

Mit größter Vehemenz: Der Mahler-Dirigent Georg Solti

Im Rahmen des Mahler-Protokoll bei den Gustav-Mahler-Musikwochen 2013 in Toblach
Vortrag am 20. Juli 2013

Lothar Brandt

Einleitung, Danksagung, Vorbemerkungen

Ich möchte dem Mahler Komitee danken für diese Gelegenheit und die mutige Beharrlichkeit, im Rahmen der Mahler-Festwochen hier in Toblach auch im 23. Jahr am Mahler-Protokoll festzuhalten und so ein kleines, aber leuchtendes Zeichen zu setzen gegen den Fast-Food-Publizismus und die MacDonaldisierung der klassischen Musik beziehungsweise ihres Konsums. Natürlich gilt mein Dank auch dem Technik-Team und der Simultan-Übersetzerin – Sie wissen, wie sehr ich Ihre Arbeit schätze.

Besonders danken möchte ich aber meinem Freund Attila Csampai. Als „Protokoll-Chef“ vertraute er mir „seinen“ Sir Georg Solti an – obwohl, da bin ich mir sicher, er ihn am liebsten selber hier abgehandelt hätte. Denn es waren Soltis Mahler-Einspielungen, die seinen „Landsmann“ Csampai zu Mahler brachten und zum Mahler-Enthusiasten machten.

Solti als Mahler-Interpret auf Tonträger: Dazu möchte ich den Personalstil sowie den musikästhetischen Background des Wahl-Britten und langjährigen Chefdirigenten des Chicago Symphony Orchestras herausarbeiten. Vorab zusammenfassend dürfte Georg Solti wohl der Mahler-Interpret sein und bleiben, der die Vortrags-Vorschrift des zweiten Satzes der 5. Symphonie umgesetzt hat wie kein zweiter: „...mit größter Vehemenz“. Daher der Titel meines Vortrages.

Und das Thema wird die konservierte Musik sein. Auf eine ausführliche Biographie möchte ich hier verzichten – ein biographischen Abriss die von seinem Schallplattenlabel im Internet zur Verfügung gestellte Biographie, sowie Soltis Mahler-Diskographie hängen an. Auch geht es hier und mir bestimmt nicht darum, den „Menschen“ Georg Solti ausfindig zu machen, seinen Charakter anhand von Anekdoten „näher“ zu bringen, oder ihn als Wasweißichwas zu entlarven – das mögen die Boulevard-Presse, Psychologen oder Biographen erledigen. Nur so viel: Am Pult habe ich Sir Georg als ernsthaften, temperamentvollen, verantwortungsbewussten Künstler kennengelernt, als Journalist einen freundlichen, zuvorkommenden, geistig wachen und am Weltgeschehen hochgradig interessierten Gesprächspartner treffen dürfen.

Historische Einordnung

Mit seinem Geburtsjahrgang reiht sich Sir Georg Solti (1912- 1997) ein in eine illustre Schar gleichaltriger Dirigenten. Zu denen unter anderem Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling, Günter Wand, Erich Leinsdorf, Sandor Vegh oder Ferdinand Leitner zählen.

Solti entwickelte sich im Laufe seiner 59jährigen Dirigenten-Karriere zu einem der exponiertesten Vertretern der „dritten Generation“ von großen Mahler-Dirigenten. Manche ordnen ihn in die „zweite“ ein – eine Frage der Zählweise. Die aus meiner Sicht erste Generation bildete sich natürlich um Gustav Mahler selbst und Anhänger wie Oskar Fried (1871 – 1941), die zweite um noch persönlich bekannte „Schüler“ wie Bruno Walter (1876 – 1962) und Otto Klemperer (1885 – 1973).

Die dritte mit den prominentesten Exponenten Leonard Bernstein (1918 – 1990), Rafael Kubelik (1914 – 1996), Bernard Haitink (geboren 1929) und eben Georg Solti erlangten im Zuge der gewaltigen Mahler-Renaissance ab den 1960er Jahren internationalen Ruhm als Mahler-Interpreten unter anderem mit maßstäbesetzenden Schallplattenzyklen. Weder Walter noch Klemperer haben alle Mahler-Symphonien dirigiert geschweige denn für die Schallplatte aufgenommen.

Der gebürtige Ungar Solti spielte die Symphonien Nr. 1 bis 9 im Schallplattenstudio komplett ein, einige davon zweimal. Diese Aufnahmen sowie frühere und späte Live-Dokumente, Das Lied von der Erde und Orchesterlieder bilden die Basis einer diskographischen Würdigung seiner Mahler-Interpretationen, von denen einige bis heute zu den Referenzen zählen.

Doch begonnen hat alles ganz anders

Das erste Tondokument des Georg Solti stammt aus dem Jahr 1937. Durch Zufall, besser: dank einer in West-Österreich grassierenden Grippewelle, bekam der junge Korrepetitor der Budapester Staatsoper die Chance, bei den Salzburger Festspielen eine Probe der „Zauberflöte“ am Klavier zu „leiten“. Der bestellte Dirigent war kein geringerer als Arturo Toscanini (1867-1957), der währenddem hereinkam. Dass Solti von dem nahezu als Gott verehrten, für seine jähzornige Strenge gefürchteten italienischen Lob-Verweigerer ein gemurmertes „bene“ zu hören bekam und zudem als Assistent verpflichtet wurde, machte Solti zu Recht stolz. Dass er während der Aufführung das Glockenspiel bedienen durfte und dies – wenn auch in unzulänglicher Tonqualität – dokumentiert wurde, zählt zu den diskographischen Glücksfällen.

Tonbeispiel 1: „Ein Mädchen oder Weibchen“

Aus W.A. Mozart: „Die Zauberflöte“, Willi Domgraf-Fassbaender, Papageno; Wiener Philharmoniker, Arturo Toscanini; Live-Aufnahme 1937

Zirka 1.50 min

Glockenspieler, Korrepetitor, Pianist: Die berühmte „Pike“ lernte Solti lehrbuchgemäß. Wobei seine Fähigkeiten als Pianist deutlich mehr als überdurchschnittlich waren. Während seiner Schweizer Exiljahre 1939-1946 hielten sie ihn buchstäblich am Leben. Der Gewinn beim renommierten Genfer Klavierwettbewerb 1942 (Preisträger zum Beispiel 1939: Arturo Benedetti-Michelangeli) brachte sicher auch dringend benötigten finanziellen Spiel-Raum.

Doch weder die Schweizer Jahre, der Beginn der Dirigentenlaufbahn noch die Karriere als Operndirigent können hier ausführlich gewürdigt werden.

Wichtig und erhellend scheinen mir in diesem Zusammenhang nur die wohl erste deutschsprachige Besprechung eines Konzertes des Dirigenten Georg Solti. Auf dem Programm standen unter anderem Mendelssohns Klavierkonzert Nr. 1, zwei

Konzertstücke des ungarischen Komponisten und Hochschullehrer Leo Weiner (den Solti hoch verehrte) und Beethovens Zweite Symphonie. Es spielte das Winterthurer Stadtorchester. Der Schweizer Musikkritiker Willi Schuh schrieb darüber in der Neuen Zürcher Zeitung (NZZ) vom 5. April 1942:

Georg Solti, der am Genfer Concours als Pianist ausgezeichnete Figur machte, scheint sich als Orchesterleiter nicht weniger in seinem Element zu fühlen. Er bringt nicht nur jegliches dirigiertechnisches Rüstzeug mit, sondern auch jene Musikalität, mit der der geborene Dirigent auf das Orchester einwirkt und den Hörer vom ersten Ton an in den musikalischen Kräftestrom einbezieht. Solti weiß, was er will und weiß auch mühelos seine künstlerischen Absichten auf die Spieler zu übertragen, sie zu lebendigem und intensiven Musizieren zu inspirieren. Seine dirigiertechische Gewandtheit verleitet ihn freilich auch zu etwas virtuosen Allüren, zu effektvollen Steigerungen (und Übersteigerungen), verleitet ihn, einer Neigung zum Extremen allzu sehr nachzugeben.

Fast schon prophetische Worte. Eine rückschauende Bilanz seiner Opernlaufbahn 1946 – 1971 zog Solti selbst:

Rückblickend würde ich meine drei wichtigsten Opernleitungen in eine Zeit des Kampfes (München), eine Zeit der ruhigen Entwicklung (Frankfurt) und eine Zeit der reifen Produktivität (London) einteilen.

Solti – der Schallplattendirigent

Zurück zum Mahler-Dirigenten Georg Solti.

