



Bezwungene Giganten

**Michael Marcus
über englische
Mahler- und
Strauss-
Aufnahmen**

Fünf Mahler-Sinfonien in etwas mehr als zwei Wochen — das ist schon ein kleines Mahler-Festival. London hatte es in der zweiten Hälfte des April durch Aufführungen der dritten, fünften, siebenten, achten und neunten Sinfonie. Die Interpretationen der Dritten durch Norman del Mar, der Fünften durch Sir John Barbirolli und der Neunten durch Jascha Horenstein waren den Londoner Konzertbesuchern bereits bekannt. So war es verständlich, daß ihr Interesse sich auf die Konzerte mit der siebenten und achten Sinfonie konzentrierte, die das London Symphony Orchestra unter Leonard Bernstein spielte; es war das erstmal seit zwanzig Jahren, daß der dynamische amerikanische Dirigent wieder ein britisches Orchester leitete.

In den vergangenen vier Jahren hat Bernstein an einer Serie von Mahler-Aufnahmen gearbeitet, die sich möglicherweise zu einer Gesamtaufnahme aller Sinfonien und der großen Liedzyklen auswächst. CBS hat hier anlässlich seines Besuches die Einspielung der Siebenten mit den New Yorker Philharmonikern herausgebracht und die Gelegenheit des Konzerts wahrgenommen, auch die „Sinfonie der Tausend“ mit ihm für

die Schallplatte aufzunehmen. Die Aufnahmesitzungen in Walthamstow nahe London waren nach dem Konzert angesetzt, so daß die Aufzeichnung unter nahezu idealen Bedingungen stattfand; Chor, Solisten und Orchester waren durch die öffentliche Aufführung glänzend vorbereitet.

Der Rathaussaal von Walthamstow ist im Vergleich zu „normalen“ Konzertsälen nicht groß, aber durch die Aufstellung des Chors und der Solisten auf einem erhöhten Podest des Orchesters in der Mitte des Saals wurden geschickt alle Möglichkeiten des Raums ausgenutzt. Ein Wald von siebzehn Mikrophonen und ein Kabelgewirr von beträchtlichem Ausmaß waren die äußeren Anzeichen des aufwendigen technischen Apparats, der eingesetzt war, um möglichst getreu und detailliert die Klangentladungen der gewaltigen Partitur einzufangen. Im Kontrollraum herrschten John McClure, Chef der CBS Masterworks, und sein dänischer Toningenieur über Myriaden von Knöpfen und Reglern mit einer imponierenden Ruhe, die im lebhaften Gegensatz zu der nervösen Aktivität im Saal stand.

Aber der erste Eindruck täuschte. Wer genauer hinsah, mußte verblüfft sein über die

Oben: Mahler „by heart“:
Bernstein und Produzent McClure
bei den Aufnahmesitzungen



entspannte Sicherheit, mit der Bernstein darüber wachte, daß jede Facette in Mahlers ausgedehnter und komplexer Partitur gebührend zur Geltung gebracht wurde. Es war offenkundig, daß er das Werk nicht nur für diese Gelegenheit einstudiert hatte, sondern es innerlich besaß (er hatte es vorher fünfmal innerhalb einer Woche in New York aufgeführt). Auch am Ende des langen und schwierigen Vorhabens feuerte er die Musiker noch so intensivem Spiel an, daß man oft die technischen Begleitumstände vergaß und gefesselt war.

Bernsteins Begabung, das Orchester zu Höchstleistungen anzuspornen, wurde überzeugend am Ende der Schlußsitzung deutlich. Es brauchte nur noch die lange orchestrale Einleitung zum zweiten Teil der Sinfonie aufgenommen werden. „Diesen Teil müssen wir jetzt aufführungsreif spielen“, sagte er. „Wir können später stückweise Korrekturen machen, aber wir müssen ihn jetzt erst einmal in einem Zug durchspielen.“ Und es gelang ihm tatsächlich, das Orchester zu einem prächtig intensiven Spiel zu animieren. Die Atmosphäre war so spannungserfüllt, daß wir Zuhörer kaum zu atmen wagten. Die einzigartige Stimmungsdichte nahm auch beim Abhören des Bandes wieder gefangen; aber der Perfektionist McClure erbat sich noch eine weitere Aufnahme des ganzen Abschnitts. Die zweite Version war technisch noch besser und ausgewogener, doch fehlte mir ein Bruchteil der Hochspannung der ersten Fassung. Wahrscheinlich wird für die endgültige Fassung der zweite Take verwendet werden. ... Zu Anfang der Sitzung war viel Zeit auf die Aufnahme des so verführerisch leicht wirkenden Kanons im zweiten Teil der Sinfonie verwendet worden. Wie wir aus dem Rosenkavalier-Terzett wissen, ist es nicht ganz einfach, drei Frauenstimmen aufzunehmen. Und auch hier bei Mahler dauerte es einige Zeit, bis Sänger und Dirigent die richtige klangliche Balance der Stimmen gefunden hatten und der klare, helle Ton Erna Spoorenbergs sich mit den weichen Timbres Anna Reynolds' und Norma Proctors gut verband. Auch das Tempo machte Schwierigkeiten, zuerst war es schleppend, dann zu schnell und nicht ganz taktfest. Aber schließlich waren auch diese Stellen nach Bernsteins Vorstellungen aufgenommen; die gewichtigeren Chorpässagen machten dann nur noch wenig Schwierigkeiten.

