

Stimme aus dem Norden

zum
100. Geburtstag
von
Jean Sibelius
am 8. Dezember

Eine Übersicht
über sein Werk
auf Schallplatten
von Carl-Heinz Mann

Die Umriss seines Lebenswerkes scheinen seltsam verwischt und unklar, die Urteile über seine Stellung in der sinfonischen Musik der ausklingenden Romantik sind eher verwirrend und einander widersprechend. Ist Sibelius, der Altersgenosse von Strauss (geb. 1864), Debussy (1862) und Mahler (1860), mit ihnen überhaupt in einem Atemzug zu nennen im Hinblick auf die Originalität und musikalische Substanz seiner Musik? Haben sich zu ihrer befristeten und im Grunde fragwürdigen Wirkung nur die assoziativen Elemente, die Sibelius, der effekthaschende Klangillustrator, im hohen Maße zu entbinden gewußt hatte, mit dem Appeal eines begabten Einzelgängers aus dem fernen hohen Norden vereinigt? — Sibelius, der spätromantische, eigenständige Sinfoniker von Rang? Oder nur ein musikalisches Talent, eines der ungezählten, am Rande des großen Stromes der Musikgeschichte?

Der Blick auf die wenig umfängliche Sibelius-Literatur ist insofern recht aufschlußreich, als immer wieder die Verlegenheit sichtbar wird, die Formenwelt seiner Musik befriedigend zu erklären; denn von hier aus wird man wohl am ehesten zu festeren Maßstäben gelangen. Und die Plattentexte, vor allem die deutschen? Sie sind ein getreues Abbild solcher unbefriedigten Situation. Auf der Vorderseite ein stimmungsvoller Vierfarbendruck, der nach Binnensee und Mitternachtssonne schmeckt; auf der Rückseite belanglose Allgemeinheiten über den urigen, gelegentlich auch etwas skurrilen Barden ...

Da wäre wirklich noch einiges zu tun. Denn andererseits ist es doch recht interessant, daß Sibelius' Musik — sieht man von den beiden Bestsellern „Finlandia“ und vor allem der „Valse triste“ ab — auf der Schallplatte prominente Interpretennamen für sich buchen kann. Der Kreis — ein Blick in den „Bielefelder“ zeigt es — ist zwar klein, aber von erlauchter Exklusivität. Und kein Geringerer als Karajan läßt auf seine Beethoven-, Brahms- und Bach-Einspielungen — Früchte der relativ jungen Exklusivbindung an das Haus Deutsche Grammophon — das Violinkonzert sowie — beide zum zweitenmal von ihm auf der Schallplatte dirigiert! — die Fünfte und (schon eingespielt, aber noch nicht veröffentlicht) die Vierte von Sibelius folgen. So ist auf der einen Seite Sibelius bei uns jedenfalls nur recht unvollständig vertreten: Es fehlen die Dritte und Sechste, ferner Neueinspielungen der zum Teil nur einmal in Mono vertretenen wichtigen Sinfonischen Dichtungen. Auf der anderen Seite sind kaum ausgesprochen

schwache Einspielungen zu verzeichnen — wenn auch Unterschiede des Ranges und der Auffassung deutlich hervortreten.

Das Violinkonzert

Beim Violinkonzert — um mit ihm zu beginnen, weil es recht häufig in den Konzertsälen auftaucht und immer, wenn es nur einigermaßen bewältigt wird, ein dankbares Vortragsstück abgibt — wird die Auswahl nach eigenem Geschmack vorgenommen werden müssen. Sieht man es nämlich vor allem als ein Virtuosenstück an, dann ist man mit der auch aufnahmetechnisch guten Wiedergabe durch Heifetz (RCA LSC 2435-D, einer 25-cm-Platte mit dem Chikagoer Sinfonie-Orchester unter Walter Hendl) hervorragend bedient. Heifetz spielt die Ecksätze mit zum Teil atemberaubender Virtuosität, männlich, mit vollem, ja großem Ton, dem die Eleganz nie abgeht. Zu der Süße mancher Partien steht der bemerkenswert schlicht gespielte Mittelsatz in sehr schönem Gegensatz. Im Orchesterpart spiegelt sich diese souveräne, faszinierende Al-fresco-Wiedergabe durch einen großen Virtuosen. — Das Gegenstück bietet David Oistrach, der gleich zweimal mit diesem Werk auf der Schallplatte vertreten ist (oder war): auf einer älteren Monoaufnahme mit dem Orchester der Stockholmer Festspiele unter Sixten Ehrling (Col C 91 395, gekoppelt mit Prokofieffs erstem Violinkonzert) und auf einer neueren Stereo-Aufnahme mit dem Philadelphia-Orchester unter Eugene Ormandy. Die Aufnahme wurde von Philips unter der Nummer 835 570 AY veröffentlicht, gekoppelt mit dem „Schwan von Tuonela“ und der „Valse triste“; sie möge wegen ihrer hervorragenden musikalischen Qualitäten bald wieder im CBS-eigenen Repertoire auftauchen! — Mit Oistrach erhalten wir beide Male eine lyrisch gestimmte, „klassische“ Deutung des Werkes. So etwa steht dem mitreißenden Zug der Solokadenz zu Beginn, wie sie Heifetz eigen ist, ein überlegener, gliedernder Aufbau durch Oistrach gegenüber. Oistrachs Wiedergabe ist vielseitiger im Ausdruck, wenn auch insgesamt gebändigter. Ein Hauch von Bruch liegt über dem Werk — im Rang der Heifetz-Wiedergabe absolut gleich. Sie sei trotz des Bandrauschens dringend empfohlen. Und von gleichem künstlerischem Zuschnitt, freilich doch recht schmal im Klangspektrum, ist die bereits genannte Aufnahme der Columbia. — Die jüngste Einspielung, mit Christian Ferras unter Karajan mit den Berliner Philharmonikern (DGG 138 961, gekoppelt mit „Finlandia“),

