 einsetzenden Fortissimo der Streicher bestenfalls auf ein Mezzoforte zurückgehalten. Dadurch wird der Charakter dieser Stelle betont „auf weich“ umgedeutet. Ähnliche Beispiele finden sich in jedem Satz zu Dutzenden. Die Bemühung um klangliche und dynamische Ausgeglichenheit und um eine ausgesprochen weiche Tongebung durchzieht das ganze Werk, und sie gleitet im zweiten Satz in den Takten 57—64 in der Solovioline sogar in ein ausgesprochenes Dolcissimo ab, in einen weichlichen „Schönklang“, der in dem vorgeschriebenen Espressivo keineswegs enthalten ist und der nicht allein diesem Satz oder auch nur dieser Stelle,

Anton Dvořák, Sinfonie Nr. 8 G-dur
op. 88
Wiener Philharmoniker, Herbert von
Karajan
Decca SXL 6169, 25,— DM
London Symphony Orchestra, Istvan
Kertesz
Decca SXL 6044, 25,— DM
Czech Philharmonic Orchestra,
Václav Talich
Supraphon SUA 10 156 (Mono),
21,— DM

sondern durchaus dem Charakter des ganzen Werkes zuwiderläuft. Diese offensichtliche Tendenz in der Interpretation Karajans entspricht bei aller Präzision des Musizierens keineswegs der Grundkonzeption dieser Partitur, aber sie muß immerhin als eine konsequent durchgeführte und deshalb mögliche künstlerische Auffassung respektiert werden, auch wenn sie nicht ohne eine gewisse Vergewaltigung des offenkundigen Willens und künstlerischen Temperaments ihres Schöpfers zu verwirklichen ist. Aus ihr läßt sich nun aber auch der Maßstab für andere Interpretationen gewinnen.

In der aufnahmetechnisch sicher nicht weniger hervorragenden, künstlerisch aber ungleich temperamentvolleren Wiedergabe des Werks durch Istvan Kertesz mit einem ausgezeichneten Orchester, das aber vor allem den wundervollen, nur mitunter eben doch auch schon fast „weichlichen“ Streicherklang der Wiener Philharmoniker doch nicht ganz

zu erreichen vermag, wird eine ganz andere Seite dieser Musik lebendig: die blutvolle Urwüchsigkeit eines echten und leidenschaftlich drängenden Musikantentums. Es bleibt bei Karajan unter einer weichen Glätte des Klangs verborgen, die vielleicht am treffendsten mit den Stilmerkmalen eines „lyrischen Manierismus“ charakterisiert werden kann.

Die ganze blühende Farbigkeit dieser einzigartigen Partitur offenbart aber erst die zwar ältere, aber klanglich ausgezeichnete Mono-Aufnahme unter der Leitung des unvergesslichen Václav Talich. Wird schon in der künstlerisch nahe verwandten, aber doch noch nicht völlig ausgereiften Wiedergabe von Istvan Kertesz die grundlegende Bedeutung deutlich, die in diesem Werk gerade den von Karajan so nachdrücklich zurückgehaltenen Bläsern zukommt, so erweist Talichs Wiedergabe, daß die Bläser in dieser Partitur sogar eine tragende und überdies eine höchst differenzierte Rolle spielen, daß sie hinter den Streichern keinesfalls so erheblich zurückstehen dürfen, wie dies in der Wiedergabe unter Karajan der Fall ist, wo man oft Mühe hat, sie überhaupt noch zu hören. In einem Punkt übertrifft aber die ungemein farbige Interpretation Talichs sowohl Karajan wie Kertesz: in der Feinfühligkeit der Agogik. Es ist oft erstaunlich, wie ein kaum merkbares Anziehen oder Nachgeben des Tempos einzelne Themen oder Motive bei dieser „in der starken Wandelbarkeit der Stimmungsgehalte und explosiven Unmittelbarkeit des Gefühls“ (Sourek) so intensiv persönlichen Aussage erst in ihrer wirklichen Plastik hervortreten lassen und zu ihrem wirklichen Leben erwecken können. Talich spielt mit der Prager Tschechischen Philharmonie. Man hört sofort an der minutiös feinen Abwägung der Betonungsunterschiede, welche Musiker in diesem Orchester sitzen: Nicht allein in den Adern dieses Dirigenten, in jedem einzelnen Künstler dieses Ensembles fließt das böhmische Blut Dvořáks; hier ist der Geist Dvořáks noch heute so lebendig wie 1889, als dieses Werk entstand. In Talichs Interpretation wird jede Einzelheit bis ins letzte klar, ohne daß auch nur für einen Augenblick der Eindruck der Absichtlichkeit entstehen könnte: Die wundervoll disziplinierten Streicher mit ihrer vollen, weichen, aber nie weichlichen Tongebung sind mit einer erstaunlichen Genauigkeit aufeinander und auf die Bläser abgestimmt.

