

KARL SCHUMANN

FRISCHER LORBEER FÜR EINEN UNVERGESSENEN



Es gibt Schallplattensammler — und ich rechne mich seit Jahren zu ihnen — die durchstreifen jedes Antiquariat, jeden Trödel Laden und jede Bude auf dem Amsterdamer „Flohmarkt“, um noch alte Aufnahmen von Willem Mengelberg und seinem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester zu ergattern. Was war das für eine Freude, wenn man eine 78er-Platte mit Mengelbergs Glanzstück, der Tondichtung „Les Preliudes“ oder Teile einer Mahler-Symphonie, dirigiert von dem schwerblütigen niederländischen Pult-Romantiker, ans Licht ziehen konnte! Neuerdings haben es die Mengelberg-Ver ehrer — es sind viele darunter, die ihn zu seinen Lebzeiten nicht mehr gehört haben — leichter und komfortabler; Philips legt in der Reihe „Documenta Musicae“ elf Umspieldungen historischer Aufnahmen aus den Jahren 1939/40, Mengelbergs letzter Schaffenszeit, vor und gedenkt so auf würdige Weise des 90. Geburtstages wie des 10. Todestages Mengelbergs, die beide in das Jahr 1961 fallen.

Die Auswahl konzentriert sich auf das Standardrepertoire: Beethoven (sämtliche Sinfonien, ohne Eroica), Schubert (7. und 8. Sinfonie), Brahms (1. Sinfonie), Franck (d-moll-Sinfonie), Strauss („Don Juan“) und Mahler (4. Sinfonie). Eine (gekürzte) Aufnahme der Matthäus-Passion war bereits im Handel. Es fehlen noch Interpretationen, die Mengelberg weltberühmt gemacht haben: das ihm gewidmete „Heldenleben“, die Tschaikowsky-Aufnahmen, „Les Préludes“, Impressionisten und Moderne, ferner die Mahler-Sinfonien, die er bei den niederländischen Mahler-Festivals auführte.

Willem Mengelberg, der Architektensohn aus Utrecht, war mehr noch als Furtwängler der Antipode Toscaninis. Greift man die anfechtbare Zweiteilung der Musik in eine apollinische und eine dionysische Richtung auf, so verkörperte sich in Toscanini und seinen Nachahmern das helle, leuchtende, der klaren Form zugewandte Wesen Apolls, während im rembrandtischen Helldunkel der gefühls-gesättigten, von Erdschwere wie von Verückung gekennzeichneten Interpretationen Mengelbergs der Gott Dionysos regierte, verschwistert mit dem Subjektivismus der Romantik. Dieser Gegensatz prägt sich auch physiognomisch aus: Neben der schlankbeweglichen Gestalt Toscaninis, neben den

scharf geschnittenen Zügen eines römischen Imperators erhebt sich die bäuerlich-gedrungene Figur eines breitspurigen Niederländers, die unvermeidliche Zigarre in dem wuchtigen, an Beethoven erinnernden Gesicht. Hörer, die auf das kühl-sachliche Präzisionsideal oder auf die durchsichtige Objektivität des Musizierens eingeschworen sind, werden den Kontrast zu Mengelbergs düster-schwerem Temperament fast wie einen Schock empfinden. Wer sich in Mengelberg „cingehört“ hat, bestaunt hier den anderen, ebenso legitimen Pol des Musizierens: das Erdhafte, Dunkel-Dämonische, das rauschhafte Pathos und den lastenden Ernst.

