



Karl Schumann

Selbstporträt in sechs Teilen

**Lorin Maazel
dirigiert
die Sinfonien
Tschaikowskys**

Gestern erwog man noch, was der Gefühls-
musiker Tschaikowsky den jungen Leuten
des Atomzeitalters bedeuten könne; heute
präsentiert der 35jährige Lorin Maazel mit
den Wiener Philharmonikern die erste zy-
klische Aufnahme der sechs Sinfonien des
Musikers, dem honorige Kritiker „Damen-
kapellen-Sentiments“ vorwerfen, während
nicht minder ehrenwerte Kenner, von Stra-
winsky ermutigt, der Verehrung eines un-
erschöpflichen Melodikers und Instrumen-
tations-Magiers das Wort reden. Endlich
überblickt man sämtliche Sinfonien Tschai-
kowskys: ein Selbstporträt in sechs Teilen.
In der Decca-Produktion fehlt lediglich die
Manfred-Sinfonie, Tschaikowskys Schmer-
zenskind, das er, der stets Unzufriedene
und Hypochondrisch-Selbstkritische, bald

verhimmelte und bald verdammt; doch gibt
es von der russischen Byron-Sinfonie die
exzellente Markevitch-Einspielung, und die
nach Skizzen rekonstruierte 7. Sinfonie, von
der nur Teile des ersten Satzes authentisch
sind, liegt in einer rauschenden Ormandy-
Produktion vor. Man kann also nun den
ganzen sinfonischen Tschaikowsky Platte auf
Platte getrost nach Hause tragen.

Seltsamerweise hat der Sinfoniker Tschai-
kowsky wie ein Tschaikowsky-Epigone be-
gonnen. Das Opus 13 des 26jährigen Mos-
kauer Kompositionslehrers, kurios „Winter-
träume“ überschrieben, würde bei jedem
Quiz als Tschaikowsky-Nachahmung eines
Rimsky-Korssakow-Schülers taxiert werden:
kurzatmige, typisch epigonale Thematik, ver-
hinderte Bruckner-Akkorde im Adagio, rus-

sisch kostümierte Schumann- und Mendelssohn-Nachfolge im Scherzo und Übertreibungen der Blech- und Schlagzeugeffekte beim allzu massiven Dur-Finale. Eine Ruy-Blas-Ouvertüre im Kosakenkostüm. Enorm strapazierte Leitton-Spannungen, der verminderte Septakkord in allen Lebenslagen, viel orchestraler Aufwand und wenig Profil. Bis auf den ersten Satz, dessen in sich verwandte g-moll-Themen genauso Geniestreiche sind wie die famose Durchführung. Ginge es mit rechten Dingen zu, dieses Allegro tranquillo müßte so populär sein wie die Pathétique.

Hier ist der erste Lobeshymnus auf Lorin Maazel fällig. Unter einem biederem Taktschläger wäre die Erste unerträglich. Maazel lädt sie mit Spannung auf, deklamiert die Motive messerscharf, ersetzt platte Gefühlsduselei durch ein fiebriges Espressivo und läßt den Rhythmus federn. Er setzt das Jugendwerk unter Starkstrom. Das Ergebnis verblüfft: Die Erste ist interessant in jedem Takt, in jeder Nuance, in jedem Brio-

Anlauf. Dieses Intensitäts-Athletentum wiederholt sich bei den zwei folgenden, unpopulären Sinfonien. Die Zweite und Dritte sind mir verschiedentlich im Konzertsaal begegnet, ohne mich, einen enragierten Tschaikowsky-Verehrer, sonderlich anzurühren. Die ungnädigen Urteile der Tschaikowsky-Biographien schienen mir berechtigt. Maazel und die Wiener Philharmoniker haben mich eines Besseren belehrt. Von der zweiten Sinfonie an gewinnt das Melos an Spannweite, die Form an Tiefe und der Klang an differenzierter Fülle. Das c-moll der „Ukrainischen Sinfonie“ läßt schicksalschwere Beethoven-Nachfolge erwarten. Doch das Dur-Moll lichtet sich rasch. Der Tschaikowsky von 1872, damals wohlgebor-gen auf dem ukrainischen Landsitz seiner Schwester, erfährt in c-moll Anwendungen von Optimismus. Das klingende Selbstpor-trät zeigt rosige Frische. Andante und Scher-zo atmen Behagen. Das Finale steuert mit einem rüstigen Thema auf ein martialisches C-dur los: das Pomposo der Fünften im

Entwicklungsstadium. Die Dritte steht im optimistischen D-dur als einzige Tschaikowsky-Sinfonie, die nicht das Moll zur Grundfarbe hat. Man hat sie die „Polnische“ genannt; sie mündet nämlich in eine Polonaise, die der des „Eugen Onegin“ zwar nicht an rhythmischer Brisanz, aber doch an sinfonischem Schliff überlegen ist. In der Dritten schimmert die fünfsätzig Suiteform durch; feierliche Einleitung, Tanzsatz „alla tedesca“, Brahmsisches Andante, Scherzo in Schumanns Manier und wirbelndes Tanzfinale. Sie tut einen Riesenschritt über die Zweite hinaus. Tschaikowsky, der damals schon das b-moll-Klavierkonzert hinter sich hatte, ist vollends Herr seiner Diktion, seiner Einfälle und seines Instrumentariums.