Neben dieser Interpretation fehlt es der brillanten Wiedergabe von Istvan Kertesz

doch etwas an der reifen Selbstverständlichkeit des Musizierens, die die Wiedergabe von Václav Talich auszeichnet. Stellenweise gewinnt man bei ihm den Eindruck, als werde hier noch mehr aus dem Geist von Liszt musiziert als aus dem Dvořáks — ein Gefühl, das durch das (leider!) der Sinfonie vorangestellte virtuose „Scherzo capriccioso“ op. 66, ein Konzertstück aus dem Jahre 1883, eher noch unterstützt wird, weil es zu dem Stimmungsgehalt der Sinfonie überhaupt keine Verbindung hat, so daß man es beim Auflegen der Platte lieber übergehen sollte. Mit dieser Feststellung der geistigen Nähe von Liszt soll nun aber keineswegs eine abwertende Charakterisierung getroffen sein: Es handelt sich hier vielmehr eher um eine weitere — eine dritte mögliche Auffassung dieses Werks.

Ein letzter Vergleich mag erlaubt sein, auch wenn leider keine Möglichkeit gegeben ist, ihn akustisch zu belegen — ein Vergleich, der sich aber um so stärker aufdrängt, je mehr im internationalen Rang der Name Karajans sich an die Stelle des Namens von Furtwängler drängt, von dem der Verfasser einmal diese Sinfonie gehört hat. Eine Dvořák-Aufnahme unter Furtwänglers Leitung ist offensichtlich nie erfolgt. — Bei den, Furtwängler wie Karajan, wurde und

wird eine schrankenlose Subjektivität der Aussage bescheinigt. Der Unterschied zwischen beiden aber scheint mir der zu sein, daß es Furtwängler gegeben war, die entscheidenden Wurzeln des interpretierten Werks intuitiv so überzeugend bloßzulegen, daß dieses Werk in einem neuen, höheren Sinne den Geist Beethovens, Bruckners oder Dvořáks allgemeingültig zu offenbaren schien — in der Erinnerung lag seine Auffassung dieser achten Sinfonie etwa in der Mitte zwischen dem Eindruck, den die Darstellung Talichs vermittelt, und der sinfonischen Dichte von Brahms — während in Karajans Werkdeutungen die eigene Persönlichkeit das interpretierte Werk so stark und nachhaltig überlagert, daß man nicht mehr Beethoven oder Brahms oder — hier — Dvořák, sondern ausschließlich Karajan im Gewande des jeweiligen Werkes zu hören vermeint. In diesem Sinne ist die hier vorliegende Wiedergabe der achten Sinfonie von Dvořák eine glänzende, aber wohl kaum ganz unbewußte Selbstpiegelung der Musikerpersönlichkeit Karajan, das Beispiel einer von stärksten geistigen und subjektiv ästhetischen Impulsen getragenen, aber völlig ichbezogenen Interpretation, nicht so sehr eine Werkdeutung, sondern eine Selbstdeutung durch das Werk.



Am 5. November vergangenen Jahres jährte sich zum zehnten Male der Tag, an dem die Wiener Staatsoper nach ihrer Zerstörung im März 1945 im wiedererstandenen Haus am Ring zu spielen begann. Es war ein „Triumph des Augenblicks“, wie die österreichische Zeitschrift „phono“ ihren ausführlichen Bericht in der November-Ausgabe überschreibt. Rückblick und zugleich Ausblick auf kommende Ereignisse (die Wiener Staatsoper feiert 1969 ihr hundertjähriges Bestehen) stehen dabei naturgemäß im Mittelpunkt: Regie- und Intendanz-Probleme sowie Gastverpflichtungen und Ensemblefragen. Wie ernst in Wien nach wie vor über die Besetzung in der Operndirektion diskutiert wird, zeigen die Schlußsätze dieses Artikels: „Uns allen, die wir unsere Oper wahrhaft lieben, ist es im Grunde gleichgültig, wer im Direktionszimmer sitzt. Aber es muß ein Mann von exzeptionellem Format sein, für seine Aufgabe erstrangig qualifiziert (ganz gleich, ob er Künstler ist oder nicht), ein Mann, der imstande ist, erstklassiges Operntheater zu machen ... Das Wiener Opernhaus, das einzige, das je Anspruch erheben durfte, als das beste der Welt zu gelten, darf nicht Spielball bornierter Beamtenstrategie, nicht Spielplatz pathologisch übersteigter Ehrgeizorgien sein.“