ist klanglich den anderen überlegen, wenn man auch darüber streiten könnte, ob die vergleichsweise mehr „indirekte“ Mikrofonstellung, die dem Solisten den Platz neben und nicht vor dem Orchester zuweist und so die Verschmelzung der Klangebenen fördert, das Ideal darstellt. Immerhin: Hierdurch und durch die Kunst der Begleitung, über die Karajan nun einmal verfügt, werden Orchester und Solist über weite Strecken nicht konzertant gegeneinander, sondern im Duett miteinander geführt. Das rhapsodische Element des Stückes wird betont; aber die solistische Leistung streift doch gelegentlich das Matte, das technisch nicht Selbstverständliche. Die Wiedergabe insgesamt ist sehr weich, wesentlich geglätteter als selbst bei Oistrach, und das an sich ausgesprochen virtuose Finale deshalb auch wenig interessant oder gar mitreißend — schon seines breiteren Grundtempos wegen. Der Orchesterpart wirkt auf mich durchgefeilter, souveräner erfaßt als der des Solisten.

Die Sinfonien

Das lückenhafte Repertoire erleichtert andererseits die Gliederung in die auch stilistisch verschwisterten beiden ersten Sinfonien, die Vierte und Fünfte, schließlich als Einzelstück die Siebente. Die Erste und Zweite stehen dabei nach Form und Sprache der deutschen späromantischen Sinfonie nahe — vor allem die zweite Sinfonie, des Anfangs wegen auch gern eine „Pastorale“ genannt. Sie ist die ausdrucksmäßig verbindlichere gegenüber der persönlicher gefärbten, hochgestiegenen Ersten.

Bei der ersten Sibelius-Sinfonie treten die drei Dirigentenpersönlichkeiten in ihren Verschiedenheiten sehr deutlich hervor. Das Rennen machen dabei, jedenfalls für meinen Geschmack, Ormandy und — Kletzki. Paul Kletzki (mit dem Philharmonia-Orchester auf Col 90 472, eine Mono-Aufnahme von durchaus akzeptablem klanglichem Zuschnitt — es ist die große Zeit der HiFi-Mono-Tech-

nik!) ist dabei der ausgewogenere, ruhigere, aber nicht weniger intensive Deuter des dramatischen Werkes, wenn auch die Details nicht immer ganz ausgefeilt wirken. Eugene Ormandy (mit dem Philadelphia-Orchester auf der CBS-Stereo-Aufnahme 72 111) ist der Impulsivere, der volle, satte Orchester-

In der Serie „Die Diskothek des Kenners“ gibt fono forum seinen Lesern in lockerer Folge einen Überblick über das Schallplattenrepertoire einzelner Musikzweige, Gattungen und Komponisten, der der ersten Orientierung dienen soll und gleichzeitig auf die hervorragenden Aufnahmen des betreffenden Gebiets aufmerksam machen sollen. 1965 erschienen außer diesem Aufsatz anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Jean Sibelius Beiträge über