Der Zyklus erlaubt, die Entwicklung der Valse zu verfolgen, die in der Tanzelegie der Fünften und im Fünftiertel-Satz der Pathétique kulminiert. Der erste lyrische Walzer fungiert als Trio im Scherzo der 1. Sinfonie: eine galante Pièce, mit „Dornröschen“ und „Schwanensee“ verwandt. Lei-



In den letzten Septembertagen starb Lawrence Winters. Wer den amerikanischen Bariton auch nur flüchtig kannte, war von seinem Künstlertum, nicht minder jedoch von seiner warmen Menschlichkeit beeindruckt. Sie spiegelt sich auch in der Tatsache, daß Mitte November viele bekannte Künstler der Hamburgischen Staatsoper zur Einspielung einer Gedenkplatte zusammenkamen, deren Reinerlös den Hinterbliebenen des Sängers zugedacht ist. Unser Bild zeigt eine Szene während der Sitzung in der Harburger Friedrich-Ebert-Halle. Generalmusikdirektor Leopold Ludwig (links) im Gespräch mit Philips-Aufnahmeleiter Theo Knobel; daneben die schwedische Mezzosopranistin Kerstin Meyer und der Baß Hans Sotin.



Szene am Rande:
Als ein Aufnahmeteam der Philips sich vor einigen Monaten anschickte, in San Marco, Venedigs altherwürdiger und berühmter Kathedrale, die ersten Bändeinspielungen für die Schallplatte zu machen (siehe auch unsere Besprechung auf S. 579 dieses Heftes), wurden der Produzent und seine Mitarbeiter drastisch an die insulare Lage der Lagunenstadt erinnert: Als sie eintrafen, war die Gegend um den Markusplatz — wieder einmal — überschwemmt, so daß die schweren Aufnahmeapparaturen mit einem Motorboot zur Kirche geschafft werden mußten.

der ist Maazel kein erleuchteter Walzerdirigent, wie mir schon bei Tschaikowsky-Aufnahmen auffiel, die er früher mit den Berliner Philharmonikern bei der Deutschen Grammophon produziert hatte. Ihm fehlt der wehmütige Charme, das dezente Parfüm, die einschmeichelnde Eleganz eines Monteux. Maazel ist ein Weltmann, aber ein Weltmann, der mit einem Sechszylinder statt mit dem Fiaker fährt. Eine Generationsfrage: Fast alle jungen Dirigenten nehmen Tschaikowskys Valses sentimentales zu ernst, zu bewußt, zu straff.

Die Vierte, im üblichen Sprachgebrauch erste vollgültige Sinfonie, dirigiert Maazel als Sinfonie des Fatums, wie sie in dem berühmten Brief an Frau von Meck bezeichnet wird, den kein Plattentext zu zitieren versäumt. Maazel nimmt die Vierte mit rhythmischem „Drive“ und Markatorn. Er durchleuchtet viele Einzelheiten, aber er verliert sich nicht an sie. Bezeichnend für sein Hochspannungsdirigieren ist das Finale. „Das Bild eines Volksfestes an einem Feiertage.“ Statt lärmend in die Endrunde einzubiegen, legt Maazel die verzweifelte Fröhlichkeit bizarr und bedrohlich an: Über dem F-dur schwebt das Damoklesschwert des Schicksalsmotivs.

Die sinnverwandte Fünfte — Maazels Einspielung ist vor einiger Zeit schon ausführlich besprochen worden — ist genauso reich an Merkmalen eines schürfenden Verständnisses für das Tragische und Fatalistische in Tschaikowsky. Die rhythmische Schärfe, auf die Maazel eingeschworen ist, gibt dieser bohrend-ernsthaften Auffassung die Kontur. Ein sinfonischer Reißer gewinnt an Hintergründigkeit, ohne in seinen Effekten domestiziert zu werden.