Solti hat nicht als erster einen Mahler-Zyklus auf Schallplatte in Angriff genommen – das war Leonard Bernstein, der 1960 startete, freilich erst 1975 fertig wurde. Den ersten abgeschlossenen Zyklus schaffte Bernard Haitink in den Jahren 1962 – 1971, inzwischen und viele Einspielungen später ist der Niederländer der Dirigent mit der umfangreichsten Mahler-Diskographie. Nahezu parallel zu Solti arbeitete sich Maurice Abravanel in Utah zwischen 1963 und 1974 ab (heuer auf CD wiederveröffentlicht), rascher vollendete Rafael Kubelik zwischen 1967 und 1971 seinen epochalen Zyklus mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks – ich verweise auf den 2011er Vortrag von meinem geschätzten Jury-Kollegen Thomas Schulz.

Soltis Mahler-Einspielungen stehen im Umfeld eines gigantischen diskographischen Nachlasses – von wenigen Ausnahmen abgesehen alle 1946 – 1997 für Decca produziert, sein lebenslanges Label. Ein paar Rekorde stellte der umtriebige, mehr oder weniger heimliche Schallplattenfan Solti – zuweilen gab er sich in Interviews als Konserven-Skeptiker, die immense Aufnahmeleistung widerlegt dies deutlichst – dabei auf. So hat er mit sagenhaften 32 Grammys die mit Abstand meisten dieser wichtigen US-amerikanischen Schallplattenpreise abgeräumt. Pop-Megastars wie Michael Jackson, Madonna oder die Rolling Stones rangieren weit dahinter.

1981 erscheint im August bei dem deutschen Versandhändler Zweitausendeins „die umfassendste Platten-Edition in der Geschichte der Musik“, die Solti Edition: 203 LPs in 10 Kassetten, die alle offiziellen Aufnahmen bis 1981 umfasste und insgesamt 1299 Mark kostete. Auf der Folie sehen sie eine dieser Kassetten abgebildet, ergänzt mit einigen Eckdaten zum Tonträger-Künstler Georg Solti. Wie viele Werke auf wie viel Tonträger verteilt Solti bis zu seinem Tod genau einspielte, weiß nicht einmal sein Label mit Bestimmtheit zu sagen.

Klischees wie „Schallplattengigant“, „Produktivster Einspieler aller Zeiten“, „Allesfresser und Alleseinspieler“ oder „Universalist“ entbehren, bei Lichte besehen, der Grundlage. Solti dirigierte *nicht* alles, nahm *nicht* alles auf, strebte nicht einmal bei seinen Hausgöttern Mozart und erst recht nicht Bach nach enzyklopädischer Vollständigkeit. Im Rahmen der 21-teiligen Sendereihe zum hundertsten Geburtstag Soltis beim Kulturradio RBB hat Kai Luehrs-Kaiser das Vermächtnis sehr eingehend analysiert.

Ich will dies hier nicht wiederkauen, nur gelegentlichen Vorhaltungen entgegnen, die dem Schallplattendirigent Solti gerne gemacht wurden.

Erstens: Er habe sich auf das Kernrepertoire beschränkt. Das stimmt zum einen nicht, zum anderen machten erst Dauer-Studio Nutzer wie Solti (und Karajan natürlich) vieles von dem, was sie da aufnahmen, mit zum Kernrepertoire. Ausgerechnet Sir Georgs letzte Studio-Aufnahme bot mit Bartoks Cantata profana, Kodalys Psalmus Hungaricus und Weiners Serenade übrigens alles andere als „Kernrepertoire“.

Zweitens: Ihm fehle es an Bandbreite. Unsinn. Mir ist kein Dirigent bekannt, der so viele Epochen und –ismen mit guten bis exzellenten Einspielungen abdeckte. Natürlich die großen Klassiker und Romantiker zuhauf, doch daneben Bach bis Berg, Händel bis Holst,

Debussy bis Elgar, Gluck bis Humperdinck, Kodaly bis Liszt, Puccini bis Schönberg, Ravel bis Schostakowitsch, Strawinsky bis Tippett.

Drittens: Er habe sich der Moderne verweigert. Das ist richtig, was die jüngste Avantgarde angeht. Die überließ er jüngeren, bewusst. Für Komponisten, die zu seiner Jugend Avantgarde waren, wie Bartok, setzte er sich „mit größter Vehemenz“ ein.

So werden auch seine Bartok-Einspielungen mit Sicherheit weit über unsere Zeit hinweg Bestand haben und Referenzwürde bewahren. Natürlich gehört zudem der grandiose Zyklus der Richard-Wagner-Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ in den Schallplatten-Olymp, die Richard-Strauss-Oper „Arabella“ fand nie mehr eine schönere Darstellung, die „Elektra“ wie die „Salome“ nie mehr eine explosivere. Verdi-Sternstunden wie Soltis erster „Otello“, das erste „Requiem“, „Aida“ oder „Un Ballo in Maschera“ finden sich. Und nicht zu vergessen der Mozartsche „Figaro“ – eine Großtat.

Die Decca hat 2012 Soltis Bartok-Aufnahmen, seine Strauss-, Verdi-, Mozart- und Wagner-Opern gebündelt in CD-Boxen zum 100. Geburtstag. Eine Mahler-Box war nicht dabei.

Mahler – Solti

Doch um genau die – vor allem diskographische – Beziehung Mahler-Solti geht es hier. Um nicht zuviel Vortragszeit ohne Mahler-Musik verstreichen zu lassen, hier ein Ausschnitt aus dem ersten erhaltenen Mahler-Dokument Soltis.

Tonbeispiel 2: Symphonie Nr. 1; Kölner RSO, Georg Solti
Live-Aufnahme 17.6. 1957; 4. Satz: stürmisch bewegt
Beginn bis etwa 2.30

Das ist noch ganz nicht der Mahler-Dirigent Solti, wie wir ihn kennen. Und doch: Der Ungar peitscht das deutsche Beamtenensemble durch den 4. Satz – in 17 Minuten 16 Sekunden. Zum Vergleich: Der Geschwindigkeitsrekordhalter Kyrill Kondraschin (Toblach-Preisträger 2004) braucht 17. 47. Der Hochdruck-Interpret Solti in seiner frühen Hochphase. Da läuft freilich – übrigens schon im ersten Satz – einiges aus dem Ruder, manche Einsätze sind nicht perfekt. Und spätere klangfarbliche Feinessen und dynamische Feinarbeit muss man noch suchen.

Wie das Kölner Orchester seinen Mahler-Ton erst finden muss (eine Freigabe hätte Solti wohl nie erteilt), musste auch Solti erst einmal zu Mahler finden. In einem Gespräch mit Wolfgang Schreiber bezeichnete Solti Weg und Wegbereiter:

Als ich 1952 von München nach Frankfurt ging, da hatte ich noch nie Bruckner oder Mahler dirigiert, und ich habe sie auch nicht gemocht. In Frankfurt besuchte Theodor Adorno meine Konzerte und er kam oft zu mir und sagte: „Sie müssen Mahler dirigieren! Das müsste Ihnen besonders liegen“. Und törichterweise habe ich dann zuerst die Neunte Symphonie dirigiert. Das ist die mahlerischste Mahler-Symphonie, aber ich habe sie damals wohl nicht verstanden.

In seiner Autobiographie (AB) ergänzte er dann:

Anfangs bekam ich die Struktur der Neunten nicht mit, aber rasch fing ich an, sie zu mögen. Nachdem ich eine Mahler-Symphonie gemacht hatte, konnte ich es kaum erwarten,

alle anderen zu geben..... Bald gehörten nicht nur Mahler, sondern auch die Bruckner-Symphonien zu meinem Repertoire...

Konsequent führte Solti dann auch immer mehr Mahler auf. Der kanadische Autor Paul Robinson hat in seinem Buch „Georg Solti“ aus der Reihe „Große Dirigenten – ihr Leben und Wirken“ von 1978 sehr akribisch diese Frankfurter Aufführungen aufgelistet. Samt einigen zeitgenössischen Rezensionen, von denen ich hier einige wiedergeben möchte:

Dirigent und Orchester haben eine Schlacht für Mahler geschlagen
Fr. Stichtenoth zur 1. Sym 6./7. Mai 1956

Die Aufführung durch Georg Solti ist hoch zu loben. Solti hat unmittelbaren Zugang zu Mahler. Mit der Ersten, mit dem Lied von der Erde hatte er es früher schon bewiesen.
Hildegard Weber in der FAZ zum Konzert 5./6. Mai 1957

...sodann mit der Interpretation von Mahlers Sechster sogleich der klingende Beweis für die rühmenden Worte: ein von Geist, Intelligenz und Herz bewegte Aufführung, die alle Charakteristika von Soltis Kunst enthielt. Vorab jene anfeuernde und belebende Intensität, die die Spieler nach kurzer Einstimmung sogleich stimuliert und sich auf den Hörer überträgt.
(wieder Hildegard Weber in der FAZ, zum Abschiedskonzert in Frankfurt 1961)

1961 dann der „offizielle“ LP-Start. Und doch wieder nicht. Denn Solti spielt die Vierte Symphonie mit dem womöglich aus Decca-Sicht Mahler-erfahrenen Amsterdamer Concertgebouworkest ein, den Solopart sang Sylvie Stahlmann. Es sollte die einzige Mahler-Zusammenarbeit mit dem CGO bleiben bis zu Soltis zweiter Aufnahme des „Lied von der Erde“ 1992.