Die Lebensarbeit Willem Mengelbergs — er war ausschließlich Konzertdirigent — erfüllte sich im Amsterdamer Concertgebouw, wenn er auch viel auf Reisen ging und von 1921 bis 1929 zusätzlich die Leitung der „Philharmonie Society“ in New York und von 1907 bis 1920 die Frankfurter Museums-konzerte übernommen hatte. Als Vicund-zwanzigjähriger war der Wüllner-Schüler zum Leiter des neugegründeten Concertgebouw-Orchesters berufen worden; von 1895 bis 1945, als Holland ihn aus politischen Gründen ins schweizerische Exil schickte, hatte Mengelberg die wichtigste Musikerposition der Niederlande inne. Aufbau, Organisation, künstlerische Entwicklung und soziale Sicherung des Concertgebouw-Orchesters waren sein Werk. Es hat wohl selten eine ähnlich intensive Gemeinschaft zwischen einem Orchester und seinem Chef-dirigenten gegeben wie zwischen Willem Mengelberg und dem Concertgebouw. Der Klangcharakter des Orchesters, jene satte Fülle des Klanges, jene Wucht der Bläser-akkorde und jenes hochgesteigerte Espresso der Streicher, entsprach in vollkommener Weise den Vorstellungen Mengelbergs. „Mengelbergisch“ klingt das Concertgebouw-Orchester heute noch; von Mengelberg spricht jeder, der das altmodischviktorianische, doch akustisch vortreffliche Concertgebouw in Amsterdam betritt. Ganz alte Abonnenten — in Amsterdam werden die Stammsitze vererbt — können sich sogar noch daran erinnern, daß der junge Mengelberg als Pianist aufgetreten ist.

Von links nach rechts: Ottorino Respighi, Willem Mengelberg, Igor Strawinsky (1925)



Am 22. März 1951, sechs Tage vor seinem 80. Geburtstag, starb Willem Mengelberg in

einem einsamen Berghaus in Zuort, im schweizerischen Val Sinestra. Der Natur hatte sich sein beethovenisch-urwüchsiges Temperament immer verbunden gefühlt; in seiner Interpretation der Pastorale schwingt lauter Naturgefühl, durch seine Auslegung von Beethovens Achter Sinfonie zieht Elementar-Niederländisches, wie es ja Beethoven im Blut gelegen hatte, in den Deutungen der Mahler-Sinfonien kulminiert dieses romantische Welt- und Naturerlebnis. Das Erdhafte gab die Grundnote in Mengelbergs Temperament. Es äußerte sich in wichtigem Pathos wie in ausdrucksvoller Lyrik der „singenden“ Instrumente. In Mengelbergs Studienpartituren, die von Einzelzeichnungen und Randnotizen wimmeln — treffliche Reproduktionen enthalten die Plattentaschen,

neben einer Fülle von historischem Material und einführenden Aufsätzen — kehrt die Bezeichnung „canabile“ sehr oft wieder. Die Mengelberg-Dokumente in repräsentativer Ausstattung herauszubringen — es handelt sich um Konzertmitschnitte, auf denen das Husten wie der Beifall des Publikums zu hören sind — ist ein Verdienst der Firma Philips, die eine Dankeschuld an das größte musikalische Genie Hollands abträgt. Daß die Aufnahmen die Atmosphäre des Concertgebouws vermitteln, auch strickweise auf Kosten der **Klangreinheit**, hat eine tiefere Bedeutung als nur den historischen Reiz: Mengelberg war kein „Schallplattendirigent“ im heutigen Sinne, er musizierte aus der erregenden Spannung des „Ernstfalls“ im Konzertsaal. Das Mikrophon

konnte nur dort die Aura seiner leidenschaftlichen Persönlichkeit einfangen, wo sich das Wesen des dionysischen Musikers Willem Mengelberg am stärksten entfaltete: im Amsterdamer Concertgebouw. Das Erscheinen der elf Mengelberg-Aufnahmen haben Musiker wie Milhaud, Montcux, Walter, Stokowski und Ansermet spontan begrüßt. Wo mimer von der Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten die Rede ist, wo Romantik und Subjektivismus zur Debatte stehen, wo das dionysische Element in der Musik gegen das apollinische abgewogen wird — da werden sich an Mengelbergs „Documenta Musicae“ Einsichten gewinnen lassen, wie sie mit ähnlicher Überzeugungskraft nur aus wenigen Aufnahmen aus der fast schon legendären Zeit der alten Pult-Heroen sprechen.