Brahms und seine Kammermusik
Wiener Walzer und Polkas
Mozarts Opern
Alte Musik auf Schallplatten
Die Konzerte Mozarts
Ballettmusik
Die Musikdramen Wagners
Das Oeuvre Béla Bartóks
Unbekannte Rossini-Opern

farben liebt. Der feste, klare Klang der prachtvollen Bläser ist für alle seine Sibelius-Aufnahmen — sehr im Unterschied zu Karajan — bezeichnend. Ormandy findet auch im Rhythmischen die größeren Möglichkeiten der Darstellung (etwa im Seitenthema des ersten Satzes mit seinen tänzerischen Akzenten). Bei ihm kommt im langsamen Satz zu aller Breite ein schwingen-

der Rhythmus hinzu. Gemeinsam ist beiden freilich der immer ungebrochene Fluß der Musik. — Und hier muß die Kritik an Maazels Einspielung einsetzen. Lorin Maazel dirigiert (auf Decca SXL 6084, gekoppelt mit der unterhaltenden, aber nicht sehr bedeutenden Karelia-Suite) mit den Wiener Philharmonikern ein Orchester, dessen klangliche und technische Qualitäten unbestritten sind, auch die Aufnahmequalität ist hervorragend. Wie das Klarinetten solo am Anfang der Sinfonie zeigt, weiß Maazel um die instrumentalen Details der Partitur, und doch ist es immer wieder diese Detailarbeit, die den Fluß des Ganzen hemmt. Sie läßt die Exposition des ersten Satzes blaß erscheinen, macht den zweiten Satz gegenüber Kletzki und Ormandys Wiedergaben schleppend und bleibt auch im Scherzo, trotz des von Maazel angeschlagenen rascheren Grundtempos, hinter den Möglichkeiten charakteristischer Ausdeutung zurück. Eine typische Stelle findet sich im Finale, wo gleich zu Beginn die Entwicklung des Satzes vor dem Bläserinsatz fast zum Stehen kommt — auch hier trotz des schnelleren Tempos. Sicher hat Maazels „moderne“ Einspielung mit ihren klaren Konturen viele Vorzüge; aber sie fällt im Vergleich zu den beiden anderen Aufnahmen trotz ihres hohen instrumentalen Niveaus ein wenig zurück.

In der populären zweiten Sinfonie hat Maazel (Dec SXL 6125) gegen Monteux und Szell anzutreten, und er kann neben dem ausgesprochen sonoren, noblen Klang der Wiener Philharmoniker insbesondere die bohrende Intensität anführen, die seine Wiedergabe auszeichnet. Monteux' Interpretation (mit dem Londoner Symphonie-Orchester, RCA LSC 2342) ist im Vergleich eine Spur eleganter. Im ersten Satz trifft Monteux den ernsten, schwerblütigen Grundton der balladesken Musik besser. Die Durchführung ist bei ihm voller Spannungen, der Satz findet seinen Höhepunkt im Schlußteil. Im zweiten Satz wird der Unterschied noch deutlicher: hier Monteux mit einem breiteren, getragenen Grundtempo, dort Maazel, der das Andante flüssiger, drängender gestaltet. Das Scherzo bezeugt Maazels Sinn für vir-

Meine letzte Begegnung mit Sibelius

Er liebte das Fragen nicht sehr. Als ich bei meinem letzten Besuch das Gespräch auf seine „Achte“ brachte, erhob er sich, stand eine ganze Weile, fast wie zur Salzsäule erstarrt, vor seinem Fenster, um sich mir dann mit den Worten zuzuwenden: „Wir wollen über dieses Thema nicht mehr sprechen.“ Ich wußte: Schon 1932 hatte es einen Telegrammwechsel mit den Londoner Philharmonikern gegeben, die nach der Uraufführung der achten Sinfonie fragten; Sibelius hatte lakonisch zurückgedrahtet: „Sinfonie noch nicht beendet.“ Der englische Dirigent Malcolm Sargent hatte Stunden vor Sibelius' Tod darüber ein Gespräch mit ihm gehabt; Monate zuvor war Ormandy mit derselben Frage bei ihm in „Ainola“ gewesen ...

Sargent hatte am 20. September 1957 die „Fünfte“ in der Universitätsaula in Helsinki dirigiert. Während sie ausklang, starb Sibelius; er hatte sich so sehr auf diese Aufführung gefreut und wollte sie im Radio hören. Katarina Ilves, die drittälteste Tochter von Sibelius, berichtet über die letzten Stunden ihres Vaters: „Am 20. September ist der Morgen ganz gewöhnlich verlaufen. Vater hatte sich angezogen und saß meiner Mutter gegenüber am Tisch, als Mutter plötzlich bemerkte, daß er langsam nach der linken Seite zu sank: das Zeichen einer Gehirnblutung! Das war gegen 1 Uhr nachmittags. Der Arzt wurde sofort herbeigerufen. Vater lag in einer tiefen Ohnmacht. Dieser Zustand dauerte den ganzen Tag; ab und zu hat er wohl etwas gemurmelt, aber richtig wach wurde er nicht mehr. Meine Schwester (Eva Paloheimo) und ich

waren bereits nach Ainola gekommen, die anderen Töchter kamen später; eine Krankenschwester wurde bestellt. Doch gegen 9 Uhr abends ist Vater von uns gegangen, ohne Schmerzen.“