Die wirklich großen, bedeutenden Mahler-Einspielungen machte Solti mit zwei anderen Orchestern, wie ein Blick auf die komplette Diskographie zeigt.

So könnten wir den Startschuss für Soltis Mahler-Laufbahn auf den Januar 1964 legen, wo mit dem London Symphony Orchestra gleich eine Top-Aufnahme der Ersten gelingt – dazu gleich.

Wir sehen, dass die Aufnahmen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, sich um die Jahre 1964 bis 1972 ballen, mit starkem Höhepunkt 1970/1971, wo Soltis zweites „Mahler-Orchester“, das 1969 übernommene Chicago Symphony Orchestra, gleich mehrere „Raketen“ in Serie abfeuert. Die Symphonien Nr. 5, 6, 7, 8 gab es nur dieses eine Mal im Studio. Einen zweiten Schwerpunkt, dann digital produziert, bilden die Jahre 1980 bis 1983. Mehr als zwei „offizielle“ Aufnahmen eines Werkes hat Solti in Sachen Mahler nie freigegeben.

Es war eben keine „konstante Liebe“, die Solti mit Mahler verband, im Gegensatz etwa zu Bach und Mozart. Dies erklärte mir der Maestro in einem Interview 1989. (Der mobile Cassettenrecorder lief wegen nachlassender Batterien immer langsamer, beim Wiederabspielen lief das Band als zunehmend zu schnell, ich bitte die leicht erhöhten Stimmen zu entschuldigen).

Tonbeispiel 3: aus dem Interview vom 7.9. 1989
Ca ab 20.30 bis 22.00

Und mehrfach hat Solti auch anderweitig klargestellt:

Trotz meiner Bewunderung für Mahler fühlte ich an einem gewissen Punkt, dass ich mich für eine bestimmte Zeit von diesem gewaltigen symphonischen Statements abwenden und in die wunderbare Welt Mozarts zurückkehren müsse. (AB)

(Klammerbemerkung: Das geht auch manchem Juror des Mahler-Schallplattenpreis so)

Neben den zeitlich umgrenzten Liebes-Wallungen fallen auch die Lücken auf: Längst nicht alle Orchesterlieder zieren die Mahler-Diskographie (obwohl Solti nun wahrlich genug Sänger kannte und schätzte, die er hätte verpflichten können). Um das Frühwerk „Das klagende Lied“ machte Solti genauso einen Bogen wie um Einzelsätze wie „Blumine“ oder „Todtenfeier“. Desgleichen vermissen wir die vollständigen Teile des Symphonien-Torso der Zehnten. Die mied Solti – bis zu seinem Lebensende. Dazu später.

Die Einspielungen im Einzelnen

Symphonie Nr. 1 D-Dur (viersätzig Version) „Titan“

Nach der bereits angesprochenen und angespielten frühen „Live“-Version von 1957 gab es die 1964er Studio-Einspielung mit dem LSO. Die wurde im originalen Cover unlängst auch auf LP wiederveröffentlicht, wobei die Wiederveröffentlicher Speakers Corner auf der Coverrückseite auch das falsche Geburtsjahr 1913 übernahmen. Soltis zweite Studioaufnahme datiert von 1983 mit dem CSO. Das Label Orfeo veröffentlichte 2004 einen Live-Mitschnitt aus Salzburg von den Festspielen vom 16. August 1964, also nur ein halbes Jahr nach den Londoner Sessions, aber natürlich mit den Wiener Philharmonikern.

Ich habe mich entschieden, Ihnen einen Auszug der Londoner Aufnahme vorzuführen. Produziert von John Culshaw (dem legendären Produzenten auch des „Rings“), aufgenommen von Decca-Techniker James Lock in der Kingsway Hall in Englands Hauptstadt. Diese zu nennen erscheint mir zumindest einmal entscheidend, denn Solti konnte sich stets auf eine hervorragende „Hintermannschaft“ beim Erstürmen seines Klang-Olymps verlassen.

Also, auch zum Vergleich mit dem vorhin Gehörten:

Tonbeispiel 4

Symphonie Nr. 1, 4. Satz, LSO

Beginn bis ca. 4.10

Warum ich diese Version der späteren mit dem CSO vorziehe, liegt eher im Geschmacklichen, Sublimen. Die spätere Fassung, gleichwohl orchestral auf mindestens gleich hohem, beim tiefen Blech eher höheren Niveau, scheint mir zuweilen etwas geglättet, spannungsärmer, weniger sehnsüchtig in mancher Streicherpassage des ersten Satzes.

Trotz der „Ring“-Einspielung mit den Wiener Philharmonikern blieb Soltis Verhältnis zu dem österreichischen Elite-Orchester nie reibungslos. Im Zusammenhang mit Bruno Walter erläuterte der Ungar – sehr erhellend auch für seine eigene Ästhetik und Stil:

Als ich Mahler zu dirigieren begann, erfuhr ich eine Menge von Bruno Walter

Aber:

..... Manchmal hatte ich das Gefühl, dass Walters Rhythmus nicht prägnant genug war. Er hatte einen seltsamen, nicht sehr klaren Schlag, aber er war der lebende Beweis dafür, dass der Schlag bei einem Dirigenten keine wesentliche Rolle spielt. Man dirigiert mit den Augen und mit der Seele.

Und scheint sich dann selbst zu widersprechen:

Die deutsche Schule des Dirigierens lehrte, dass das Orchester nicht auf, sondern nach dem Schlag zu spielen habe. Furtwängler, Walter, Karajan und Böhm taten dies, und bis heute halten sich die Wiener und die Berliner Philharmoniker an diese Tradition. Die Befürworter dieses Stils meinen, dass ein Akkord nach dem Schlag weicher wäre als einer, der auf den Schlag kommt. Rainer Küchel, der Konzertmeister der Wiener Philharmoniker und ein herausragender Musiker, sagte mir: Wenn wir auf den Schlag spielen würden, würden wir nie einen weichen Einsatz schaffen, es wäre immer sforzato. Ich teile diese Ansicht nicht. Aus Erfahrung bin ich überzeugt, dass ein präziser und doch zugleich auch weicher Einsatz möglich ist. Die italienische Schule – Toscanini, Victor de Sabata und andere – hatte ihren Musikern beigebracht, auf dem Schlag zu spielen, und amerikanische Orchester und Dirigenten tun es auch. Ich halte mich an die Toscanini-Schule (AB, Seite 118).

Mit diesem Wissen im Hinterkopf macht der Vergleich zwischen Londoner und Salzburger Fassung besonderen Spaß – den auszukosten hier leider die Zeit fehlt. Zum ernsthaften Vergleich und zur Einordnung von Soltis „Erster“ innerhalb des fast 300 Aufnahmen umfassenden Katalogs des populären Werkes empfehle ich dringend eine der Einspielungen mit Bruno Walter (zum Beispiel 1954 mono oder 1961 stereo).

Das obige Zitat wie auch die im folgenden jeweils projizierten stammen aus Soltis Autobiographie „Solti über Solti“. An ihr schrieb er bis kurz vor seinem Tode, beziehungsweise er diktierte es in einem durchaus an seine Dirigate erinnernden Stakkato- oder Attaca-Stil seinem „Ghostwriter“ Harvey Sachs. Auf englisch. Die posthum erstellte deutsche, fehlerhafte Übersetzung hätte dem Perfektionisten zuweilen die wenigen Haare zu Berge stehen lassen. „Tschaikowskys Fünftes Klavierkonzert“ ist ein solcher Lapsus, der Zahlendreher beim Todesjahr in dem Nachwort seiner zweiten Ehefrau Valerie und den Töchtern Gabrielle und Claudia eine herbe Peinlichkeit.

Davon abgesehen: wenig Skandalöses, viel Erhellendes, manches Selbstkritisches, etliches Versöhnliches.

