



Otto Klemperer dirigiert Brahms

Man ist geneigt, um den Dirigenten Otto Klemperer eine Art Gloriette zu kleiden: der fanatische Wahrheitssucher der zwanziger Jahre – der Emigrant – der unjübelte, aber vom Schicksal mit schweren Leiden geschlagene Heimkehrer – der vom Revolutionär zum abgeklärten Geistesmusiker gewandelte Künstler ... Diese Überlegungen sollten jedoch nicht hindern, das Wesentliche zu suchen, das Einheitliche und den Kern in dieser großen Persönlichkeit zu erkennen.

Wir haben Ende der zwanziger Jahre Klemperers Arbeit an der Berliner Kroll-Oper verfolgen können: die vom Musikalischen her großartigen, reglich zweifellos oft sehr bedenklichen Einstudierungen etwa von Hoffmanns Erzählungen und von Beethovens Fidelio; wir haben vor wenigen Jahren Konzerte unter seiner Leitung oder in Rundfunkübertragungen erlebt; nun liegen vor uns vier Langspielplatten mit dem sinfonischen Werk von Johannes Brahms in seiner Nachgestaltung. Die Aufnahme der ersten Sinfonie ist schon geraume Zeit bei Electrola verzeichnet, die drei anderen Sinfonien sind erst jetzt hinzugekommen, sind also – das erweist auch die technische Qualität – jüngeren Datums. Sie alle treten in Konkurrenz zu Aufnahmen namhafter Pulkkollegen: Böhm, Beinum, Furtwängler, Jochum, Karajan, Keilberth, Kubelik, Münch, Schuricht, Walter, Toscanini.

Schon hier möchten wir bekennen, daß auch Klemperer eine in allen Teilen vollendete Wiedergabe des gesamten Sinfonie-Quartetts nicht gelungen ist. Mit seiner großartigen Aufnahme der ersten Sinfonie können sich die Interpretationen Kubeliks (Decca) und Münchs (RCA) messen; der zweiten Sinfonie setzen wir die Aufnahme mit Böhm (DG)

und Karajan (Col.) gleich. Die einzigartige Interpretation der dritten Sinfonie hingegen überragt selbst ein Bruno Walter (Philips) nicht; mit der vorliegenden Aufnahme der vierten tritt Klemperer in eine Reihe mit Eugen Jochum und Bruno Walter.

Was zeichnet Klemperers Brahms-Interpretation aus? Nun, was man auch bei seinen öffentlichen Konzerten eindringlich spürte: die unheimlich starke Überzeugungskraft der nachgestalteten Darstellung; strenge Konzentration, wachen Geistes und doch intuitiv; präzise, in hartnäckigem Probieren erarbeitete Formung, deren Kennzeichen Natürlichkeit, Richtigkeit sind. Intensität eines scharfen Verstandes verbindet sich mit reifer Geistigkeit und schöpferischer Intuition. Das aber waren, wenn auch in einem zuweilen bis zur blinden Besessenheit gesteigerten Maße, die Antriebe von Klemperers Anzuziehenden schon in seinen Wiesbadener und Berliner Jahren! Schon damals aber stand hinter dem oft geradezu verranteten Streben nach Objektivität nicht, wie bei Perfektionisten unserer Tage, die fragwürdige Kühle einer allzu asketischen Haltung, sondern der mitreißende, subjektive Zustrom, der im Fluidum großer Künstlerseelen beschlossen ist.

Es bleibt uns noch, mit wenigen Worten auf die einzelnen Aufnahmen einzugehen. Das Bild von Brahms, das Klemperer zeichnet, ist von fesselndem Reiz. Da finden wir nichts Dickblütiges, Schwerfälliges, Pastoses, sondern klar umrissene Konturen, einen schlanken, durchsichtigen Klang und eine konstante Intensität des Ausdrucks, die selbst den Mittelsätzen eine außerordentlich starke expressive Dichte zuzuführt. Das ergibt in der ersten und dritten Sinfonie eine Innenspannung hohen Grades. Heißer sinfonischer Atem durchflutet auch deren Andante- und Allegretto-Sätze; dem elegischen wie dem grazioso-Charakter wird nur wenig entspannende Wirkung zugebilligt, dafür aber die wechselseitigen Beziehungen und Ausstrahlungen von Mittel- und Ecksätzen unerhört spürbar gemacht. Ja, bis in das „befreiende“ Dur des Finales der c-moll-Sinfonie reicht diese pathetische Glut; Klemperer läßt kein Gefühl einer vordergründigen „Lösung“ aufkommen, wie man es – horribile dictu – bei Beethovens „Schicksals-Sinfonie“ empfindet. Um so ergreifender wirkt im Schlußsatz der dritten Sinfonie die Auflichtung in das Dur.