Es war ein erschütternder Konzertausklang in Helsinki, als man vom plötzlichen Ableben des Meisters erfuhr. Man konnte es nicht fassen, daß Sibelius nicht mehr sein sollte; er, der ja nie ernstlich krank gewesen war und im Frühjahr noch eine Grippe mühelos überstanden hatte. Von weit her kamen die Freunde herbeigeflogen, mit Tränen in den Augen, und bekümmerte Gesichter, ergriffene Menschen sah man am denkwürdigen Begräbnistage. Sibelius' Frau Aino, nach der das Haus „Ainola“ benannt worden war, damals im Alter von 88 Jahren, „hat alles mitgemacht mit einer bewundernswerten Ruhe und Würde. Ihre Trauer ist grenzenlos gewesen“ (K. Ilves).

Gleich nach dem Bekanntwerden vom Tode des Meisters ging bekanntlich wieder das Fragen an: Gibt es eine „Achte“? Was hinterließ Sibelius? Sargent kehrte mit leerer Hand aus Ainola zurück, das er am 21. September noch einmal besucht hatte. Im Kamin lagen ein paar zerrissene Notenblätter, angesengt, kaum zu entziffern. Sollte er wirklich fast dreißig Jahre lang kaum eine Note geschrieben haben? Für Marian Anderson hatte er ein Lied, „Solitude“, komponiert, das im Stockholmer Konserthuset uraufgeführt worden ist, und für eine Freimaurergruppe einen Chor verfaßt — sonst nichts, schon gar keine zweite einsätzige Sinfonie, eine „Achte“. „Ich möchte nicht das gleiche wie mein italienischer Kollege Leoncavallo



erleben, als ihn Wilhelm II. aufforderte, den „Roland von Berlin“ zu schreiben, der dann mit Pauken und Trompeten durchgefallen ist!“, sagte mir Sibelius. Vielleicht wollte er nicht wie der unermüdliche Vaughan Williams eine achte und neunte Sinfonie schreiben, um sich dann sagen lassen zu müssen, sie sei ohne Einfall geschrieben und enthalte zuviel aus früheren Werken Zusammengekochtes...

„Meine Musik setzt da ein, wo dem menschlichen Wort keine Möglichkeit mehr gegeben ist, sich auszudrücken“, sagte mir Sibelius in dem unvergeßlichen Gespräch. Er geleitete mich in seinen Garten, deutete auf eine kleine Anhöhe, auf der eine Bank stand, und sagte: „Hier sitze ich und warte, bis es mir gegeben wird, etwas auszusagen!“ So war es immer bei Sibelius gewesen: Er springt unvermutet auf ein anderes Thema über. Er spricht sehr gut deutsch, russisch, englisch, italienisch, außer den nordischen Sprachen. Man muß ihn gut kennen, bei ihm wirklich zu Hause sein — in seinem Werk und in seinem Ainola —, um zu erkennen, wie identisch Wesen, Mentalität und Partitur sind und wie schwer es ihm oft fällt, in ihnen ein Thema auszuspinnen und zu variieren. Lieber setzt er gleich ein neues und wieder ein anderes hinzu. Und dann bricht er auch das ab und stellt einen völlig fremden Gedanken neben das eben Gesagte. Eine andere Welt tut sich auf. Eine neue Tonart hebt an. In einem Augenblick schaltet Sibelius um, im Gespräch wie in seinem sinfonischen Werk. Eben ließ er seine Gedanken in ganz ehrfürchtige Bezirke schweifen, um Sekunden später vom Erha-

benen zum Lächerlichen zu schreiten und einen Witz zu erzählen, einen guten Ratsschlag zu geben. So auch, als ich den Meister vor mir sah, sehr korrekt gekleidet, und er spürte, wie sehr ich die Frische und Vitalität in seinem biblischen Alter bewunderte: „Steigen Sie wie ich jeden Morgen um ein halb acht Uhr in die Sauna und laden Sie Ihre Verwandtschaft nur einmal im Monat ein! Dann haben Sie Ruhe zum Schaffen!“