Symphonie Nr. 2 c-moll „Auferstehung“, mit Sopran, Mezzosopran, Chor

Zwei Versionen existieren von der Zweiten, von denen die erste, die Londoner von 1966 etliche Wiederveröffentlichungen erfuhr. Bootlegs oder posthum publizierte Liveaufnahmen sind mir nicht bekannt. Erstaunlicherweise gibt es die zweite, 1980 aufgenommene aus Chicago zur Zeit nicht mehr einzeln. Es mag an ihr im Einzelnen einiges zu bekritteln sein, doch der Beginn sucht hinsichtlich der Wucht, der Vehemenz und der orchestralen Brillanz in der gesamten Mahler-Diskographie seinesgleichen.

Tonbeispiel 5

Symphonie Nr. 2, 1. Satz, CSO, Beginn bis zirka 3.10

Die Londoner Kontrabassisten stehen dieser Leistung kaum nach. Insgesamt ordne ich beide Fassungen in etwa gleich hoch ein, mit Vorteilen für die frühere insbesondere bei den Solistinnen, mit Vorteilen für die spätere hinsichtlich orchestraler Perfektion. Dass Solti mit der „Auferstehungs-Symphonie“ nicht „ganz oben“ ankommt, liegt an manchen, Innigkeit und Sanftheit ein wenig im Oberflächenglanz verstrahlenden Abschnitten. Wir haben hier mit Zubin Mehta (1975) oder Otto Klemperer (1961/62) intensivere Alternativen.

Symphonie Nr. 3 d-moll; mit Mezzosopran, Knabenchor, Frauenchor

Zur gigantischen Dritten ist die „Überlieferungslage“ gleich der Zweiten. Ich hätte Ihnen hier von beiden Einspielungen natürlich den Beginn vorspielen können. Wo „Kräftig – Entschieden“ darüber steht, ist Solti natürlich in seinem Element. Die Londoner Fassung weist einen noch strafferen, entschiedeneren Zug auf. Doch ich möchte Ihnen aus dem dritten Satz der ursprünglich von Mahler mit „Die fröhliche Wissenschaft – Ein Sommermorgentraum“ programmierten Symphonie vorspielen.

Tonbeispiel 6

Symphonie Nr. 3, 3. Satz, LSO, Beginn bis zirka 4.00

Solti scheint mit diesem Scherzando nicht so richtig etwas anfangen zu können. Rhythmisch ist alles in bester Ordnung, die Bläser spielen sauber und klangschön. Doch es fehlt die für Mahler aus meiner Sicht typische „hintergründige“ Dimension. Vielleicht stolpert Solti hier auch ein wenig in selbstgestellte Fallen:

Orchestermusiker müssen nun einmal wissen, welche Sechzehntelnote falsch ist, warum sie es ist und wie sie zu korrigieren ist. Wenn man vor dem Orchester steht, darf man nie mit seinen ästhetischen oder philosophischen Ideen angeben. Man muss die musikalischen Probleme anpacken, wenn sie auftauchen.

Sicher hat Solti in dieser in vieler Hinsicht maßlosen Symphonie die musikalischen, besser: die spieltechnischen, balancetechnischen Probleme exzellent gelöst. Auch den Schlusssatz hält er weitgehend frei von Langweile und öder Affirmation. Doch bei Haitink (1966), Horenstein (1970) oder Bernstein (1988) scheint mir musikalisch noch mehr zu passieren. Und Christa Ludwig stellt in Bernsteins drittem Zyklus mir ihrem „Oh Mensch gib acht“ die gute Helen Watts (London) beziehungsweise Helga Dernesch (Chicago) doch sehr in den Schatten.

Symphonie Nr. 4 C-Dur, mit Sopran-Solo

Die eben angesprochene mahlersche „Hintergründigkeit“ manifestiert sich noch mehr in der doch so heiter, gelöst, entspannt, wunderschön wirkenden Vierten. Nur zu viele Dirigenten können sich vom fein gesponnenen Wohlklang nur schwer lösen, erreichen kaum die so wichtige „Als-Ob“-Sphäre dieser gegenüber der Dritten in fast jeder Beziehung zurückgenommenen, letzten „Wunderhorn“-Symphonie. Solti hat das diffizile Werk zweimal im Studio aufgenommen. Die 1961 erste „offizielle“ Mahler-LP galt dieser Symphonie, die letzte Mahler-Studio-Produktion in Chicago 1983 gleichfalls.

Auch bei dem Debüt mit dem Concertgebouworkest kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Solti noch nicht so recht etwas mit dem „Rückraum“ der Noten anzufangen weiß. Das alles wirkt so dahingespült, sauber gemalt, aber ohne starke Tiefenwirkung. Die späte Fassung mit einer wirklich schön singenden Kiri Te Kanawa im Finalsatz ist da von anderem Kaliber, dringt aber nicht wirklich tief unter die Oberfläche. Die eigentliche Überraschung birgt eines der raren Dokumente von Solti mit den New Yorker Philharmonikern. 1962 live mitgeschnitten und tontechnisch weit hinter Soltis Standards zurückbleibend, offenbart sich hier doch mehr Mahler hinter den Noten. Zudem steht mit Irmgard Seefried eine ausdrucksvolle Sopranistin am Solistinnenpult.

Tonbeispiel 7

Symphonie Nr. 4, 4. Satz, NYP, Beginn

Ob es am Bernstein-geschulten, ehemals Mahler selbst unterstellten Orchester oder der besonderen „fremden“ Atmosphäre für den bis dato kaum in Übersee aufgetretenen Solti lag: ein lohnenswertes Dokument, das mit seiner fast kammermusikalischen Intimität und intensiven Ernsthaftigkeit bei erstaunlich gelassener Orchesterführung einige Vorurteile vom Oberflächen-Pyromanen Solti entkräften kann. Mit seinem späteren, „eigenen“ Orchester, dem CSO, hat freilich sein Vorvorgänger Fritz Reiner 1958 eine der Referenzen eingespielt.

Symphonie Nr. 5 cis-moll

Wie wahrscheinlich die meisten Mahler-Freunde glaubte ich zunächst, von dieser ersten der mittleren rein instrumentalen Symphonien existierte von Solti nur eine, *die* eine Aufnahme. Doch muss die (japanische?) Decca 1990 am 30. November eine Aufführung mitgeschnitten haben. Die CD kam mir indes nie unter, hartnäckiges Nachfragen beim Label ergab zumindest die Auskunft: Längst gestrichen, aber noch als Download (wo auch immer) zu haben. Leichter kommt man an zwei posthum veröffentlichte Live-Mitschnitte: vom 26. März 1986 mit dem CSO in Japan, 2012 auf DVD erschienen; und vom 12./13. Juli 1997 mit dem Tonhalle Orchester Zürich ebendort, von der Decca dann 2007 veröffentlicht. Es schloss sich schließlich ein Kreis: Soltis erste Orchesteraufnahme datiert 1947 aus Zürich, 50 Jahre später der letzte Mitschnitt desgleichen. Aus dem wir leider aus Zeitgründen wohl kein Beispiel werden anspielen können. Sollte es die Zeit zulassen, können wir am Ende vielleicht noch einen Blick werfen auf den Mahler-Dirigenten Solti im Bilddokument.

Doch natürlich gilt unser Interesse in erster Linie *der* legendären Audio-Einspielung. Es war die erste Aufnahme, die der frischgebackene Musical Director mit „seinem“ Chicago Symphony Orchestra machte. Im März 1970 strotzte Solti vor Energie und Ehrgeiz, dieses Ensemble zu einem der besten der Welt zu machen. Und auch die Musiker schienen nach der „Schreckensherrschaft“ von „Friendly Fritz“ Reiner 1953 - 1963, der sie aber technisch zu absoluter Meisterschaft getrimmt hatte, und dem künstlerisch, menschlich wie ökonomisch eher tristen Zwischenspiel unter Jean Martinon (1963 – 1969) geradezu danach zu gieren, wieder Höchstleistungen zu zeigen.

Ich würde Ihnen diese fulminante Einspielung gerne vom ersten Ton des Solo-Trompeters Adolf (es gibt auch die Schreiweise Adolph) Herseth bis zum letzten Tuttischlag des Finales vorspielen, doch 66.10 dürften wohl zu lang sein. Trotz des unfassbaren Drives, der diese Interpretation durchzieht. Den Beginn dürften die meisten zur Genüge kennen, das Adagietto (mit 9.50 im „normalen“, durchschnittlich langsamen Bereich) höchstens die herrliche „Sing“-Fähigkeit der Chicagoer Streicher belegen. Weil im Finale technisch-spielerische Klasse, exzellent durchhörbar gemachte Polyphonie, prägnante Rhythmusarbeit und dynamische Feinstarbeit so herrlich kulminieren, möchte ich Ihnen also den Schluss des Schlusssatzes vorspielen.

