

DAS PHÄNOMEN TOSCANINI

von Joachim Matzner

Wer je der Schallplatte übelgewollt hat — im Fall Toscanini muß er die Warfen strecken. Furtwängler, Klemperer oder Bruno Walter, sie alle haben wir im Konzertsaal erleben können, bei Toscanini ist es anders. Hier **halt** die Platte nicht einen Konzert-Eindruck fest, sondern hier ist sie das einzige Medium, das uns überhaupt eine Begegnung mit dem Dirigenten ermöglicht. Wer nicht zu den wenigen Glücklichen gehört, die Toscanini einmal früher in Italien, später in Amerika, bei den Deutschland-Tourneen mit der Mailänder Scala und den New Yorker Philharmonikern oder bei seinen beiden Londoner Brahms-Konzerten **nach** dem Kriege erlebt haben, der ist auf die Schallplatte angewiesen. Und er ist froh, daß da ein so verhältnismäßig reiches Toscanini-Repertoire vorliegt:

Diese Aufnahmen beweisen den dokumentarischen Wert der Schallplatte. Sie haben alle ein so scharfes Toscanini-Gepräge, sie geben die Faszination des Maestro, seine einzigartige Intensität so stark wieder, wie man es sich nur wünschen kann. Einzig ein paar 78er V-Discs — alte amerikanische Armee-Schallplatten, die mitunter noch antiquarisch erhältlich sind — haben die Dynamik so sorglich eingeebnet, daß nun wirklich nichts mehr von Toscanini übriggeblieben ist. Was jedoch heute an Langspielplatten angeboten wird, trägt fast durchweg die charakteristischen Züge des Dirigenten.

Diese Toscaninischen Spezifika zu bestimmen, scheint auf Anhieb leicht. Es hat sich sogar schon ein Vokabular gebildet, das mit tödlicher **Sicherheit** aufzutreten pflegt, sobald der Name Toscanini fällt. Die Verherr: absolute Werktreue, besessene Eindringlichkeit, gleichsam Neuschöpfung der Kompositionen; die Gegner: mechanische Starre der Interpretation, vordergründig

grelle Akzente, undifferenziertes Herunterrasen der Stücke.

Beschäftigt man sich näher mit dem Maestro, so stellt man fest, daß all das auf jene Art stimmt, in der eben Klischees zu gelten pflegen: sie treffen zwar, meist, bis zu einem gewissen Grade zu, nehmen aber **in** geistiger Genügsamkeit einen — aus seinem Zusammenhang gerissenen — Teil für das Ganze. Sie **vereinfachen** und fälschen, weil sie einerseits nur einige Wesenszüge aus der Fülle der vorhandenen wählen und andererseits diese wenigen überzeichnen.

Am heikelsten steht es um die Werktreue. Sie, die ihm am meisten nachgerühmt wird, gehört gerade nicht zu Toscaninis Tugenden. Keineswegs selten ändert er die Kompositionen recht selbstherrlich. Besonders gern etwa bemächtigt er sich der Paukenstimme. In Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre oder in die „Pastorale“ fügt er mehrere Schläge ein. Der Finale-Coda von Brahms' Erster Symphonie setzt er darüberhinaus einen Crescendo-Wirbel zu, den man nur als äußerlichen Eifekt bezeichnen kann. Die verschiedensten Abweichungen vom Notentext kommen bei ihm vor, und es fällt nicht immer leicht, Toscaninis Anhängern zu glauben, er habe mit seinen Änderungen nur das Werk so erfüllen wollen, wie es dem Komponisten vorgeschwebt habe.

Selbst wenn Toscanini tatsächlich zu verwirklichen meinte, was angeblich die Komponisten im Sinne hatten, ohne es jedoch realisiert zu haben, dann wird man den meisten Änderungen, den „Verbesserungen“ anderer Dirigenten ähnlich idealistische Motive zuzubilligen müssen. Toscanini war ein Präzisionsmusiker — ein Diener am Werk war er nicht mehr als andere große Musiker auch. Man täte ihm aber Unrecht, wenn man nur seine Exaktheit als Ursache seiner unerhörten künstlerischen Ausstrahlung ansähe. Sicher, seine Forderung nach unbedingter

Spielgenauigkeit war zur Zeit, als er sie zum erstenmal erhob, eine Tat. Im Laufe seines langen Musikerlebens ist solche Präzision jedoch allgemeiner verbindlich geworden. Rundfunk und Schallplatte haben ja die Ansprüche in dieser Hinsicht enorm hinaufgetrieben. Außerdem hat der Maestro selbst Schule gemacht. Es gibt in Amerika eine große Zahl von Dirigenten, die ihrem Idol Toscanini in der Exaktheit kaum nachstehen.