Ganz still ist er von uns gegangen wie Mélisande in Debussys Werk. Aber wie starb denn Sibelius' Melisande, wie stellte er ihr Sterben dar? Oft hatte Sibelius es in seinem Werk zu formen gesucht, in vielen seiner Lieder, der berühmten „Valse triste“, dem kaum in seiner Hintergründigkeit verstandenen populärsten Werk neben der „Finlandia“. „Ich fürchte mich nicht vor dem Tode“, fuhr Sibelius fort. „Schade nur, daß das Leben so kurz ist. Man möchte soviel schaffen. Jetzt sitze ich oft nächtelang in meinem Arbeitszimmer, um die Zeit einzufangen, die kurzen Tage zu verlängern... Mir geht es wie Bernard Shaw, den ich so verehrte. Als man ihn fragte, ob er sich vor dem Sterben fürchtete, meinte er: „Keinesfalls — ich habe gute Freunde oben und unten.“

Als ich Sibelius besuchte, stand der Flügel, an dem er zu arbeiten pflegte, verdeckt. „Sprechen wir nicht von meiner Arbeit; sagen Sie mir lieber, was Karajan macht. Nach Kajanus versteht er mich wohl am ehesten. Grüßen Sie ihn und sagen Sie ihm wie sehr ich angetan bin von seiner Darstellung meiner „Fünften.“ Zu dieser

Es-dur-Sinfonie hat mir Sibelius einen ganz individuellen Kommentar gegeben. Diese 13 Noten: es-b-es-d-b-d-es-b-c-d-b-d-es, wie sind sie von ihrem Schöpfer geprägt und, wie oft, bis zur Endgültigkeit umgeändert, uminstrumentiert worden, seit sie zum 50. Geburtstag des Meisters zum ersten Male erklangen. „Stellen Sie sich Glocken vor, die aus dem Himmel sich der Erde nähern, um ihr eine frohe Botschaft zu verkünden“, sagte Sibelius. „Hören Sie die gegeneinanderstoßenden Glocken heraus?“, fragte er mich. Immer wieder summt Sibelius diese langen, breiten, pastosen Töne. Hat Frosterus Recht, wenn er meint, Sibelius preise in diesen Akkorden „in einer Überschau von des Lebens Mittagshöhe das olympische Glück der intellektuellen Reife“? Wie vielgestaltig die Deutungen auch sein mögen, Sibelius sagte es bestimmt und klar: Gute Botschaft wollte er mit diesem Ausklang bringen, und man muß seine Handschrift kennen, um die sechs straffen Schlußakkorde mit den vielen Kunstpausen recht verstehen zu können. Immer wieder geht es ihm darum, das Gesagte doppelt und dreifach zu unterstreichen, um schließlich dann, zur letzten Bestätigung und Legitimierung, seinen Namenszug darunter zu setzen.

An jenem denkwürdigen 20. September 1957 übertrug Suomen Yleisradio die fünfte Sinfonie. Die Kraft dieses menschlich so erschütternden Schlusses werden wir noch viel verinnerlichter empfinden müssen als bisher. Aus den Schlußakkorden wurde das Todessiegel.

tuose und auch raffiniertere Ausprägung; demgegenüber trifft Montoux die gedämpfte, das Unheimliche streifende Atmosphäre, den eingedunkelten Klang besser. Maazels Stärke liegt auch im Finale im Detail; Montoux gibt es ausgewogener wieder. — Zu beiden tritt die neue Aufnahme unter George Szell (Phil SM 835 306 LY, mit dem Concertgebouw-Orchester). Sie ist ohne Frage die faszinierendste Wiedergabe und bietet auch die aufnahmetechnisch beste Leistung. Und doch ist Szells Wiedergabe bei aller fast schon schmerzhaften Klarheit und Durchsichtigkeit, aller dramatisch gesteigerten Spannung und orchestralen Leuchtkraft eben doch ausgesprochen brillant — ein Dirigentenporträt von machtvoller Wirkung, weniger das des Komponisten.