Tonbeispiel 8

Symphonie Nr. 5, 5. Satz, CSO; ab ca 10.00 bis Ende

Vielleicht können einige von Ihnen nachvollziehen, was Solti von Live-Aufführungen in New York zu berichten wusste:

In meiner ersten Saison führte ich drei Werke von Mahler auf: Lieder eines fahrenden Gesellen, Fünfte und Sechste Symphonie. Aber besonders mit Mahlers Fünfter werde ich immer das CSO verbinden. Sie gehörte zu unserem ersten gemeinsamen Gastspielprogrammen in der New Yorker Carnegie Hall. Als wir den letzten Satz beendet hatten, erhob sich das Publikum und schrie so hysterisch, als wäre es bei einem Rockkonzert. Noch nie hatte ich etwa derart Überwältigendes erlebt gehabt, und wahrscheinlich werde ich es nie wieder erleben. (AB 172)

Symphonie Nr. 6 a-moll „Tragische“

Eine Steigerung scheint kaum möglich, selbst dieses Niveau zu halten eher unwahrscheinlich. Doch das Frühjahr 1970 schien Solti mit Energie geradezu aufzuladen. Das Adrenalin floss wohl in Strömen, denn schon im April schlugen Dirigent, Orchester und Produktions-Team einen weiteren Meilenstein in die Mahler-Diskographie. Mit der Sechsten, ihren Einspielungen und insbesondere ihrer – tatsächlich einzig dokumentierten – Darstellung durch Solti, hat sich Attila Csampai ausführlich auseinandergesetzt. Als er mir seine Aufzeichnungen zur Verfügung stellte, musste ich zum Teil eine fast besorgniserregende Übereinstimmung mit meinen handschriftlichen Notizen feststellen.

Um Plagiats-Vorwürfe zu vermeiden, zitiere ich meinen „Bruder im Geiste“ also lieber direkt:

Unmittelbar vor Soltis Chicagoer Produktion hatten bereits Leonard Bernstein (1967) und Bernard Haitink (1969) musikalisch neue Referenz-Marken gesetzt: Haitink durch eine

sehr geradlinige, bodenständige, protestantisch-strenge Deutung ohne altösterreichisches Fin-de-Siècle-Flair, Bernstein durch seinen theatralisch-emotionalen, hochsensibel-zerrissenen, psychologisierenden Zugriff auf seinen jüdischen Seelenverwandten Mahler, aber erst Solti schaffte, erzwang die Kombination aus beidem. Das Moment der Identifikation spielt bei ihm, dem Nur-Dirigenten, eine geringere Rolle als bei Bernstein, dem dirigierenden Komponisten. Alles Naturalistisch-Theatralische, alle rauschende Selbstdarstellung Mahlers erscheint bei Solti zurückgedrängt und scharf kontrolliert durch das Kompositorisch-Notwendige. Er trifft den Hauptnervenstrang der Symphonie und verleiht so ihrer zerrissen scheinenden Oberfläche eine unglaubliche musikalische Stringenz, die eine zentripetale, auf den Kern der Musik zusteuernde Bewegung vollführt. ... In Soltis unerbittlicher Deutung erreichen Mahlers Schreckensvisionen und dunkle Vorahnungen den adäquaten Härtegrad tragischer Unentrinnbarkeit und historischer Unausweichlichkeit. Seit vierzig Jahren hat kein anderer Dirigent auf Schallplatte diese Stufe von zwingender musikalischer Objektivität wieder erreicht.

Als klingenden Teil-Beweis kann ich den Beginn anspielen:

Tonbeispiel 9:
Symphonie Nr. 6, 1. Satz, Beginn

Als weitere „Zeugenaussage“ aus dem Sichtwinkel des Orchestermusikers sei noch Alan Cumberland angeführt. Der Paukist des London Philharmonic spricht wohl für alle Musiker unter Solti:

Solti bringt es fertig, dass man haargenau so spielt, wie er es wünscht. Ich glaube nicht, dass viele Dirigenten dies zu erreichen imstande sind. Aber er beharrt darauf und erhält seinen Willen. Seine Ausstrahlung und Dynamik sind so stark, dass man wirklich sehen kann, wie er alles, was von uns kommt, gleichsam kanalisiert zu sich herlenkt und durch sich hindurch zum Publikum. Vom musikalischen Standpunkt aus ist ihm, wie ich annehme, die Rhythmik am wichtigsten. (Nach: Helena Matheopoulos: Maestro; Robinson S. 197)

Wie sehr Solti und sein Orchester zu faszinieren wussten, hat fast zwei Jahrzehnte später der Musik-Journalist Klaus Geitel analysiert:

... „dessen peitschende Vehemenz, dessen spornende und fordernde, bohrend intensive Darstellungslust, die aufs Gleißende, die Erhellung (aber nicht Ausnüchterung) der Musik zielt, so etwas wie einem amerikanischen Traum der musikalischen Interpretation zu realisieren vermag.“

Und in der Tageszeitung „Die Welt“:

„Soltis Interpretationen beziehen gewissermaßen auf die zugespitzteste Weise eine mittlere Position. Zwischen Karajans üppig musikselige, weich zeichnende Interpretation und die hager asketischen der Analytiker setzt Solti entschlossen die seinen, in denen Phantasie, Verstandesschärfe, Genauigkeit und musikantischer Schwung auf bannende Art ineinandergeifen. Das ist es tatsächlich: Solti und Orchester vermögen den Hörer zu bannen, ohne ihn einzulullen.“ (12.9.1978, nach Robinson S. 287)

Symphonie Nr. 7 e-moll „Lied der Nacht“

Die Fünfte und die Sechste rangieren definitiv unter „outstanding“, doch Solti legte in dieser unfassbaren Biennale 1970/71 in Sachen Mahler noch kräftig nach. Nach den Gesellenliedern („Beifang“ zur Sechsten im April 1970) und vier Wunderhornliedern (Mai 1971, jeweils mit Yvonne Minton), „wagte“ er sich an die bis dahin kaum diskographierte Siebte. Und das CSO samt Deccas Technik-Crew sorgten für eine weitere Solti-Sternstunde, zu deren Erhellung ich den Maestro gerne zitiere.

Mahler war nicht nur ein großartiger Komponist, sondern auch ein bedeutender Dirigent. Kein Komponist des 19. Jahrhunderts – außer Verdi – gab in seinen Partituren so präzise Anweisungen zur Dynamik wie Mahler. Diese Anweisungen müssen unbedingt befolgt werden. Zur Bezeichnung der Tempi hat Mahler zwar selten Metronomzahlen angegeben, dafür verwendete er ausformulierte Tempobeschreibungen – „nicht zu schnell“ oder „ohne zu schleppen“, die eindeutige Hinweise geben, wenn man ein Gespür für Mahlers Stil hat. (AB 201)

Man muss so durchsichtig arbeiten wie ein Kammermusiker. Ich versuche, Mahler ganz durchsichtig zu machen. Nicht leise. Aber Klarheit! (Interview mit Jürgen Christ 1997)

Der Temperamentsmusiker Solti wird immer gerne über die Ecksätze der Mahler-Symphonien belegt, wie ich es zum Teil ja auch tat. Doch in Sachen Siebter gibt der subtil-diffizile Binnensatz, das dunkel-abgründige, schattenhafte Scherzo, beredte Auskunft über den „Auch-Feinmechaniker“ Solti.

Tonbeispiel 10:

Symphonie Nr. 7, 3. Satz; CSO

Manch ein Mahlerianer mag die weniger spektakuläre, noch hintergründigere Deutung durch Michael Tilson Thomas (1997) oder die pathos-freie, den hellen Charakter der rätselhaften Symphonie auch betonende Lesart von Neeme Järvi (2009, beide hier in Toblach ausgezeichnet) vorziehen. Doch für viele wird diese Trias 5, 6, 7 unter Solti wohl ewig die Referenz bleiben.

