



Ein Dokument hohen Ranges

Titel der Partitur zur 1. Sinfonie

Beethovens neun Sinfonien in einer Neuauflage mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern

Herbert von Karajans Kosmopolitentum dringt auch in den Bereich der Schallplatte. Wohl als einziger Dirigent hat er es etwa dazu gebracht, ein und dasselbe Werk, Beethovens Siebente, bei drei verschiedenen Firmen mit drei verschiedenen Orchestern für die Langspielplatte aufzunehmen. Nicht alltäglich ist es auch, daß von Karajan jetzt das gesamte sinfonische Oeuvre Beethovens zweimal vorliegt: In der schon einige Jahre alten, nur mono gepreßten Londoner Einspielung und in der neuen aus Berlin. Das Londoner Philharmonia-Orchester ist Karajans ureigenes Instrument; er hat es geprägt wie etwa Toscanini sein NBC-Orchester. Zu den Berliner Philharmonikern dagegen ist Karajans Verhältnis umgekehrt: Das Orchester kristallisierte sich nicht ihm an, sondern er sich dem Orchester. Gerade das aber macht mit den Reiz der jüngeren Einspielung aus, verleiht ihr eine ganz bestimmte Art von Vielschichtigkeit. Man meint hier eine innere, künstlerisch durchaus fruchtbare Spannung zu spüren zwischen dem althergebrachten kernigvollen, leuchtend warmen, zugleich samten verhaltenen Klang der Philharmoniker, wie ihn vor allem Wilhelm Furtwängler entband, und dem nobel-schlanken, verundeten, unablässig gleitenden Töneuß, wie er Karajans Musikideal zu entsprechen scheint — oder zumindest schien.

Denn es ist gefährlich, den so klaren, individuellen Stil, den die Londoner Aufnahmen belegen, als repräsentativ für Karajans musikalisches Wesen überhaupt zu setzen. Jene stilistische Tendenz ist zwar auch heute noch erkennbar und wesentlich. Zugleich aber zeichnet sich in den Berliner Interpretationen eine leichte Wandlung des Karajanschen

Musikercharakters ab, die sich schließlich auch auf seine Vorstellungen vom Orchesterklang erstrecken wird.

Im Vergleich zu den englischen Aufführungen ist Karajan gebändigter, ausgeglichener geworden. Er läßt im ganzen die Musik noch schlichter, noch ebenmäßiger — das ist nicht klanglich, sondern formal-innere musikalisch gemeint — dahinströmen. Es fehlt ein *Espressivo*, das für die älteren Interpretationen charakteristisch war. Zum Beispiel die Einleitung der Ersten oder der Schluß der Vierten Sinfonie: In beiden Fällen ist die Violonmelodik auf den Londoner Platten mit starkem, eigenartig vorhandenem Ausdruck behaftet, das Tempo retardiert; auf den Berliner dagegen bezieht Karajan diese Partien stärker in den Ablauf des sinfonischen Ganzen ein.

Andererseits stürmt er in der alten „Eroica“-Aufnahme bisweilen mit rhapsodischem Feuer davon, treibt also das Tempo plötzlich voran. Solche Modifikationen finden sich in der Neuauflage kaum. Dadurch gewinnt die Musik an äußerer Geschlossenheit, verliert aber vielfach an Intensität. Es kann sich eine gewisse Unverbindlichkeit einstellen, der man die stärkere Expressivität der früheren Wiedergaben selbst dann noch vorziehen mag, wenn man sie vielleicht als „unklassisch“ freizügig empfindet.

Ein ähnlicher Trend zur Vereinheitlichung läßt sich in der Wahl der Tempi feststellen. Bevorzugte Karajan ehemals verhältnismäßig ausgeprägte Kontraste zwischen den Zeitmaßen, nahm er etwa in den Einleitungen der Ersten und Vierten Sinfonie das Tempo auffallend breit, das folgende Allegro dagegen rasch, so mildert er jetzt die Gegensätze. Er musiziert die Introduktionen

flüssiger und — wenigstens im Falle der Ersten Sinfonie — das Allegro ruhiger. Diesem Zug zum integrierend Geschlossenen steht eine Karajansche Eigenheit gegenüber, die besonders die jüngeren Interpretationen kennzeichnet: Die Neigung, eine Sinfonie auf ihren Finalsatz hin zu dirigieren. Sei es, daß Karajan bewußt eine solche Zielform der Bogenform vorzieht, die die Musik mehr in einer symmetrischen Gleichgewichtigkeit zusammenschließt, die also etwa die beiden Außensätze als Eckpfeiler der Sinfonie korrespondieren läßt. Sei es, daß er sich erst im Laufe des Stückes warmdirigiert und auf diese Weise den Schlußsatz hervorhebt. Beispiele geben etwa die Vierte, die Siebente, die Achte Sinfonie.