Mit der vierten und fünften Sinfonie kehrt das eingangs erwähnte Problem der Stellung von Sibelius in einer sich grundlegend wandelnden musikalischen Welt wieder. Die Vierte entstand in den so geschichtsträchtigen Jahren 1910 und 1911, und er gerät mit diesem Werk durchaus in den Bannkreis der heraufkommenden Moderne (und hat sich, wie der erfolgreichere Strauss, schon wenig später wieder davon distanziert). Die so gut wie unbekannte a-moll-Sinfonie ist ein sehr kühnes, originelles Werk: in ihrer mehrdeutigen, verschwimmenden Harmonik ebenso wie in der ungewöhnlich diskreten Thematik und Instrumentierung. Oder ist es nicht auffallend, wenn zur Zeit der Entstehung von Mahlers achter „Sinfonie der Tausend“ und vier Jahre vor Strauss' letztem sinfonischem Riesenbau der „Alpensinfonie“ das Hauptthema im Sinfonie-Kopfsatz einem — Solocello anvertraut ist und Sibelius' Vierte das sinfonische Seitenstück zu den „Voces intimae“ darstellt (jenem bedeutenden Streichquartett von Sibelius, das ebenfalls im Repertoire fehlt), ohne daß etwa der sinfonische Anspruch und Zuschnitt aufgegeben wäre? Alle Thematik, auch die des Scherzos, ist nach innen gewendet; einzig das Finale gewinnt schärfere Konturen. Es ist übrigens ein Muster für Sibelius' Sinn für aparte Klangwirkung. Andererseits wirkt dieses Werk viel geschlossener als alle seine Geschwister. Charakteristische Wesensmerkmale von Sibelius' Kompositionstechnik kommen hier besonders deutlich zur Geltung: einen Satz aus der Reihung von durchweg mehrdeutigen und überaus wandlungsfähigen Motiven aufzubauen, das „Hauptthema“ erst (etwa im zweiten Satz) am Ende in voller, endgültiger Gestalt zu präsentieren und — wie in der Fünften auch — den Kopfsatz allmählich, stufenweise bis gegen den Schluß hin (meist von Beginn der Durchführung an) zu steigern. — Soweit das Plädoyer für ein unbekanntes Werk voller Originalität. Von ihm gab es (und wird es sicherlich noch über den ASD der Electrola geben) eine ausgezeichnete Mono-Aufnahme mit dem Philharmonia-Orchester unter Karajan (Col 90 341, Auslands-Nummer CX 1125). Bis die Neuaufnahme der DGG mit den Berliner Philharmonikern erscheint, bietet diese Einspielung ungeachtet ihres respektablen Alters einen vollwertigen Ersatz. Denn auch hier, wie in den beiden erhältlichen Karajan-Einspielungen der Fünften (mit dem Philharmonia-Orchester auf einer 25-cm-Platte Col STC 70 480, mit den Berliner Philharmonikern auf DGG 138 973, gekoppelt mit der späten Sinfonischen Dichtung „Tapiola“), kommt der typische Karajan-Klang vollendet zur Geltung: der insgesamt sehr warme und weichgetönte Orchesterklang, die eher zarten, behutsam ansetzenden Bläser, die ausdrucksvolle, malarische Detailarbeit, schließlich die gleichsam beseelte Motivsprache. Die beiden Aufnahmen der Fünften halten — abgesehen von Nuancen, auch denen der Aufnahmetechnik (der DG-Klang ist etwas voller und runder, der Col-Klang wirkt differenzierter) — einander die Waage, wenn auch bei der jüngeren DG-Einspielung die Linienführung

Jean Sibelius,
eine Aufnahme
aus dem
Jahre 1915



insgesamt ruhiger, auch etwas wärmer und in Einzelheiten (Akzentuierung des Finale-Hauptthemas) charakteristischer wirkt. Dafür ist die Col-Aufnahme in manchen Zügen (vor allem im ersten Satz) wieder drängender. — Originell ist der Aufbau des ersten oder der ersten beiden Sätze. Die beiden Plattenkommentatoren entscheiden sich jeder für sich anders; der eine (Col) nennt das Problem freilich beim Namen, der andere (DG) beläßt es bei bloßer Satzangabe. Beim mehrmaligen Hören drängt sich der Eindruck auf, daß beide Satz-„Teile“ ein in sich geschlossenes Variationen-Ganzes bedeuten, das auf eine einzige ununterbrochene Steigerung zum Schluß hin (dem „Scherzo-Teil“) angelegt ist. Wie dem auch sei: Dieses Werk ist, neben der Vierten, ein Beleg für die kompositorischen Qualitäten von Sibelius, der die traditionelle Vier- bzw. Dreisätzigkeit der Sinfonie auf sehr originäre Weise abzuwandeln versteht. Das gilt erst recht für die siebente Sinfonie, von der die hervorragende Ormandy-Aufnahme, wiederum mit dem Philadelphia-Orchester (CBS 72 026), vorliegt, gekoppelt mit einer virtuos-effektvollen Wiedergabe von Respighis „Römische Feste“. In diesem einsätzigen Stück stellen sich nun wirklich unüberwindlich scheinende formale Probleme.

Die Wiedergabe selbst ist, wie schon bei der ersten Sinfonie, von hervorragender Qualität. Die auffallend helle Grundstimmung des Werkes ist wunderbar getroffen. Die kraftvolle, „männliche“ Ausdeutung der Themen — insbesondere des breit angelegten Streicherchorals in der Mitte des ersten Abschnitts, einer Art Seitenthema — und der wuchtige, keineswegs derbe Orchesterklang sind bestechend. — Sibelius spielte mit dem Gedanken, seiner Siebenten den Beinamen „Phantasia Symphonia“ zu geben, und in der Tat erhebt sich ein deutlicher Widerspruch zwischen dem „sinfonischen“ Zuschnitt der Themen, die sich von dem wesentlich kleiner gegliederten der Sinfonischen Dichtungen merklich unterscheiden, und der bei Sibelius stets einsätzigen freigelegten Form der Sinfonischen Dichtung.