Symphonie Nr. 8 Es-Dur „Symphonie der Tausend“ für großes Orchester, Acht Gesangssolisten, Knabenchor und Gemischte Chöre

Zu diesen unumstößlichen Vergleichsmaßstäben dürften fast alle Mahler-Anhänger auch die Achte zählen, für die Solti sein CSO im Spätsommer 1971 in Wien aufnehmen ließ, vereinigt mit dort ansässigen Chormassen sowie acht Solisten. Der Opern-Dirigent Solti bildete sich zu diesem Doppelkantaten-Symphonie-Hybriden, den er gleichfalls nur dieses einziges Mal einspielte, eine eigene Meinung:

Ich halte die Achte für Mahlers letztes großes Werk des 19. Jahrhunderts. Für den Dirigenten liegen die meisten Probleme dieser Symphonie in ihrer Massivität. In gewisser Hinsicht ist die Achte eine gewaltige Oper, deren visueller Aspekt in der Vorstellung verbleibt. Operndirigenten besitzen einen enormen Vorteil bei der Interpretation dieses und anderer großer Orchesterwerke mit Chor. (AB)

Die meisten im Auditorium erwarten wahrscheinlich den immer wieder gern gespielten Schluss des zweiten „Faustischen“ Teils hier. Hoffentlich nicht zur Enttäuschung ziehe ich indes das mit Doppelfuge garnierte Finale des ersten „pfingstlichen“ Teils vor.

Tonbeispiel Nr. 11:

Symphonie Nr. 8, 1. Teil, Abschluss „Gloria Patri Domino“

Fraglos beeindruckend, aus meiner Sicht aber nicht unvergleichlich. Ich erlaube mir, auf die tontechnisch dagegen stark abfallende, aber gleichwohl unfassbar mitreißende Live-Einspielung unter Leopold Stokowski anno 1950 hinzuweisen. Und auch Bernsteins emotionsgeladene 1975er Salzburger Großtat spielt zumindest in der gleichen Liga.

Das Lied von der Erde

Im stilistisch völlig divergierenden Mahlerschen Spätwerk stellt der Orchesterlieder-Zyklus „Das Lied von der Erde“ den Kontrapunkt zur klangballenden Achten. Trotz riesigem Orchester überwiegt kammermusikalische Klarheit, feingespinnene Polyphonie wird nur selten von blechsatten Fortissimi kontrastiert.

Solti hat das Werk mit dem extrem langgezogenen „Abschied“-Finale zweimal aufgenommen, sowohl die Chicagoer (1972) als auch die Amsterdamer (1992) Version sind zur Zeit nicht lieferbar.

Beim ersten Mal wählte er die australische Opernsängerin Yvonne Minton (geboren 1938) als Mezzosopranistin aus, die mit ihm auch schon andere Mahler-Orchesterlieder aufgenommen hatte. Das amerikanische LP-Cover zu letzteren ist eines der wenigen, das nicht den Dirigenten zeigt. Ihren Part im „Lied von der Erde“ singt sie zweifellos engagiert, aber nicht sehr differenziert und nicht mit dem nötigen Tiefgang etwa einer Christa Ludwig oder Kathleen Ferrier unter Bruno Walter.

Für die Tenorpartie scheint zu dieser Zeit ein eklatanter Besetzungs-Mangel geherrscht zu haben, denn sowohl Bernstein (1972) als auch Karajan (1973) kürten wie Solti den gebürtigen Berliner René Kollo, geboren 1937. Die beiden Konkurrenten freilich zogen Christa Ludwig als dessen Alt-Partnerin vor.

Für Fassung Nr. 2, Soltis zweite, letzte reguläre Mahler-Aufnahme mit dem Concertgebouworkest, und auch insgesamt seine letzte offizielle Mahler-Produktion, standen dann die Slowenin Marjana Lipovsek und der amerikanisch-österreichische Tenor Thomas Moser an den Solistenpulten.

An dieser Stelle möchte ich mich über die Sängerleistungen nicht weiter auslassen. Belassen wir es dabei, dass das Paar Christa Ludwig und Fritz Wunderlich in Klemperers Referenzeinspielung 1964/1966 ganz andere Höhen und Tiefen erreichte.

Soltis Dirigat gibt sich keine echte Blöße. Definitiv kann man auch hier in beiden Aufnahmen fein ausgehörte Binnendynamik und gleißende Bläserbrillanz genießen. Und doch bleibt der Maestro wie schon in den Orchesterliedern zuweilen seltsam eindimensional. Ich kann hier noch am ehesten das Verdikt des gleichwohl verehrten Kollegen Götz Thieme zu Soltis Mahler-Dirigaten nachvollziehen: „... spieltechnisch schwer überbietbar, herzerwärmend ist das wenig“.

Und trotz seiner späten Hochachtung für das Werk scheint Sir Georg weder Geduld noch Phantasie für die Längen des Schlusssatzes zu haben. Eine Erkenntnis, die sich freilich erst beim Durchhören einstellt.

Deshalb bleibe ich das Klangbeispiel schuldig, denn man müsste wohl den ganzen Schlusssatz „Abschied“ spielen, um die – vergleichsweise wenig schwerwiegenden – Mängel evident zu machen.

Symphonie Nr. 9 D-Dur

Bitte betrachten Sie geäußerte Kritik stets von einem insgesamt hohen Niveau aus. Indes: Wie unterschiedlich sich dieses ausbreiten kann, gilt es noch zu zeigen. Überall sonst, wo zwei Versionen desselben Werkes seitens Solti vorliegen, macht der direkte Vergleich nur bedingt Sinn.

Doch bei der Neunten, aus Soltis und nicht nur seiner Sicht Mahlers größtem Werk, lohnt es sich, einmal Solti gegen Solti auszuspielen, London versus Chicago. Vor allem im abgründigsten Satz, der Rondo Burleske, sind doch Unterschiede zwischen dem „frühen“ Mahler-Interpreten Solti 1967 und dem „späten“ von 1982 auszumachen.

Tonbeispiel Nr. 12

Symphonie Nr. 9; 3. Satz Rondo Burleske LSO vs CSO

Aus meiner Sicht erspielt sich das CSO – bei allen Meriten des LSO – hier nicht nur technische und klangliche Vorteile. Solti dringt auch tiefer in die Abgründe ein, reißt die Gräben zwischen Harmonie und Polyphonie viel heftiger auf, lässt die Fratzen der Welt manischer, unbarmherziger grinsen. Der späte Solti, der in jungen Jahren „die Neunte nicht richtig verstanden“ hatte, dringt hier tief zum Wesentlichen vor. Wo sonst salomonischer Gleichstand zwischen London und Chicago herrscht, gebe ich hier der US-Version den Vorzug.

Zur Zehnten

In der Diskographie vermissten wir ja bereits beim Überblick die Zehnte Symphonie, zumindest das vollendete Adagio. Fast alle Mahler-Komplettisten haben wenigstens diesen Satz mit in ihre Gesamteinspielungen einbezogen.

Doch am Ende seines Lebens, noch voller Planungen steckend, verriet Solti:

Anfang 1996 dirigierte ich erstmals den Einleitungssatz zu Mahlers Zehnter Symphonie mit dem Tonhalle Orchester Zürich auf unserer Spanientournee. So wie meine späte Entdeckung von Bruckners früher Symphonie Nr. 0 meine vierzigjährige Begeisterung für sein Werk erfüllt hatte, so rundete meine späte Entdeckung von Mahlers letztem, unvollendetem Meisterwerk meine ebenso lange Auseinandersetzung mit diesem großen Komponisten ab. Drei Jahrzehnte lang, von der 50er bis in die 80er Jahre, hatte ich zahlreiche Werke Mahlers dirigiert. Dann hatte ich das Gefühl, ein wenig Abstand zu brauchen, um einen neuen Blickwinkel zu finden.. Diese Pause geht jetzt zu Ende. Denn ich habe vor, demnächst wieder die Fünfte zu dirigieren. (AB 200/201)

Wir haben gesehen, die Fünfte schaffte er nochmals mit dem Tonhalle Orchester. Doch zur Zehnten reichte es dann nicht mehr, was angesichts der folgenden Aussage um so schmerzhafter nachwirkt:

Immer, wenn ich den Einleitungssatz der Zehnten Symphonie dirigiere, entstand in mir der Wunsch, eine rekonstruierte Version des gesamten Werkes aufzuführen. Mahler komponierte und instrumentierte nur den ersten zwanzigminütigen Satz der Symphonie. Der melodische Einfallsreichtum dieses Satzes ist ergreifend. ... Die erste Rekonstruktion unternahm der englische Musikwissenschaftler Deryck Cooke, doch ich habe sie nie verwendet, denn meiner Meinung nach fehlt ihr das kontrapunktische Element des Mahlerschen Kompositionsstils. Derzeit (1996 Anm. des Autors) wird an drei weiteren Versionen der Zehnten Symphonie gearbeitet. Im Sommer 1999 möchte ich selbst eine Lösung dieser offenen Frage suchen, indem ich die vorhandenen Rekonstruktionen kombiniere und eigene Überlegungen mit einbeziehe. (AB 202)

Bei Soltis Mahler-Expertise hätte dies vielleicht sogar das gestrenge Fazit „Die unvollendete Zehnte – sie ruhe in Frieden“ von Dietmar Holland anlässlich seines Vortrages hier in Toblach modifiziert.