Die ersten, soeben veröffentlichten Aufnahmen aus der Serie

DOCUMENTA MUSICAE

Beethoven: Sinfonie Nr. 7 in A-dur, op. 92 Das Concertgebouw-Orchester Amsterdam. Dirigent: Willem Mengelberg. Live-Aufnahme 1939/40. Philips W 099042 24,— DM.

Die Art, wie Mengelberg den zweiten Satz akzentuiert, gehört zu den aufregendsten und aufschlußreichsten Interpretationseigenümlichkeiten, die in historischen Aufnahmen aufbewahrt werden. Nach dem fahl verklingenden a-moll-Akkord der Bläser setzt flämisch-schwergewichtig das Thema in den tiefen Streichern ein, wobei das Metrum so drastisch akzentuiert wird, daß das erste Viertel jedes zweiten Takts eine unheimlich-lastende Betonung erhält und der Eindruck entsteht, aus rembrandtischem Halbdunkel bewege sich ein Zug wuchtiger, gedrungener Gestalten auf uns zu. Diese Akzentuierung wird mit fesselnder Konsequenz während des ganzen Hauptteils des Allegrettos durchgehalten und bewirkt aus sich selbst eine beklemmende Spannung. Zudem ist der Orchesterklang, bis auf die pastos-zarten Holzbläser des Dur-Intermezzos, auf dunkle, schwere Farben gestimmt.

Dieser zweite Satz der Siebenten gibt den künstlerischen Steckbrief für Willem Mengelberg: schwerblütig — niederländisches Temperament, Espressivo-Musiker mit dionysischem Akzent, düstere Dämonie, elementare Beziehung zu Rhythmus und Klang. Die „Apotheose des Tanzes“ klingt unter Mengelberg wie eine Feier des Bacchus, mit orgastischen Fortissimo-Ausbrüchen im Finale, einer aufstampfenden Kraft des Rhythmus, einer flämisch-breitspurigen Wucht des Klanges und einer ungemein vitalen Spannung der Steigerungen. Daß Beethovens Ahnenreihe in die Niederlande weist, spürt man aus dieser elementar sinnlichen Interpretation. Der „Klassiker“ Beethoven erscheint unter Mengelberg romantischer, als man es gewohnt ist. Auch Sturm und Drang, der wilde Furor der napolconischen Epoche und das ungestüme Temperament der „Geniezeit“ klingen in diesem gänzlich unakademisch empfundenen Beethoven nach. Zaghafte, vornehm-feinsinnige Naturen so-

wie eingeschworene Verfechter der „Objektivität“ werden mit Mengelbergs Beethovenbild nichts anfangen können. Die landläufigen, gipsernen Beethoven-Büsten erzittern unter der Urgewalt dieser Interpretationsweise. Wer sich mitreißen läßt, dem fällt vielleicht der Ausspruch ein, der Beethoven zugeschrieben wird: „Ich bin Bacchus, der den herrlichen Nektar für die Menschheit braut; ich bin es, der den Menschen die göttliche Verzückung schenkt.“ Die auf Langspielformat umgespielte Live-Aufnahme aus dem Amsterdamer Concertgebouw ist glücklicherweise nicht geschönt und geschminkt worden. Mit Saalgeräuschen, Husten und Applaus erlebt man einen authentischen Mengelberg-Abend. Der massive Blechklang, das Dröhnen der Pauke und das hitzige Espressivo der Geigen wurden dankenswerter Weise nicht abgeschwächt und auf Lippenröte retuschiert. Der dunkle Grundklang des Orchesters entspricht genau Mengelbergs Rembrandt-Farben.