Dennoch fehlt ihnen die musikalische Gewalt ihres Vorbildes. Die Präzision allein tut's also auch bei Toscanini nicht. Immerhin ist sie ein wesentliches Moment seiner Wirkung. Gerade Stücke wie etwa Rossinis „Wilhelm-Teil“-Ouvertüre oder Ponchiellis „Studentanz“, die einem durch Unterhaltungskonzerte so gründlich vergällt sind, beeindruckten in einer Toscanini-Wiedergabe eben durch die außerordentliche Klarheit und Prägnanz, durch den künstlerischen Ernst, mit dem sie geboten werden. Andererseits verzichtet Toscanini auch durchaus einmal zugunsten des musikalischen Ablaufs auf letzte Perfektion, zum Beispiel beim Schlußtrubel der Streicher im Finale von Beethovens Zweiter Symphonie.

Der Vorwurf, Toscanini musiziere zu starr, er musiziere eigentlich nicht, hat eine gewisse Berechtigung. Es gibt viele Stellen, oft auch ganze Stücke, bei denen das auffällt und stört. Der Übergang in den Hirten-gesang der „Pastorale“ etwa, oder die entsetzlich maschinell abrollende Einleitung der „Egmont“-Ouvertüre. Ganze Sätze von Haydn- und Mozart-Symphonien sind auf diese problematische Art gerafft. An Schluß-takten macht sich das besonders bemerkbar; das Stück hört dann mehr auf, als daß es schließt. Man höre sich daraufhin das Ende des Adagios von Beethovens „Neunter“ an oder den Schluß des Verdi-Requiem.

Auch in Toscaninis Aufnahmen von Verdi-Opern setzt sich dieser Stil durch. Nur empfindet man ihn hier nicht als starr, sondern als streng. Gerade die ebenso hinführende wie leicht unbedenkliche Melodik des frühen Verdi erscheint in solch harter, trocken-glühender Darstellung gestählt und geädelt.

Zugleich aber ist Toscanini zu höchst differenziertem, lebendig atmendem Musizieren fähig. Nur ein einziges Beispiel: Mozarts B-dur-Dirivimento KV 287, dessen beschwingtes Andante-Variationsthema er zauberhaft luftig und graziös dahinschweben läßt.

Ähnlich zwiespältig steht es um sein „Wahn-sinnstempo“. Es ist nicht zu bestreiten, daß der Maestro häufig eine so rasante Gangart einschlägt, daß die Musik auf der Strecke zu bleiben droht („Coriolan“-Ouvertüre, Menuett der „Paukenschlag-Symphonie“). Ebensooft aber wählt er ausgesprochen mäßige, gebändigte Tempi. Vor allem verzichtet er auf Stretta-Wirkungen, wie man sie von ihm, dem Italiener, gerade erwartet hätte. Bei den Schlüssen der „Neunten“ oder der Zweiten und Vierten Symphonie von Brahms hält er unerbittlich das Tempo im Zaum. Dabei ist das im Falle der „Neunten“ sicher noch nicht einmal im Sinne des Komponisten; denn die dauernden Tonwiederholungen wirken, so breit ausgespielt, etwas **einfach**.

Wann er starr und wann er elastisch, wann er rasch und wann er langsam musiziert — das ist eines der Rätsel, die dieser gewiß nicht vordergründig geheimnislose Dirigent

Aus der Diskografie:

Beethoven:

Sinfonien Nr. 1-9 (Kassette)	Decca LM 6901
Missa solomnis	Decca LM 6013-1/2
Ouvertüre Leonore 1	Elec E 90569
Sinfonie Nr. 4 B-dur	Elec E 90559

Brahms:

Sinfonie Nr. 1 c-moll	Decca LM 1702
Sinfonie Nr. 2 D-dur	Decca LM 1731
Sinfonie Nr. 3 F-dur	Decca LM 1836
Sinfonie Nr. 4 e-moll	Decca LM 1713
Konzert Violone u. Violoncello	Decca LM 2178-E
Haydn-Variationen	Decca LM 1725-C
(+ Elgar: Enigma-Variationen)	

Debussy:

La Mer	Decca LM 1833-C
--------	-----------------

Dvorak:

Sinfonie Nr. 5 e-moll	Decca LM 1778
-----------------------	---------------

Gershwin:

Ein Amerikaner in Paris	Decca LM 9020-C
-------------------------	-----------------

Haydn:

Sinfonie G-dur „Paukenschlag“	Decca LM 1789-C
(+ Mozart: Sinfonie g-moll)	
Sinfonie D-dur „Die Uhr“	Decca LM 1038-C
(+ Mozart: Haffner-Sinfonie)	

Mendelssohn:

Sinfonien Nr. 4 A-dur	
und Nr. 5 d-moll	Decca LM 1851

Moussorgsky:

Bilder einer Ausstellung	Decca LM 1838-C
--------------------------	-----------------

Mozart:

Sinfonie Es-dur	Decca LM 2001-C
-----------------	-----------------

Rossini:

Ouvertüren	Decca LM 2040-C
------------	-----------------

Schubert:

Sinfonie Nr. 5 B-dur	Decca LM 1869-C
Sinfonie Nr. 8 h-moll	Decca LM 9022
Sinfonie Nr. 9 C-dur	Decca LM 1835

Schumann:

Sinfonie Es-dur	Decca LM 2048-C
-----------------	-----------------

Strauss:

Don Quixote	Decca LM 2026
Till Eulenspiegel	Decca LM 1891

(+ Tod und Verklärung)

Tschaikowsky:

Sinfonie Nr. 6 h-moll	Decca LM 1036
-----------------------	---------------

Verdi:

Requiem	Decca LM 6018-1/2
Ortello	Decca LM 6107-1/3
Falstaff	Decca LM 6111-1/3
Aida	Decca LM 6132-1/3
Ein Maskenball	Decca LM 6112-1/3

Arturo Toscanini

in der Reihe „Unvergänglich - Unvergessen“	Elec E 80478
--	--------------

aufgibt. Schnelle Tempi gehen bei ihm mit unelastischer Härte leicht Hand in Hand. Diese Verbindung findet sich besonders bei den „Wiener Klassikern“ Haydn, Mozart und Beethoven. Die „Romantiker“ von Schubert in der „Unvollendeten“ bis zu Brahms, Schumann oder Wagner nimmt Toscanini meist in ruhigerem Zeitmaß und vielfach auch gelöster. So überzeugt im ganzen „sein“ Brahms noch mehr als „sein“ Beethoven. Die Wiedergabe der Zweiten Brahms-Symphonic gehört zum Großartigsten, was wir von Toscanini besitzen.

Daß der Maestro gerade Mozarts Divertimento, daß er Brahms' Ungarische Tänze, Hérolds „Zampa“-Ouvvertüre oder den „Studentanz“ aus „La Gioconda“ so leichtfüßig nahm, mag Zufall sein. Es kann aber auch darauf deuten, daß es für Toscanini eine Rolle spielte, welcher Gattung eine Komposition angehört. Daß er also eine Symphonie und eine Oper anders dirigierte als ein Divertimento, eine schmissige französische Ouvvertüre oder klassische Tänze — selbst wenn sie sich im Charakter gar nicht so wesentlich unterscheiden. Dafür spräche auch, daß er Ballettmusik aus einer ernstzunehmenden Oper wie „Aida“ verhältnismäßig streng musizierte, ebenso wie die — wenn auch auf höchster Ebene — komödiantische Oper „Fallstar“.

Außerdem scheinen unter seinen Händen besonders leicht jene Werke zu erstarren, die er Jahrzehnte hindurch immer wieder auführte. Man hat dann den Eindruck, der ursprüngliche musikalische Impuls sei einfach verbraucht. Zugleich mag es jedoch mit dem Alter des Dirigenten zusammenhängen: Frühere Aufnahmen aus den zwanziger und dreißiger Jahren sind in der Regel lebendig wärmer, weicher und gerundeter im Klang und organischer pulsierend als die späteren. Gute Vergleichsmöglichkeiten bieten Haydns „Uhren“- und Mozarts „Haffner“-Symphonie, die „Pastorale“, „Siegfrieds Rheinfahrt“ oder die „Traviata“-Vorspiele. All diese Werke existieren in einer alten und einer neuen Interpretation auf Schallplatten. Interessant ist, daß die Verhärtung des Musizierens auch — wie bei den frühen Verdi-Opern — Vorteile hat. In der alten Darstellung der „Haffner-Symphonie“ zum Beispiel hatte Toscanini plötzliche, allzu gefühlige Verlangsamungen angebracht, die er sich später nicht gestattete. Beethovens „Missa solemnis“ erhält durch seinen kargen Spätstil ungemein eindrucksvolle, archaische Züge.

Toscaninis Stil läßt sich nicht erfassen, man kann ihn bestenfalls beschreiben. Dabei begegnet man auf Schritt und Tritt Widerspruchlichem, das sich einer Deutung noch fast gänzlich verschließt. Man kann vorläufig nicht viel mehr tun, als es ablehnen, das Phänomen Toscanini in irgendwelche positive oder negative Klischees zu pressen. Toscanini ist nicht weniger vielschichtig als Furtwängler, Klemperer oder die anderen Großen. Er hat nur eine gewisse Neigung zum Extrem, die einige Züge seines künstlerischen Wesens so in den Vordergrund drängt, daß die übrigen ins Unscheinbare zurücktreten.