Thesen – Fazit

Spekulation. Halten wir uns an die vorhandenen Einspielungen. Und dazu möchte ich abschließend folgende Thesen formulieren.

Solti war kein „Nur-Mahlerianer“, kein „Mahler-Messias“ und kein Mahler-Komplettist.

Unterstützt von hervorragenden Tontechnikern und Produzenten, leuchtete Solti polyphone Strukturen faszinierend gut aus.

Die rhythmische Präzision ist einzigartig.

Obwohl er Effekte besonders stark in Szene setzte (oft „mit größter Vehemenz“), neigte er nicht zu übertriebenen Kontrasten in Dynamik und Klangfarben. Dennoch „würzte“ er seine Einspielungen meist mit etwas „ungarischem Paprika“.

Es gibt von Solti keine schlechte Mahler-Darstellung – aber etliche überragende. Da von Walter, Klemperer, aber auch von weiteren Mahler-Granden wie Mitropoulos oder Horenstein keine vollständigen Zyklen zu haben sind, stehen beide Solti-Zyklen (Concertgebouw/ LSO / CSO und CSO) in der ersten Reihe empfehlenswerter Komplett-Einspielungen.

Solti war der Mahler-Dirigent, der das Medium Tonträger am wirkungsvollsten einzusetzen verstand.

Und dazu passend soll der Held dieses Vortrages die letzten Worte haben:

Ich liebe es, Schallplatten aufzunehmen. Es erfordert zwar enorme Konzentration, aber ich bringe dabei immer mein Bestes zustande. Man hat auf diese Weise das Gefühl, etwas zu hinterlassen. (im Jahrbuch 1979/1980 des LPO)

Sir Georg Solti:

Biografischer Abriss

- 1912 Geboren am [21. Oktober](#) in [Budapest](#); als *György Stern*
- 1930 Abschluss des Studiums an der Budapester Franz-Liszt-Akademie;
Beginn als Korrepetitor an der Budapester Staatsoper
- 1937 Mitwirkung bei der Zauberflöte unter Toscanini in Salzburg
- 1938 Debüt als Operndirigent (11.3. in Budapest mit *Le Nozze di Figaro*)
- 1939 bleibt in der Schweiz, kehrt nicht nach Ungarn zurück
- 1942 Gewinn des Genfer Klavierwettbewerbs (bei der zweiten Teilnahme nach 1941)
- 1946 dirigiert *Fidelio* in Stuttgart und München
Ernennung zum Musikalischen Leiter der Bayerischen Staatsoper
- 1947 erste Schallplatteneinspielungen für Decca
als Pianist: Beethoven & Brahms Violinsonaten (mit Georg Kulenkampff)
als Dirigent: Beethoven *Egmont Overture* mit dem Tonhalle Orchester Zürich
- 1949 Besuch bei Richard Strauss in Garmisch
Konzertdebüt mit dem London Philharmonic Orchestra (LPO)
- 1950 erste Schallplatteneinspielung mit dem LPO (Haydn Sinfonie 103)
- 1952 Generalmusikdirektor an der Frankfurter Oper (bis 1961)
- 1953 USA-Debüt (*Elektra* in San Francisco)
- 1954 Glyndebourne-Debüt (*Don Giovanni*); erster Auftritt mit dem Chicago Symphony Orchestra (CSO)
- 1958 Start der Einspielung des Ring-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern
- 1959 Debüt in Covent Garden
- 1961 Ernennung zum Musikdirektor von Covent Garden
- 1962 erster Grammy (US-Schallplattenpreis, für *Aida*)
- 1968 Ernennung zum Commander of the British Empire (CBE)
- 1969 Ernennung zum Musical Director des CSO
- 1970 erste Einspielung mit dem CSO: Mahler Sinfonie Nr. 5
- 1971 Abschied in Covent Garden, erste Europa-Tournee mit dem CSO
- 1972 britischer Staatsbürger und Knight of the British Empire (KBE)
- 1979 Ernennung zum 1. Dirigenten des LPO
- 1983 Ring in Bayreuth
- 1986 25. Grammy
- 1988 „Musician of the Year“ bei Musical America
- 1989 6. Europa-Tournee mit dem CSO
- 1990 Russland-Tournee mit dem CSO
- 1991 Abschiedsvorstellungen als Musikdirektor des CSO
- 1997 letzte Aufnahme (und die ersten mit einem ungarischen Orchester):
Bartok: *Cantata Profana*; Kodaly: *Psalmus Hungaricus*; Weiner: *Serenade*
23. 26. Juni in Budapest
letzte Dirigate von Sinfoniekonzerten
12. / 13. Juli in Zürich mit dem Tonhalle Orchester: Mahler Sinfonie Nr. 5
gestorben am [5. September](#) in [Antibes](#) (Südfrankreich)

Die Biografie aus der deutschen website von Universal:

Sir Georg Solti war einer der herausragendsten Dirigenten unseres Jahrhunderts und eine führende Gestalt im Musikleben Europas und der Vereinigten Staaten. Seine erste Einspielung für Decca machte der Maestro 1947, und zwar als Pianist mit Kulenkampff (Violinsonaten von Brahms und Beethoven) und als Dirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich (Beethovens Egmont-Ouvertüre). Mehr als ein halbes Jahrhundert lang blieb Sir Georg Solti Decca durch einen Exklusivvertrag verbunden und hinterließ eine monumentale Diskographie mit über 250 bedeutenden Aufnahmen - darunter 45 vollständige Opern -, vorwiegend mit den Wiener Philharmonikern, dem London Philharmonic und den Symphonieorchestern von Chicago und London. Dafür erhielt er insgesamt 32 Grammy-Auszeichnungen - mehr als jeder andere Musiker, ob im klassischen oder im populären Bereich.

Sir Georg Solti studierte Klavier, Komposition und Dirigieren bei Bartók, Dohnányi, Kodály und Leo Weiner an der Liszt-Akademie in Budapest. Obwohl er bei seinem Konzertdebüt als Pianist auftrat, wurde er von der Budapester Oper wenig später als Dirigent engagiert. 1937 ernannte Toscanini ihn zu seinem Assistenten für die Salzburger Festspiele (*Solti spielte wegen einer Grippewelle in Salzburg bei einer Zauberflöten-Probe Klavier als Einspring-Korrepetitor*). Vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs flüchtete Sir Georg Solti in die Schweiz, wo er seinen Lebensunterhalt wiederum als Pianist verdiente (*Anmerkung: Solti konnte wegen fehlender Arbeitserlaubnis nur beschränkt arbeiten und Geld verdienen*) und 1942 beim Concours International in Genf den ersten Preis gewann.

Im Jahr 1946 wurde Solti von der amerikanischen Militärregierung aufgefordert, in München eine Aufführung von Beethovens Fidelio zu dirigieren. Der große Erfolg dieser Darbietung führte zu seiner Ernennung zum Leiter der Münchner Staatsoper, deren Standard und Ruf er im Verlauf der folgenden sechs Jahre enorm festigte. Während dieser Zeit wurden auch die Salzburger Festspiele wieder ins Leben gerufen, und Sir Georg arbeitete dort ebenso wie in Wien, Berlin, Paris, Rom, Florenz und Buenos Aires.

1952 übernahm Maestro Solti den Posten des Generalmusikdirektors der Oper in Frankfurt am Main, den er neun Jahre lang innehatte. Von 1961 bis 1971 leitete er das Royal Opera House im Londoner Covent Garden und wurde 1992 zum "Music Director Laureate" ernannt. Durch sein Wirken am Royal Covent Garden Opera House erlangte er internationalen Ruhm, insbesondere durch seine Aufführung von Die Frau ohne Schatten, die britische Premiere von Moses und Aron und Wagners Ring. Für Decca spielte Sir Georg Solti mit den Wiener Philharmonikern den gesamten Ring-Zyklus auf Schallplatte ein - eine historische Leistung, die insgesamt sieben Jahre in Anspruch nahm und die erste komplette Studioaufnahme dieses Werkes darstellte.