Von „En Saga“ bis „Tapiola“ — die Sinfonischen Dichtungen

Ausgesprochene Programm-Musik findet sich bei Sibelius nicht — in dem Sinne nämlich, daß sie eine wirkliche Handlung spiegelt, die auf die Form außermusikalisch einwirkt. Vorgänge jedoch oder Situationen

und Konflikte, aus deren Anregungen die Musik und ihre im allgemeinen sehr knappe Gestik hervorgeht, sind in der Regel Kristallisationspunkt fast aller Sinfonischen Dichtungen von Sibelius gewesen. Als reine, stimmungshafte Musik stehen beispielsweise die frühen Kompositionen „En Saga“ oder „Finlandia“ den literarisch bezogenen des Lemminkäinen-Zyklus gegenüber. In diesen Fragen sind im allgemeinen die Taschenkommentare schon auskunftswilliger. Der musikalische Wert schwankt bei den Sinfonischen Dichtungen doch recht bedeutend und geht nicht immer mit ihrer Popularität parallel. Das populäre „Finlandia“ etwa gerät im schnellen Mittelteil durchaus schon in die Nähe gehobener Unterhaltungsmusik, während „Pohjolas Tochter“, ein unbekanntes Stück aus dem Umkreis der Lemminkäinen-Sagen, zu den besten und charaktervollsten Schöpfungen Sibelius' zählt. Ausgesprochen impressionistische Farben zeigen die sehr interessanten „Okeaniden“ mit ihrem zarten, flirrenden Linienspiel, das von kräftigeren, tänzerischen Holzbläser-Episoden durchzogen ist und insgesamt von ungewohnt hellen, ja (der Idee entsprechend) hellenistischen Tönungen erfüllt ist. Gerade auf den Sammelplatten ist man vor Überraschungen niemals sicher, steht das kraftvoll-überzeugende oft hart neben dem schwächeren, problematischen Stück. Überraschungen gibt es auch im Hinblick auf die Interpretation. Hier erweist sich vor allem Rosbaud mit seinen beiden Sammelplatten bei der DGG (19185 und 17025; beide Mono-Platten mit den Berliner Philharmonikern) als ein geradezu idealer Sibelius-Direktor. Alle Rosbaud-Einspielungen (bei diesem Kapitel bitte ich den Bielefelder Katalog zur Hand zu nehmen, der alle Koppe-lungen angibt — nur die unter Amadeo AVRS 6102 angegebene Rakastava-Suite wird man auf der Platte vergeblich suchen)

zeichnen sich durch sehr frische und klare, dabei überaus stimmungsvolle und in sich ausgewogene Wiedergabe aus. Instrumentale Effekte werden ausgespielt, aber eher behutsam angesteuert und niemals überzogen: ein „klassischer“ Sibelius. — Ormandy (auf der neuen Sammelplatte CBS 72 340 „Sibelius Festival“, wieder mit dem Philadelphia-Orchester) ist demgegenüber der feurige Musiker, der die rhythmischen und melodischen Akzente betont, kraftvoller, energischer, knapper und auch effektvoller musiziert — und der dennoch nicht Rosbauds Ausgewogenheit vergessen macht. In „Finlandia“ scheut Ormandy sich leider nicht, den hymnischen Schluß mit einem (prachtvoll singenden) Chor zu „überhöhen“; sein „Schwan von Tuonela“ mit dem langen, schönen Solo des Englisch Horn — ein großartiger Einfall — und die schleppende „Valse triste“ werden unter seiner Leitung zu orchestralen Glanzstücken; die Aufnahme ist technisch brillant. — Die beiden Sammelplatten mit Adrian Boult und dem Londoner Philharmonischen Promenadenorchester (Amadeo AVRS 6067 und 6102 — beides Mono-Aufnahmen älteren Datums) wirken dagegen unauffälliger, gelegentlich auch (so „En Saga“) konventioneller, wenn auch das rein orchestrale Niveau nicht wesentlich hinter seinen Konkurrenten zurückbleibt. Allerdings, dafür gibt Boult wirklich einen umfassenden Einblick in die Welt von Sibelius' Sinfonischen Dichtungen, und man sollte schon wegen der Fülle an wertvoller musikalischer Information keinesfalls daran vorbeigehen. In der „Diskothek des Kenners“ sollten Stücke wie die bereits erwähnten „Okeaniden“, „Pohjolas Tochter“ oder auch „Der Barde“ nicht fehlen. Vielleicht sollten sie als „Füller“ die üblichen Stücke — „Finlandia“, das im übrigen durchaus wertvolle Spätwerk „Tapiola“ und die „Valse triste“ — wirklich einmal ablösen. Nun sind diese

„Füller“ — sie sind bereits angeführt — ausnahmslos hervorragend musiziert, wobei vor allem die mit dem Violinkonzert gekoppelte Karajan-Aufnahme von „Finlandia“ von unglaublicher orchestraler Schönheit und Klangintensität ist.