Daß Toscanini zu den ganz Überrasgenden der Kunst gehört, bestreiten selbst seine Gegner nur selten. Soweit das einer Analyse zugänglich ist, kann man sagen, daß die Größe des Maestros wohl auf der ungeheueren Intensität beruht, mit der er musizierte. Und auf seinen sagenhaften kapellmeister-



ischen Fähigkeiten, die es ihm gestatteten, seine äußerst klaren und eigenwilligen musikalischen Vorstellungen restlos zu verwirklichen. Daß er unter den großen Dirigenten vielleicht der populärste war, mag zum Teil an seinem jugendlich besessenen und fast „zackig“ dynamischen Musikertum liegen, sicher aber auch an seiner so markanten und integren Persönlichkeit.

Wir besitzen eine recht ansehnliche Zahl von Toscanini-Schallplatten. Viele vermissen wir jedoch noch; sie sind entweder vor einiger Zeit aus dem Katalog verschwunden und harren der Neuauflage oder sie sind bisher erst im Ausland erschienen.

Zur ersten Gruppe zählen Glucks „Orpheus“ (2. Akt), die Dritte Leonoren-Ouvvertüre von Beethoven, Cherubinis D-dur-Symphonie, Mozarts Jupiter-Symphonie und die „Zauberflöten“-Ouvvertüre, Mendelssohns Musik zum „Sommernachtsstraum“, das B-dur-Klavierkonzert von Brahms (Pianist: Horowitz), in der gleichen Besetzung Tschaikowskys b-moll-Konzert, Strauss' „Don Juan“ oder Ravels „Daphnis und Chloe“. Zu den Auslandsplatten gehört vor allem der „Fidelio“.

Viele dieser Aufnahmen werden technisch nicht mehr unseren Ansprüchen genügen. Sie könnten dann in einer 16,— DM-Serie erscheinen wie schon Toscaninis alte, auf Langspielplatten umgeschnittene Interpretationen mit den New Yorker Philharmonikern. Auf diese Sonderreihe sei besonders hingewiesen; sie enthält hervorragende Wiedergaben.

Es ist seit Monaten still um Toscanini-Platten geworden. Obwohl doch noch so vieles fehlt, hält sich RCA mit Neuauflagen zurück. Auch Electrola, die sich der wenigen alten Aufnahmen des Dirigenten mit englischen Orchestern anzunehmen begann, hat lange nichts mehr veröffentlicht: die großartige Darstellung der „Zauberflöten“-Ouvvertüre müßte unbedingt wieder in den Handel kommen.

Man munkelt, es würden zur Zeit nur deswegen keine weiteren Aufnahmen herausgegeben, weil sie zunächst noch technisch aufpoliert würden. Sollte das stimmen, dann sei davor gewarnt, sie mit Hall zu versehen. Bei Mendelssohns „Italienischer“ oder Haydns „Uhrensymphonie“ hat man das offenbar schon getan — oder die Werke sind gleich in einem sehr halbguten Raum aufgenommen —: der Klang ist dadurch nicht belebter, sondern nur verschwommener geworden.

Die Toscanini-Platten sind technisch von recht unterschiedlicher Qualität. Schon in der Aufnahme. Meist sind sie sehr trocken, also fast ohne Hall; das entspricht durchaus dem ganz auf Transparenz und Linearität ausgerichteten Stil des Maestros. Mitunter sind dabei jedoch die Mikrophone ungünstig aufgestellt. Wahrscheinlich bestrebt, bestimmte Instrumentalstimmen keinesfalls untergehen zu lassen, hat man es in der „Missa solemnis“ so weit getrieben, daß eine Stelle etwa wie eine Fagottsonate mit begleitender Singstimme klingt. Andererseits hat man gerade in der „Missa“ den Riesenapparat an Musizierenden zum Teil hervorragend bewältigt; der Klang, ist auch bei den stärksten Ballungen noch durchsichtig.

Fast immer sind die Platten ausgezeichnet ge-, nur sehr selten übersteuert. Toscaninis schroffe Dynamik überliefern sie erstaunlich. Klangfülle und -treue sind ziemlich verschieden: Manche Aufnahmen klingen tadellos, andere dagegen nur noch „historisch“, etwa Beethovens Vierte mit dem BBC-Orchester oder Schumanns „Rheinische“ Symphonie. In solchen Fällen ist es von der Industrie nicht zu verantworten, dem gutgläubigen Käufer 24,— DM abzunehmen; diese Platten gehören in billigere Serien.

Jedenfalls, wir wären dankbar, wenn — bald — weitere Toscanini-Platten erschienen. Wir brauchen sie.