Die Finale der Vierten und der Achten gehören zum Großartigsten des ganzen Karajan-Zyklus. Was hier an glühendem, sprühendem Temperament, an Beethovenscher Wucht, zudem an orchesterlicher Subtilität erklingt, ist wohl kaum zu überbieten. Wer sich mit Karajans eigentümlicher Gewichtsverteilung befreunden kann, wird vermutlich auch die Wiedergabe dieser beiden Sinfonien insgesamt hervorragend finden. Daß die Einleitung und der langsame Satz der Vierten in der englischen Version noch eine Spur hintergründiger wirkt, wiegt aufs Ganze gesehen nicht allzu schwer. — Das Menuett der Achten nimmt Karajan übrigens — gleich Furtwängler — sehr gedehnt, wahrscheinlich als eine Art langsamen Satzes, der diesem Werk ja fehlt.

In der Siebenten treibt Karajan seinen Finale-Furor so weit, daß Leidenschaft fast in Hektik, sinfonische Gewalt in anscheinend unkontrollierte Exaltation umschlägt. Das Allegretto ist für ihn offenbar immer noch ein kaum lösbares Problem, das er experimentierend zu bewältigen sucht. Schlug er hier in seiner historischen Aufnahme mit der Berliner Staatskapelle Töne von geradezu Toscaninischer Strenge — und Starre — an, so geht er diesmal einen anderen Weg: Er rafft die Musik in weitgespannten Perioden, er „zieht sie durch“ — zum Teil eigenartig ätherisch-schwelgerisch. Andererseits schließt er die einzelnen musikalischen Phrasen oft unplausibel abrupt.

Betroffen macht die Wiedergabe der Neunten. In den ersten beiden Sätzen strahlt sie herrliche Intensität aus; was man im einen oder anderen Fall an Versenkung ins Detail vermissen mag, wird durch die Konzentrierung des Satzganzen aufgewogen. Schon im Adagio indessen überzeugt Karajan nur zum Teil. Er gibt ihm zwar die Würde von Gelassenheit. Aber es gelingt ihm nicht, die so bedeutsame Fanfarestelle gegen Ende des Satzes glaubhaft zu machen. Er musiziert sie, als sei sie das Natürlichste der musikalischen Welt, die kompositionologische Folge dessen, was vorher im Satz geschehen ist. Damit ebnet Karajan die Musik ein, er stellt sich nicht der eigentlichen interpretatorischen Aufgabe: Die Stelle einerseits gerade als den programmatischen, den unerwarteten, grellen Einbruch in die Welt dieses Satzes scharf herauszuarbeiten, andererseits sie mit der umgebenden Adagio-Musik im Sinne von These und Antithese zu einer höheren stilistischen Einheit zu verbinden.

Das Chordinale wirkt im Grunde unterkühlt, nicht viel mehr als wohl abgewogen. Vielleicht ist dieser Satz zu einer anderen Zeit aufgenommen worden, als es die übrigen sind — allzu stark scheint der Energie-

abfall der Karajanschen Interpretation (in der Londoner Einspielung ist das Finale zum Teil wesentlich eindringlicher geraten). Dazu kommt, daß Karajan die Solisten ihren Text — zum Beispiel Walter Berry das „O Freunde, nicht diese Töne!“ — mitunter in einem Tonfall betulicher Singspielmoral vortragen läßt, den man als unangemessen empfindet. — Neben den renommierten Hilde Rössel-Majdan, Waldemar Kmentt und eben Berry singt die junge Sopranistin Gundula Janowitz — bisweilen noch etwas zaghaft, mühelos und strahlend jedoch an den berühmtesten Stellen, an denen Beethoven die Stimme weit in die Höhe führt. Der Wiener Sängerverein bewährt sich im Chorpast so, wie er es schon auf den Londoner Platten getan hat.

Die vielleicht größte Interpretation der Reihe dagegen ist die der „Eroica“. Sie erscheint wie aus einem Guß, meditativ, gebändig und großzügig temperamentvoll zugleich. Die Philharmoniker spielen begnadet, die Aufnahmetechnik ist, wie fast durchweg bei diesen Platten, optimal. Die nachgerade berühmte Akustik der Dahlemer Jesus-Christus-Kirche mit ihrem belebenden, niemals unklaren Hall dürfte zu dem überwältigenden Klangeindruck nicht unwesentlich beitragen.

Auch die ersten beiden Sinfonien sind glänzend musiziert, alles in allem mehr auf den „mittleren“ Beethoven hin, also etwas schwerer, wuchtiger, etwas weniger schlankfedernd, als Karajan sie in London dargestellt hat.

Die Fünfte hat unter Karajan unerhörten „drive“ und orchestralen Glanz. Nicht selten bleibt die Interpretation jedoch an der Ober-

fläche. So am Angelpunkt der ganzen Sinfonie, dem Übergang vom Scherzo zum Finale. Das C-dur-Thema bricht hier nicht an, nicht auf, nicht aus, es jubelt nicht, es löst sich nicht aus einer ungeheuren innenmusikalischen Spannung (und empfängt dadurch überhaupt erst seinen Sinn), sondern es klingt nur wie das Resultat eines ökonomisch aufgebauten Orchestercrecendos. Und das ist entscheidend zu wenig.