Daneben wurden noch ein paar Korrekturen von den vorangegangenen Sitzungen vorgenommen. Bariton Vladimir Ruzdak hatte ein paar Takte bei Ziffer 32 — „ewiger Wonnebrand“ — nachzusingen und erledigte sich seiner Aufgabe mit Anstand und Anmut, der Tenor John Mitchinson, der für den erkrankten Vilem Pribyl einsprang, fand dagegen ein Pianissimo-F in der Passage nach Ziffer 98 — „wenn du uns befriedet“ — erst nach mehreren Anläufen und einer kurzen Unterbrechung. Alle Solisten setzten sich großartig ein, um dem Geist dieser Musik gerecht zu werden, und nach dem, was ich auf der Sitzung gehört habe, gibt es kaum Zweifel, daß Bernsteins Aufnahme der Achten, die im Herbst herauskommen soll, eine der eindrucksvollsten Veröffentlichungen des Jahres sein wird.

*

Eine Woche später fand in der Kingsway Hall, im Herzen Londons, eine andere bedeutsame Aufnahmesitzung statt. Das Royal Philharmonic Orchestra, diesmal auf 118 Spieler erweitert, machte für RCA Victor die erste Stereo-Aufnahme von Strauss' Alpensinfonie. Ebenso wie die vorangegangene Einspielung von Mahlers Achten war auch diese Aufnahme durch ein Konzert vorbereitet, das das Orchester auf eigene Initiative mit einem Kostenaufwand von fünftausend Pfund gegeben hatte; es war — beinahe unglaublich! — die erste Aufführung der Alpensinfonie nach dem Krieg in London. Fünf Proben waren abgehalten wor-

den, was weit über die üblichen Londoner Verhältnisse hinausgeht, und man hatte Musiker im ganzen Land angeworben, um Strauss' Forderungen nach Windmaschine, Orgel und vollem Fernorchester erfüllen zu können.

Dirigent war Rudolf Kempe, und es war mir eine echte Freude, ihn nach seiner langen Krankheit in Hochform und offensichtlich guter gesundheitlicher Verfassung wiedersehen zu können. Orchester und er waren so gut aufeinander eingespielt, daß man das Werk in zwei Sitzungen aufnehmen und sich den vorgesehenen dritten Termin schenken konnte. Die Aufnahmeleitung hatte der Amerikaner Charles Gerhardt, der für viele europäische Einspielungen der RCA verantwortlich war und auch Aufnahmen für Reader's Digest gemacht hat. Gerhardt ist ein begeisterter Straussianer, und er verstand sich mit Kempe prächtig.

Nach einigen technischen Vorarbeiten zur richtigen Balance und zur effektvollen Placierung des Fernorchesters begann das Band zu laufen. Weder Kempe noch Gerhardt sind dafür, eine Schallplatten-Einspielung aus vielen kleinen Takes zusammenzustückeln. Sie wollen den breiten Fluß der Musik wahren und nahmen Strauss' Panorama deshalb in der Morgensitzung geschlossen auf — eine Unterbrechung wurde nur in der Mitte des Werkes, beim Abschnitt „Auf dem Gipfel“, gemacht. Der Nachmittag war für die üblichen Korrekturen bestimmt. Von Beginn an war klar, daß das Orchester mit Freuden seine Chance wahrnahm, der Öffentlichkeit ein verhältnismäßig unbekanntes Werk vorstellen zu können; alle Musiker folgten Kempes vitaler Leitung mit großem Enthusiasmus.

Wie wird man Pianist?

„Als ich vier Jahre alt war“, berichtete vor kurzem der junge amerikanische Pianist Lorin Hollander, „brachten meine Eltern mir eine kleine Geige, mit der ich mich so lange herumquälte, bis ich sie kurz und klein schlug. Daraufhin beschloß mein Vater, mir ein Instrument zu geben, das stabiler gebaut ist.“

Schon bei der klangschönen Introduktion wurde deutlich, daß Kempe ein glänzender Strauss-Dirigent ist. Ein Vergleich zwischen den zwei Takes, die vom ersten Teil der Mammut-Sinfonie gemacht wurden, zeigte, daß zwar beim zweitenmal das Blech sicherer und die Streicher intensiver klangen, daß aber beide Aufnahmen Schwung und Größe hatten. Gelegentliche Probleme wie ein falsch intoniertes B der Tuba, die Frage der richtigen Bemessung eines Beckenschlages und andere Kleinigkeiten wurden schnell und reibungslos gelöst, so daß Musiker und Aufnahmestab sich auf die Interpretation des Werkes konzentrieren konnten. Im Saal klang die Musik überwältigend, und nach dem Playback im Kontrollraum zu schließen, ist dieser Klang ziemlich realistisch auf dem drei Zentimeter breiten Vier-spurband festgehalten worden.

Kempes geradezu chronisch gute Laune äußerte sich in vielen Kleinigkeiten. Als ein Musiker seinen Bogen kurz vor einem Take auf den Boden fallen ließ, meinte er gelassen: „Wenn noch jemand so etwas vorhat, dann bitte jetzt gleich!“ In beiden Sitzungen gab es weder Zwischenfälle noch Zusammenstöße, die Atmosphäre war bestimmt durch den ruhigen Professionalismus von Leuten, die ihr Handwerk verstehen und sich bemühen, ihr Bestes zu geben. Gerhardt hofft, weitere Strauss-Aufnahmen mit Rudolf Kempe machen zu können. Das wäre, nach dieser Alpensinfonie zu schließen, ein echter Gewinn für die Schallplatte.