Sir Georg Soltis bemerkenswerte Partnerschaft mit dem Chicago Symphony begann 1954, als er den Klangkörper erstmalig beim Ravinia Festival leitete. 1956 kehrte er als Gast der Lyric Opera nach Chicago zurück und dirigierte Die Walküre, Salome und La forza del destino. Sein Debüt in der dortigen Orchestra Hall gab er am 9. Dezember 1965, seine ersten Konzerte als Dirigent des Chicago Symphony im September 1969. 22 Jahre lang, von 1969 bis 1991, diente Maestro Solti diesem Orchester als Musikalischer Leiter; das weltweite Ansehen dieses Ensembles wird hauptsächlich seinem Wirken zugeschrieben. Auch die erste Auslandstournee des CSO im Jahre 1971 fand unter der Ägide Sir Georg Soltis statt. In seiner Eigenschaft als "Music Director Laureate" sollte er Anfang Oktober das tausendste Konzert dieses Orchesters leiten. Bis zu seinem Tod 1997 war Sir Georgs Terminkalender gefüllt mit Verpflichtungen, die weit jüngeren Kollegen zur Ehre gereicht hätten; bis ins 21. Jahrhundert hinein hatte er bereits Engagements angenommen.

Für seine herausragenden Verdienste um die Musik wurde Sir Georg Solti 1972 von der britischen Königin Elizabeth II. in den Ritterstand erhoben. Von 1979 bis 1984 hatte er den Posten des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters des London Philharmonic Orchestra inne und wurde später zu dessen "Conductor Emeritus" ernannt. Maestro Solti wurden zahlreiche Ehrendoktorwürden der Musik verliehen, etwa von der Oxford University, der University of London und den Universitäten von Durham, Leeds und Surrey; in den Vereinigten Staaten von der Roosevelt University und der DePaul University in Chicago, ferner von Yale und Harvard sowie von der Eastman School of Music. Darüber hinaus wurde ihm ein Ehrendokortitel im Bereich Geisteswissenschaften von der Furman University in Greenville, South Carolina, und ein ehrenhalber verliehener akademischer Grad "in den Disziplinen Kunst, Musik und Drama" der Universität Bologna überreicht.

Neben seinen zahlreichen Grammys hat Sir Georg Solti auch viele andere bedeutende Auszeichnungen erhalten. 1989 wurde ihm die Goldmedaille der Royal Philharmonic Society verliehen, Großbritanniens höchste musikalische Ehrung, die unter anderem Johannes Brahms, Richard Strauss, Arturo Toscanini und Igor Strawinski zuteil wurde. Ferner war Sir Georg Ehrenmitglied des Royal College of Music in London. Im September 1985 wurde ihm vom Ministerpräsidenten des Landes Baden-Württemberg der Titel eines Professor Honoris Causa verliehen. Er konnte auch den Verdienstorden pour le mérite für Wissenschaft und Künste der Bundesrepublik Deutschland und 1987 den Loyola-Mellon Humanities Award entgegennehmen. Im selben Jahr wurde Sir Georg Solti anlässlich seines fünfundsiebzigsten Geburtstags die Medal of Merit verliehen, die höchste Auszeichnung der Stadt Chicago, und gleichzeitig wurde im dortigen Lincoln Park eine Bronzestatue des Maestro enthüllt. Ebenfalls 1987 wurde er mit dem Orden des Banners der Republik Ungarn geehrt und von Musical America zum "Musiker des Jahres" gekürt.

1988 nahm Sir Georg Solti von der Union League Civic and Arts Foundation in Chicago den Edward Moss Martin Award entgegen, und 1992 erhielt er den dänischen Leonie Sonning Musikpreis. 1993 überreichte man ihm das Große Verdienstkreuz mit Stern der Republik Ungarn und die höchste deutsche Auszeichnung, das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband. Im selben Jahr ehrten die Wiener Philharmoniker Sir Georg anlässlich seines 80. Geburtstages und der mehr als vierzig Jahre währenden Zusammenarbeit mit der ersten "Hans Richter-Medaille". Im darauf folgenden Jahr nahm er den Kennedy Center Honour und den belgischen Titel eines "Commandeur de l'Ordre de Leopold" entgegen. 1994 dekorierte ihn der portugiesische Präsident mit dem "Ordem Militar De Santiago De Espada", der höchsten zivilen Ehrung des Landes (als letzter Musikschafter war damit im Jahr 1954 Strawinski ausgezeichnet worden). Sir Georg Solti war auch Inhaber des französischen Ordens "Légion d'Honneur", und 1995 erhielt er die Auszeichnung "Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres". Im darauffolgenden Jahr wurde er zum "Ritter des Großen Verdienstkreuzes der Republik Italien" ernannt, und die L'Académie du Disque Lyrique in Paris begründete den "Solti-Preis", der jährlich an einen herausragenden jungen Sänger verliehen werden soll. Als erster wurde der amerikanischen Sopranistin Renée Fleming diese Auszeichnung zuerkannt.

Kürzlich hat Decca zwei klassische Aufnahmen Sir Georgs remastert: 1997 erschien sein legendärer Ring-Zyklus neu, und im Herbst 1998 folgten die Einspielungen der Opern von Strauss.

Im Oktober 1998, wenig mehr als ein Jahr nach seinem Tod, gedachte man Sir Georg Soltis bei einem Sonderkonzert in der Londoner Royal Albert Hall, das für Fernsehen und CD aufgezeichnet wurde. Dabei traten Mstislaw Rostropowitsch, Angela Gheorghiu, Anne Sofie von Otter, Maxim Wengrow und Zubin Mehta mit dem London Philharmonic Orchestra auf; das Geld kam der neu gegründeten Solti Foundation zugute, die Sir Georg kurz vor seinem Tod ins Leben gerufen hatte, um die Musikausbildung zu verbessern und junge Talente weltweit zu fördern.

Film:

Sir Georg Solti. Für mein Leben habe ich kämpfen müssen. Dokumentarfilm, Deutschland, 2012, 52 Min., Buch und Regie: Georg Wübbolt, Produktion: Bernhard Fleischer Moving Images, [BR](#), [ORF](#), [Arte](#), Erstausstrahlung: 17. Oktober 2012 bei arte.

Sir Georg Solti: Gustav Mahler-Diskographie

Symphonie Nr. 1

Kölner RSO		Juni 1957	Archipel
London Symphony Orchestra (LSO)		Jan./Feb 1964	Decca
Wiener Philharmoniker		August 1964	Orfeo
Chicago Symphony Orchestra (CSO)		Oktob. 1983	Decca

Symphonie Nr. 2

LSO	Heather Harper, Helen Watts	Mai 1966	Decca
CSO	Isabel Buchanan, Mira Zakai	Mai 1980	Decca

Symphonie Nr. 3

LSO	Helen Watts	Jan. 1968	Decca
CSO	Helga Dernesch	Nov. 1982	Decca

Symphonie Nr. 4

Concertgebouworkest	Sylvia Stahlman	Febr. 1961	Decca
New York Philharmonic	Irmgard Seefried	Januar 1962	NYP Editions
CSO	Kiri Te Kanawa	April 1983	Decca

Symphonie Nr. 5

CSO		März 1970	Decca
CSO	Live Mitschnitt Japan auf DVD	März 1986 (VÖ 2012)	Sony
CSO	nur noch als Download	Nov. 1990	Decca
Tonhalle Orchester Zürich		Juli 1997 (VÖ 2007)	Decca

Symphonie Nr. 6

CSO		April 1970	Decca
-----	--	------------	-------

Symphonie Nr. 7

CSO		Mai 1971	Decca
-----	--	----------	-------

Symphonie Nr. 8

CSO	Solisten, Chöre	Aug/Sept. 1971	Decca
-----	-----------------	----------------	-------

Symphonie Nr. 9

LSO		Apr./Mai 1967	Decca
CSO		Mai 1982	Decca

Symphonie Nr. 10 (Adagio): –

Das klagende Lied: –

Das Lied von der Erde

CSO	Yvonne Minton, René Kollo	Mai 1972	Decca
Concertgebouworkest	Marjana Lipovsek, Thomas Moser	Dez. 1992	Decca

Lieder eines fahrenden Gesellen

CSO	Yvonne Minton	April 1970	Decca
-----	---------------	------------	-------

Des Knaben Wunderhorn (4 Lieder)

CSO	Yvonne Minton	Mai 1971	Decca
-----	---------------	----------	-------

Seine gegenwärtig über Decca/Universal erhältlichen CDs:

<http://www.universal-music.de/georg-solti/diskografie>

Seine gegenwärtig über den Reissue-Spezialisten Speakers Corner erhältlichen LPs:

http://217.91.44.153/fmi/iwp/cgi?-db=SCR_Kunden&-loadframes