Die Pathétique befreit Maazel von dem Odium, sie sei das musikalische Gegenstück zur Unbekannten aus der Seine. Die Wiener Philharmoniker spielen eine unheimlich straffe und rasche Sechste, deren erstes

Allegro non troppo ohne die üblichen Accelerando-Umschweife einsetzt, deren Geschwindmarsch durchgehend und ohne sonderliche Rubati auf „molto vivace“ festgelegt wird und deren Adagio-Finale frei von Larmoyanz bleibt, was beileibe nicht heißen soll, Maazel verstünde die Tragik dieses novemberlichen Abschieds vom Leben nicht auszuschöpfen. Bei Maazel wird verständlich, daß Pathétique „die Leidenschaftliche“, nicht die Wehleidige bedeutet.

Die Wiener Philharmoniker, vom verewigten Knappertsbusch zu Recht „die Unvergleichlichen“ genannt, müssen unter dem Langstrecken-Prober Maazel nicht wenig geschwitzt haben. Man spürt in jedem Takt die Feilarbeit, die Besorgnis um Tschaikowskys Attrappen-Kontrapunkt, die Nuancierung von schwerem Blech und (übrigens virtuoser!) Pauke, das Ausleuchten der Holzbläsermischungen und die fast übertriebene Genauigkeit in Strich und Griff der herrlichen Streicher. Der Gesamtklang bleibt sonor und dunkel, wie es sich für Tschaikowsky geziemt. Die Aufnahmetechnik ist Maazel bei seiner Detailtreue gefolgt, erlaubt dem Blech kein Überdröhnen der Streicher, hält die hohen Holzbläser im Zaum und achtet darauf, daß verklingende Pianissimo-Stellen nicht zu Genuschel ausarten. Man war sich der Aufgabe bewußt, den ersten Tschaikowsky-Zyklus in Stereo zu erstellen.

Peter I. Tschaikowsky, Die sechs Symphonien; Wiener Philharmoniker unter Lorin Maazel

Decca SKG 181/6 Royal Sound Stereo, 150,— DM — Subskriptionspreis bis 31. Dezember 1965 118,— DM

STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet fono forum einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarkts, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Es bieten seit kurzem an ...

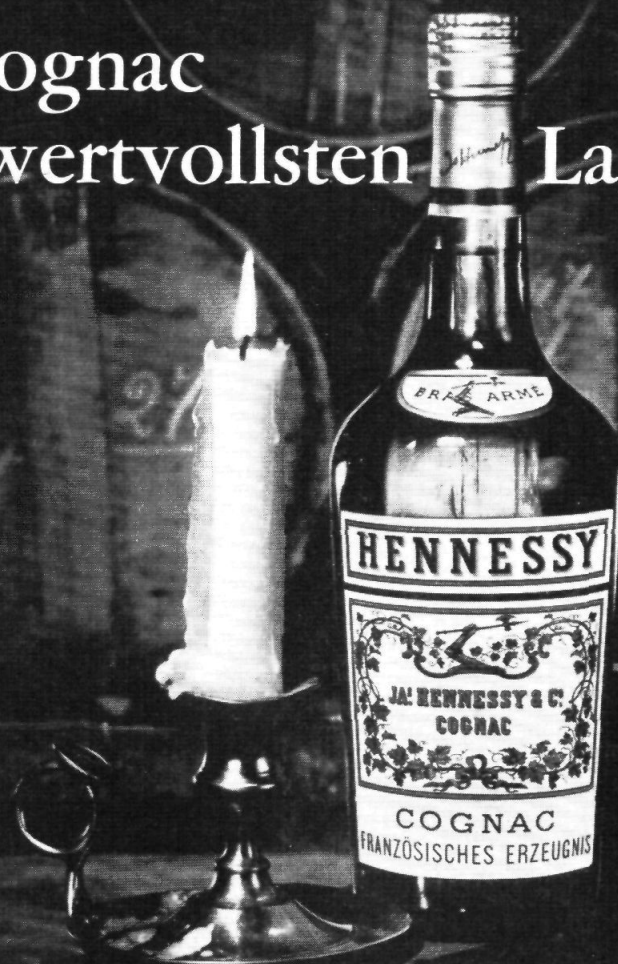
... Argo die Theresienmesse von Haydn mit Erna Spoorenberg und Tom Krause unter George Guest (ZRG 5500)

... CBS eine Aufnahme der vierten Sinfonie von Charles Ives unter Leopold Stokowski (MS 6775)

... CBS die letzten drei Sinfonien Tschaikowskys mit dem Philadelphia-Orchester (D 3 L 327)

... Qualiton zwei Platten mit Aufnahmen der Preisträger des 8. Budapester Internationalen Musikwettbewerbs für Holzbläser und Sänger (LPX 1146/7)

Echter Cognac aus den wertvollsten Lagern der Welt



1/1 Flasche DM 18,60
Unverbindlicher Richtpreis