Brahms: Sinfonie Nr. 1 in c-moll, op. 68 Das Concertgebouw-Orchester Amsterdam. Dirigent: Willem Mengelberg. Live-Aufnahme 1939/40. Philips W 09907 L 24,— DM

Eine der männlich-pathetischen Brahms-Deutungen, die einem zu Ohren gekommen sind. Die 49 Paukenschläge zu Anfang der Einleitung, überwölbt von einem äußersten Espressivo der Geigen und des hohen Holzes, stellen das Programm des heroischen Pessimismus auf. Der erste Satz entfaltet seine dramatischen Spannungen in jenem dunkelglühenden Mengelberg-Klang, den das Concertgebouw-Orchester als eingeschworenes Instrument des großen Dirigenten mit Cantabile-Tnbrunst der Streicher, scharfen Blech-Akzenten, und gewalttätigen Paukenschlägen trifft. (Es war gut, diesen Konzertmitschnitt aus dem Amsterdamer Saal nicht merklich zu retuschieren, ihm die spontane Wucht zu belassen und den Reiz des Authentischen über den des klanglich Ausgeklügelten zu stellen.) Der zweite Satz offenbart Mengelbergs Gefühlsliefe: seine Neigung zum breitsendenden Streicherklang, sein Auskosten der lyrischen Ruhepunkte, seine bedeutungsvolle Subjektivität in den Temporückungen. Man spürt den Romantiker, das Kind des 19. Jahrhunderts. Das Finale ist schlechthin atemberaubend. Die Einleitung hat die düstere Schwere einer verkürzten „Tragischen Ouvertüre“. Das Hauptthema

wird exakt „Allegro non troppo, ma con brio“ eingeführt, plastisch skandiert von den Schlägen der Pauke. Die erste Wiederholung des Themas in den Holzbläsern nimmt Mengelberg als eine Art von Echo, ohne das Tempo bereits voranzutreiben, wie das neuerdings zu den übelsten Unarten der Brahms-Dingenten gehört. Die Brahms-Aufnahme unter Mengelberg hat eine lastende, titanische Gewalt, die manchen erschrecken kann, der sich an geglättete Konturen und freundlich-entgegenkommende Auffassungen gewöhnt hat. Zu bedenken ist, daß der herb-gewichtige Brahms-Stil, wie Mengelberg ihn pflegte, weit mehr der „Werktreue“ entspricht, als mandie Aufführung, die lediglich dem Buchstaben der Partitur genüge tut. Mengelberg ist in seiner Jugend bei den Brahms-Dirigenten der norddeutschen Schule in die Lehre gegangen, er hat den alten Steinbach noch gehört. Alte Schule verrät beispielsweise die majestätisch donnernde Coda des Finales. Mengelberg macht aus ihr keine Stretta, sondern bcharrt bei der Tempovorschrift „Piu Allegro“. Der Schluß klingt somit gewaltiger, stämmiger, härter und — brahmsischer. Dies nur als Hinweis, daß es dem elementaren Musiker Mengelberg durchaus nicht an Feinheiten mangelte. Karl Schumann

Die historische Serie umfaßt die nachstehend aufgeführten Werke. In Deutschland sind zunächst Brahms 1. Sinfonie und Beethovens 5., 6., 7. und 9. Sinfonie veröffentlicht worden. Es ist damit zu rechnen, daß im Laufe des Jahres auch die übrigen Einspielungen im deutschen Katalog erscheinen werden, die fono forum laufend rezensieren wird.

Beethoven:	1. u. n. J. 8. Sinfonie	Philips W 09900 L
	2. Sinfonie	
	„Fidelio“ Ouverture	W 09901 L
	4. Sinfonie	W 09902 L
	5. und 9. Sinfonie	W 09905 6 L
	6. Sinfonie	W 09903 L
	7. Sinfonie	W 09904 L
Schubert:	9. (7.) Sinfonie	W 09909 L
	Unvollendete Sinfonie	
	„Rosamunde“ — Ballettmusik	W 09910 L
Brahms:	1. Sinfonie	W 09907 L
Brahms:	Ein Deutsches Requiem	
Bach:	Choräle aus der Matthäus-Passion	WQ912'13L
Mahler:	4. Sinfonie	
	(mit Jo Vincent)	W 09911 1.
Franck:	Sinfonie d-moll	
Strauss:	„Don Juan“	V? 09908 L