In der „Pastorale“ endlich vereint Karajan fast kammermusikalische Delikatesse mit sinfonischer Macht. Hätte er im ersten Satz den Akzent nicht gar so sehr auf die „heiteren Empfindungen“, sondern auch auf das „Erwachen“ gelegt, hätte er also die Interpretation entsprechend differenziert, man würde diese Aufführung der der „Eroica“ an die Seite stellen können. Allein die Holzbläser in der „Szene am Bach“ sind es allerdings wert, daß man sich diese Platte anschafft. — Übrigens hat man den Eindruck, es hätten — gerade in den Holzbläsern — bei den neun Sinfonien nicht immer dieselben Musiker hinter den Pulten gesessen. Die neue Beethoven-Karajan-Kassette ist ein Dokument hohen Ranges. Sie tritt nicht an die Stelle der alten Londoner Aufnahmen, sondern neben sie. Die Berliner Platten sind technisch im ganzen noch besser als die englischen; außerdem bieten sie sich auch in Stereo an. Das Philharmonia-Orchester steht den Berliner Philharmonikern durchaus nicht nach, der Unterschied zwischen diesen beiden Spitzenorchestern liegt nicht in der Qualität.

Hätte der Rezensent die Möglichkeit, sich seine Beethoven-Diskothek aus beiden Serien zusammenzustellen, so würde er beispiels-

Große musikalische Akademie

Herrn L. van Beethoven,

Wien

morgen am 7. März 1824,

im f. k. Hoftheater nächst dem Kärnthentore.

Abgehalten wird

Die heute vorzunehmende Vorstellung: sind die neuen Werke des Herrn Ludwig van Beethoven.

Erstens. Große Sinfonie.

Zweitens. Drei große Symphonien, mit Solo- und Chorstimmen.

Drittens. Große Symphonie, mit im Finale eintretenden Solo- und Chorstimmen, auf Schillers Lied, an die Freude.

Die Solo-Stimmen werden die Dlle. Sontag und Unger, und die Herren Heisinger und Geiselt vortragen. Herr Schuppang hat die Direction des Orchesters, Herr Kapellmeister Simon hat die Leitung des Chores, und der Musik-Direktor hat die Verwaltung des Theaters und Orchesters zu übernehmen.

Herr Ludwig van Beethoven selbst, wird an der Leitung des Ganzen Theatels nehmen.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Die Tages und geliebten Tage hat am Tage der Vorstellung an der Kassenöffnung, in der Kassenöffnung des 1824, im Kassenbüro des Theaters, im roten Saal, zu den gewöhnlichen Umständen zu haben.

Verkauft sind und verkauft

Der Anfang ist um 7 Uhr Abend.

Programm der Uraufführung der 9. Sinfonie

weise die Erste und die Neunte Sinfonie in der Londoner Fassung wählen, die Zweite und die Dritte, die Vierte und die Achte aus dem Berliner Zyklus. Joachim Matzner

(Abgehört über ELAC-Spieler mit magnetischem Tonabnehmersystem, Telefonknoten-Verstärker.)

KANTATEN VON JOHANN SEBASTIAN BACH

**Ausgezeichnet
mit dem
Grand Prix du
Disque 1963**

PRODUKTION ERATO
Erhältlich über alle Buch- und
Schallplattenhandlungen

**Christophorus-
Verlag
Freiburg**

Kantate Nr. 4, „Christ lag in Todesbanden“

Kantate Nr. 34 „O ewiges Feuer“

Claudia Hellmann, Alt · Helmut Krebs,
Tenor · Jacob Stämpfli, Baß · Heinrich-
Schütz-Chor, Heilbronn · Südwestdeutsches
Kammerorchester, Pforzheim · Leitung:
Fritz Werner

LDE 3204, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Stereo: STE 50084, 24,— DM

Kantate Nr. 43

„Gott fährt auf mit Jauchzen“

Kantate Nr. 182

„Himmelskönigin, sei willkommen“

Friederike Sailer, Sopran · Claudia Hellmann,
Alt · Helmut Krebs, Tenor · Jacob Stämpfli,
Erich Wenk, Baß · Heinrich-Schütz-Chor,
Heilbronn · Südwestdeutsches Kammer-
orchester, Pforzheim · Leitung: Fritz Werner

LDE 3207, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Stereo: STE 50087, 24,— DM

Kantate Nr. 26

„Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“

Kantate Nr. 61

„Nun komm, der Heiden Heiland“

Kantate Nr. 130

„Herr Gott, dich loben alle wir“

Friederike Sailer, Sopran · Claudia Hellmann,
Alt · Helmut Krebs, Tenor · Erich Wenk,
Jacob Stämpfli, Baß · Heinrich-Schütz-Chor,
Heilbronn · Südwestdeutsches Kammer-
orchester, Pforzheim · Leitung: Fritz Werner

LDE 3205, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Stereo: STE 50085, 24,— DM

Kantate Nr. 21

„Ich hatte viel Bekümmernis“

Edith Selig, Sopran · Georg Jelden, Tenor ·
Erich Wenk, Baß · Heinrich-Schütz-Chor,
Heilbronn · Südwestdeutsches Kammer-
orchester, Pforzheim · Leitung: Fritz Werner

LDE 3227, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Stereo: STE 50127, 24,— DM