Vergessen und zu Unrecht mißachteten Komponisten widmet sich die belgische „Revue des Disques“ in der Oktober-Ausgabe: Paul Dukas (1865 — 1935) und Karol Szymanowski (1883—1937). Im Falle Dukas

weist die Zeitschrift auf die Wiederkunft des 100jährigen Geburtstags am 1. Oktober 1965 hin. Zu Recht vermißt das Blatt eine angemessene Festgabe der Schallplattenindustrie und nennt in diesem Zusammenhang Werke, die bisher noch auf keiner Schallplatte erschienen sind und deren Wiederentdeckung wünschenswert wäre: die Sinfonie C-dur, die Klaviersonate es-moll, „La plainte au loin du Faune“ für Klavier, „Sonett de Ronsard“ für Gesang und Klavier sowie „Prélude Elégique, sur le nom de Haydn“ für Klavier. Anschließend berichtet „La Revue des Disques“ von einer bemerkenswerten Neuerscheinung der französischen Schallplattenfirma „Chant du Monde“, die dem Werk Karol Szymanowskys gewidmet ist. Im Rahmen einer kurzen Porträtstudie wird diese Neuproduktion (3. Sinfonie op. 27, „Lied der Nacht“ und „Stabat Mater“) mit der Warschauer Nationalphilharmonie unter Witold Rowickis Leitung eingehend besprochen.

Über Dvořáks „Sinfonie aus der Neuen Welt“ und den Amerika-Enthalt des böhmischen Komponisten stellt das Oktober-Heft der amerikanischen „Hi Fi/Stereo Review“ Untersuchungen darüber an, was in dieser Sinfonie eigentlich „amerikanisch“ und was unter diesem Begriff überhaupt zu verstehen ist. Dabei zieht der Autor Verbindungslinien von der „angewandten Folklore“ Dvořáks zu Henri Gilberts „Dance in Place Congo“, George Gershwins „Porgy and Bess“ und Aaron Coplands „Appalachian Spring“.

Europa Konzert

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte aus der Produktion VOX für

DM 9.80

15. Januar bis 28. Februar

JOHANN SEBASTIAN BACH
Bauernkantate (Kantate Nr. 212 „Mer han en neue Oberkeet“). Ursula Buckel, Sopran; Claus Ocker, Baß; Werner Ketsch, Violine; Willy Schnell, Oboe; Gabriele Zimmermann, Flöte; Martin Galling, Cembalo; Peter Buch, Violoncello; Württembergisches Kammerorchester, Leitung Rudolf Ewerhart. **Hochzeitskantate** (Kantate Nr. 202 „Weichet nur, betrübte Schatten“). Produktion VOX, 30 cm Ø, DL 1360, Stereo (auch Mono abspielbar)

Sonderpreis bis 28. Februar 1966 nur DM 9,80 (später DM 21,-)

Auslieferung:
FONO-Schallplatten-Gesellschaft mbH, Münster



KURZ NOTIERT

Mit dem „Grand Prix National du Disque“ der Pariser Académie du Disque Français wurde die Decca-Gesamtaufnahme von Wagners „Götterdämmerung“ unter der Leitung von Georg Solti ausgezeichnet.

Die gleiche Auszeichnung erhielten die Aufnahmen der Deutschen Grammophon Gesellschaft von Berge „Wozzeck“ unter der Leitung von Karl Böhm und das Violinkonzert von Sibelius mit Christian Ferras als Solisten.

Zur zehnjährigen Wiederkehr des Todestages von Erich Kleiber am 27. 1. 1966 veröffentlicht die Teldec eine Gedenkkassette mit Aufnahmen der Beethoven-Sinfonien Nr. 2, 3 und 6 sowie Schuberts „Unvollendeter“ (Decca MA 25 008/1—3, 39,— DM).

Goethes „Stella“ in der Besetzung des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg wird vom Literarischen Archiv der Deutschen Grammophon Gesellschaft im Frühjahr veröffentlicht. In der Gesamtaufnahme sind die Hauptrollen mit Paula Wessely, Aglaja Schmid und Willi Quadflieg besetzt; die Regie führt Rudolf Steinboeck.

Giuseppe Verdi war auch in der vergangenen Spielzeit der meist-aufgeführte Opernkomponist an den deutschsprachigen Bühnen; in der Statistik liegt er nach wie vor weit vor seinem schärfsten „Konkurrenten“ Mozart. Seine zehn meistgespielten Opern erlebten in der vergangenen Saison insgesamt 2150 Aufführungen an 173 Bühnen, wobei „Nabucco“ mit 613 Aufführungen an 45 Opernbühnen die erste Position einnimmt.

Maria Callas und Caterina Valente erbrachten in Mitteldeutschland 1965 Schallplattenverkaufsrekorde. Der (Cetra-Ariola-)Querschnitt durch die Oper „La Traviata“ mit der Callas in der Titelrolle war mit insgesamt 30 000 Platten der größte Schallplattenerfolg der ersten Musik im vergangenen Jahr. Mit 55 000 Platten führt Caterina Valente mit „Bonjour, Kathrin“ die Reihe der Tanzmusik-Aufnahmen an. Den ersten Platz unter den Wortplatten nimmt die Aufnahme von Goethes „Faust“ mit Gustaf Gründgens ein, von der fast 7000 Kassetten verkauft wurden.