Schlicht und natürlich, mit haargenauer dynamischer Abstufung, misziert Klemperer die D-dur-Sinfonie. Das „Allegretto grazioso“ wird zu einem Kabinetstück, während uns das „con spirito“ des Finales nicht so überzeugend zum Ausdruck kommt. In der Wiedergabe der vierten Sinfonie dominiert ein etwas verhaltener männlicher Enthusiasmus, der auch den Allegro giocoso-Satz zu zügelnd scheint, vorher dem Andante moderato weiten Raum für innig-geprägten Ausdruck gibt, und den Wunderbau der Finale-Chaconne in merklicher Dämpfung des passionato-Charakters erstehen läßt.

Hans Koeltzsch

COL. C 90570 1. Sinfonie, c-moll

COL. C 90920 2. Sinfonie, D-dur (und Tragische Ouvertüre)

COL. C 90933 3. Sinfonie, F-dur (und Akademische Festouvertüre)

COL. C 90968 4. Sinfonie, e-moll Philharmonia Orchester (je 24,— DM)

Drei lockende Festspielprogramme

Die Salzburger Festspiele 1959 werden vom 26. Juli bis zum 31. August dauern. Der Spielplan in der Oper soll folgende Werke umfassen:

„Orpheus und Eurydike“ von Gluck in der Felsenreitschule, Dirigent Herbert von Karajan, Regie Oscar Fritz Schuh, Bühnenbild Caspar Neher; Mozarts „Zauberflöte“ im Festspielhaus, Dirigent George Szell, Regie Günther Rennert, Bühnenbild Ita Maximowna; „Die schweigsame Frau“ von Richard Strauss im Festspielhaus, Dirigent Karl Böhm, Regie Günther Rennert, Bühnenbild Theo Otto; als zeitgenössische Uraufführung Erbes „Julietta“ im Festspielhaus, wobei an Georg Solti als Dirigenten und Gustav Rudolf Sellner als Regisseur gedacht ist; ferner Mozarts „Così fan tutte“ in der Inszenierung von 1958 in der Residenz und anlässlich des Haydn-Gedenkjahres „Die Welt auf dem Mond“ von Joseph Haydn im Landestheater, Dirigent Bernhard Konz. Die für die Festspiele in Salzburg vorgesehene Aufführung der Richard-Strauss-Oper „Die schweigsame Frau“ ist in den Hauptpartien besetzt: Hans Hotter wird, wie es einst Richard Strauss wünschte, den Marosus singen, Hilde Guden die berühmte Solopartie der Aminta. Für die Rolle des schlauen Barbiers wurde Hermann Prey verpflichtet, für die des tenorischen Liebhabers der Stuttgarter Mozart-Sänger Fritz Wunderlich.

Bregenser Festspiele: Im Mittelpunkt (21. Juli bis 19. August 1959) wird als Spiel auf dem See zum 60. Todesjahr von Johann Strauß eine Neuinszenierung von „Tausendundeiner Nacht“ stehen. Die musi-

kalische Leitung hat Prof. Heinrich Hollreiser, Regie führt Adolf Rott. Die Gestaltung der Seebühne hat Prof. Walter Hoesslin übernommen.

Die Festspielarbeiten des Wiener Burgtheaters bringen neben Schillers „Jungfrau von Orléans“ in einer Neuinszenierung von Leopold Lindtberg und Nestroys „Der Zerrissene“ unter der Regie von Rudolf Steinboeck wieder eine Schauspiel-Uraufführung. Auf dem Programm der Festspiele stehen außerdem Aufführungen von Meisterwerken, zwei Ballettabende des Wiener Staatsopern-Balletts mit „Medusa“ von Gottfried von Einem und „Don Juan“ von Christoph Willibald Gluck sowie vier Orchesterkonzerte der Wiener Symphoniker.

Wiesbadener Festspiele vom 17. Mai bis zum 9. Juni mit Auslands-Prominenz: Vier ausländische Opernensembles und das Staatliche Schauspielhaus Hamburg sind neben dem Staatstheater Wiesbaden an den diesjährigen „Internationalen Maifestspielen“ in Wiesbaden beteiligt. Aus dem Ausland kommen die Oper Bordeaux, die Staatsoper Belgrad, die römische Oper und die argentinische Kammeroper Buenos Aires. Die Maifestspiele werden am Pfingstsonntag mit der Strauss-Oper „Capriccio“ durch die Wiesbadener Staatsoper unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Sawallisch eröffnet. Das Wiesbadener Schauspiel bringt am folgenden Tag Hugo von Hofmannstahls „Der Unbestechliche“. Ebenfalls zwei Aufführungen steuert die Oper Bordeaux mit „Armide“ von Lully bei. Es folgt die Staatsoper Belgrad mit drei Vorstellungstagen: „Margarethe“ von Gounod, „Die Liebe zu den drei Orangen“ von Prokofjew und „Boris Godunow“ von Mussorgsky. Verdi gewidmet ist das Gastspiel der römischen Oper, die je zweimal „Aida“, „Rigoletto“ und den „Maskenball“ bringt.