Die Lieder

Ein allzu kurzes Schallplatten-Kapitel; hier ist Sibelius mit sehr wenigen, aber immerhin sehr charakteristischen Beispielen vertreten. So ist es durchaus reizvoll, Birgit Nilsson (RCA LSC 2578-B) einmal als Liedersängerin zu begegnen, wobei der Vortrag der Sibelius-Lieder mehr überzeugt als der beispielsweise von Schubert. Ähnliches gilt von Tom Krause (Dec SXL 21 069-B) im Vergleich zu der schwächeren Strauss-Folge auf der Plattenrückseite. Mit „Schilfrohr, säusle“ oder dem strauss-nahen „Schwarze Rosen“ finden sich zwei der wertvolleren Sibelius-Lieder auf beiden Platten; Krause wartet außerdem mit einem ausgesprochenen Unikum auf, dem Lied des Narren („Komm herbei, Tod“) aus Shakespeares „Was ihr wollt“ zu Gitarrenbegleitung. Wer die eine oder andere Platte kennt, wird den feinen spätromantischen Ton, den Sibelius überaus glücklich in vielen seiner Lieder anzuschlagen versteht, unterdes schätzen gelernt haben — und er wird vielleicht mit mir in dem Wunsch übereinstimmen, doch dereinst eine ganze, sorgfältig ausgewählte Sibelius-Liedplatte in hervorragender künstlerischer Qualität im Katalog vorzufinden: auch eine der schmerzlichen Lücken im Platten-Repertoire.

Die Stimme aus dem Norden klingt bislang noch sehr schwach und darum mißverständlich von der Schallplatte. Wer auf sie aber zu hören weiß, kennt ihren Wert.

Camerata

Wertvolle 30-cm-Schallplatten

Pepping: Missa Dona nobis pacem	CM * 30006 LPT
Schütz: Cantiones sacrae	CM 30008 LPT
Johann Sebastian Bach: Motetten	CM * 30009 LPT
Klaviermusik vierhändig	CM 30011 LPT
Stadlmair: Toccata für Streicher	
Büchtger: Violinkonzert 1964	CMS 30012 LPT
Degen: Johannespassion 1962	CMS 30013 LPT
Demantius: Johannespassion 1631	CMS 30014 LPM
Demantius: Deutsche Motetten	CMS 30015 LPM
L. Weber: Bläserquintett 1923	
Sehlbach: Kortum-Serenade	CMS 30016 LPM

Preise: LPT = 25,- DM; LPM = 21,- DM

* = Mono und Stereo lieferbar; CMS = Stereo kompatibel

Sollte diese Auswahl Ihr Interesse finden, senden wir Ihnen auf Wunsch gern das ausführliche CAMERATA-Gesamtverzeichnis.

möseler

Karl Heinrich Mösel Verlag
334 Wolfenbüttel und Zürich



STEREO

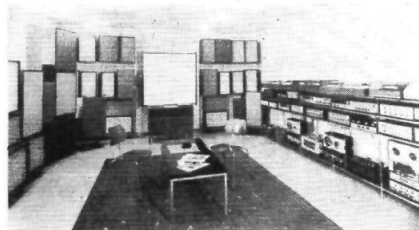
SATURN

Wir sind eines der führenden HiFi-Fachgeschäfte in Europa. Exporte in über 80 Länder der Welt sprechen für unsere Erfahrung und Leistungsfähigkeit.

Für den anspruchsvollen Musikliebhaber stehen mehr als 80 Lautsprecherkombinationen, mehr als 60 Verstärker u. Tuner sowie Laufwerke, Tonarme u. semi-professionelle Tonbandgeräte zur vergleichenden Vorführung bereit.



Unsere HiFi-Spezialisten beraten Sie gerne bei der Anschaffung der individuell auf Ihre Ansprüche zugeschnittenen HiFi-Anlage.



Alleinvertretung der Firmen Scott, J. B. Lansing, Sansui, Sony, Bogen, Pioneer und KLH für den gesamten Kölner Raum

SATURN HiFi-Studios

5 Köln, Hansaring 79/81, Telefon 5224 77