

MIT INNEREM FEUER

Die Schallplatte bewahrt die Musikalität Otto Klemperers

Es ist etwas Unwirkliches an dem Leben und der Musik dieses Mannes. Man hat ihn als „Mystiker“ bezeichnet oder auch als „dionysischen“ — letzten — Vertreter der Mahlerschen Schule. Diese Begriffe aber, die das Wesen seines Künstlertums charakterisieren sollen, sind eigentlich blaß. —

Mit seinem Namen verbindet sich für die ältere Generation die Erinnerung an den Interpreten neuer Musik Ende der zwanziger Jahre in Berlin. Heute denkt man an Mozart, Beethoven und Brahms, wenn sein Name fällt. Ich glaube, daß dieser Weg von Schoenberg und Strawinsky zurück zu den Klassikern Reflektion seines bitteren Lebens ist, wie auch die geistige Zucht, der tiefe bekenntnisthafte Ernst und die Wahrfähigkeit seiner Interpretationen. —

Die Reihe Aufnahmen beginnt mit einem Concerto grosso Händels und den vier Orchestersuiten Bachs. Kürzlich sind auch die Brandenburgischen Konzerte hinzugekommen. Mozart ist mit der „Kleinen Nachtmusik“, der „kleinen“ und der „großen“ g-moll-Sinfonie vertreten. In England sind auch schon die vier Hornkonzerte erschienen. Der Beethoven-Zyklus ist von ihm schon zweimal eingespielt worden, davor liegt eine dritte Aufnahme der 5. und eine der „Missa solennis“. Aus der Romantik kommen die C-dur-Sinfonie Schuberts, die 4. Schumanns und von Mendelssohn die 3. und 4. sowie die Musik zum „Sommernachtsstraum“. Dazu kommen zwei Platten mit Orchestermusik aus Wagners Opern und in einer älteren Aufnahme die 4. von Bruckner. Abgeschlossen wird die Reihe durch die Brahms-Aufnahmen, die vier Sinfonien, das Violinkonzert und in Kürze auch das „Deutsche Requiem“. Man hat Klemperer und Furtwängler oft als Antipoden bezeichnet. Das mag richtig sein, die Faszination der Tragik aber, bei beiden aus ganz verschiedenen Quellen gespeist, ist ihnen gemeinsam. Sie, die positive Objektivität und Strenge, von der ich oben sprach, sind die große Stärke — und Schwäche — von Klemperers Interpretationen. Gelöst und heiter habe ich ihn noch nicht gehört. —

Die „große“ g-moll-Sinfonie Mozarts ist Programm und Ausweis zugleich: Sie ist eine der schönsten Aufnahmen des Dirigenten, in ihrer einmalig glücklichen Verbindung von tonlicher Schönheit und tiefempfundener Gestaltung ein großartiges Zeugnis, das allein ausreichte, um ihn in die erste Reihe der lebenden Dirigenten zu stellen. — Ebenso würde ich auch die neue „Eroica“ zu den schönsten Einspielungen im Katalog zählen. Es gibt wenige populäre Sinfonien, die so schwer zu gestalten sind wie sie. Brio allein hilft hier nichts, und nur eine große Konzeption kann den weiten Bogen vom ersten Satz bis zum Finale schlagen.

Nun, Klemperers Aufnahme ist alles andere als brillant. Die Tempi sind gegenüber der früheren sogar noch langsamer geworden, die Interpretation noch stilisierter. Aber über der Musik liegt eine unbeschreibliche Weihe und antike Klarheit.

Wenn die 3. durch die Reife wesentlich an innerer Kraft gewonnen hat, so verliert die neue 5. demgegenüber leider deutlich an Brisanz. Und wenn der Rezensent dem Sammler einen Rat geben darf, so den, sich die alte 5. zu kaufen, solange sie noch im Katalog vertreten ist. Neben ihr und der — grundverschiedenen — alten Live-Aufnahme unter Furtwängler (DGG) verblasen alle neuen Einspielungen.

Sehr überraschend und ungewohnt in ihrer Stilisierung ist die neue „Pastorale“. Allein, wie der 3. Satz einsetzt. Reumütig möchte man zu der lebenswürdigen Darstellung Bruno Walters zurückkehren, wenn nicht gerade diese Aufnahme ein glänzendes Beispiel für die gestochene saubere Orchesterarbeit Klemperers wäre. Jedoch hört man diese Aufnahme öfter, ergeht es einem schließlich wie dem Kritiker, der am Ende Klemperers Tempi richtig und die der anderen als falsch empfand. —

Mit den beiden anderen „ungeraden“ Sinfonien, der 4. und 8., bin ich weniger glücklich, ebenso mit der neuen 7. Von ihr gilt wie von der 5., daß die neue Einspielung noch sorgfältiger und durchdachter phrasiert ist und daß die Details der Partitur noch sauberer herausgearbeitet worden sind (die Pizzicati am Schluß des 2. Satzes), daß ihr aber der Fluß fehlt, der die schönen Einzelheiten zum geschlossenen Ganzen zusammenfügt.

Und schließlich die 9., dieser offenbar nicht zu bezwingende Gipfel. Es fällt mir schwer, Klemperers neue Aufnahme über alle Maße zu loben, denn ich muß fürchten, daß die meisten Sammler die Qualität der Interpretation nach dem Finale beurteilen werden, und ausgerechnet dies ist der schwächste Satz. Wer aber, wie der Rezensent, die instrumentalen Sätze auch musikalisch weit mehr schätzt, dem kann diese 9. ohne Vorbehalt als eine Darstellung von transzendenter Geistigkeit empfohlen werden — in Konkurrenz, allenfalls und wieder, mit der ganz und gar anderen Furtwängler-Aufnahme aus Bayreuth.

Schlagworte, Schlagworte! Schuberts 9. und Schumanns 4.: Furtwänglers Domäne — wenn man nicht die unbeschwerteren Darstellungen von Krips vorzieht. Ich kann mir nicht helfen, aber Klemperer ist mir in beiden zu streng, zu majestätisch und zu analysierend, wo es aus tiefstem Gefühl gesungen oder — im Schumann — gar dämonisch klingen sollte. Der Schubert ist halt nicht Architektur allein.



Dann aber kommt eine große Überraschung: Mendelssohns Sinfonien. Nach der 4. und 8. von Beethoven hätte ich ihm die „italienische“ nun wirklich nicht zugetraut, aber die Schablonen wollen eben nicht passen. Das ist ein ausgelassenes musikalisches Feuerwerk! Die 3. aber, die „schottische“, ist in ihrer Herbheit und Melancholie wieder ein Meisterwerk unter den hier besprochenen Einspielungen.

Abgeschlossen — und eigentlich gekrönt — werden die Aufnahmen durch die Brahms-Interpretationen. Dem Temperament des Musikers und der Lebenserfahrung des Menschen Klemperer sollte dieser Komponist wohl auch am nächsten stehen.

Jede der vier Sinfonien ist in ihrer Art ein Dokument. In der asketischen Farbgebung, der plastischen Betonung ihrer Architektur und der unerbittlichen Wandlung vom jugendlichen Pathos zur bitteren (oder weisen?) Resignation.

Ebenso gewinnt auch das Violinkonzert die Dimensionen eines Monumentes. Wie großartig ist in dieser eigenwilligen Konzeption das betont langsame Tempo des letzten Satzes, das das „Feuer“ in „Leidenschaft“ ummünzt und damit dieses Lied des oft zitierten „Sängers der Sehnsucht“ in einer wunderschönen Geschlossenheit zu Ende führt.

Ausdrücklich sollte man auch auf die Orchestermusik aus Wagners Opern hinweisen. Diese beiden Platten sind in Amerika sehr zu Recht zu den besten Aufnahmen der letzten zehn Jahre gezählt worden, und an sie können wir unsere Bitte an den Dirigenten anschließen, uns nun auch seine großartigen Bruckner-Interpretationen auf Platten zu vermitteln. Er ist neben Schuricht der letzte der großen Dirigenten, die noch die Tradition aus eigenem Erleben in sich tragen.

Manfred Kahlweit