

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet. Sollte in Einzelfällen auch eine LP im Handel sein, so geben wir das wie bisher mit der entsprechenden Nr. an.

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

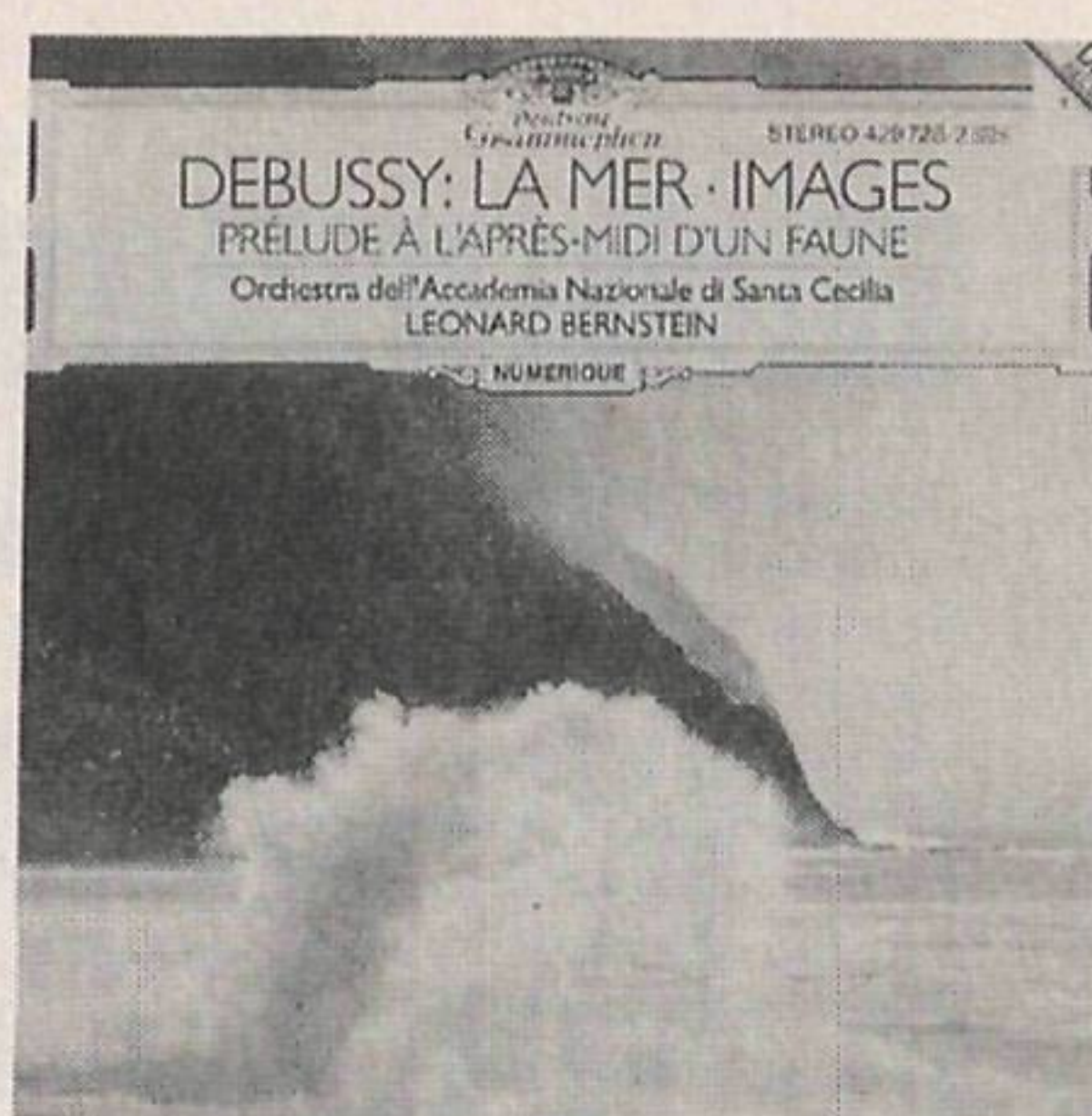
Weitere Abkürzungen:
AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)

Wieder mit
befremden-
der Agogik.



Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, **Webern**, Im Sommerwind; Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 430 324-2 (WD: 56'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Warm, satt und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Sehr persön-
licher De-
bussy.



Debussy, La Mer, Images, Prélude à l'après-midi d'un faune; Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Leonard Bernstein; DG CD 429 728-2 (WD: 75'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas problematisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Riccardo Chailly, neuer Chefdirigent des Concertgebouw-Orchesters, hat in seinen bisherigen Einspielungen eine außerordentliche Klangdramaturgie bewiesen; seine agogischen Vorstellungen (z.B. bei seiner vollständigen Einspielung von Mahlers Zehnter sowie bei Schönbergs „Verklärter Nacht“, Decca 421 182) fordern jedoch gelegentlich zum Widerspruch heraus. Die jetzige Brahms-Interpretation macht da schon einen geschmeidigeren Eindruck; allerdings wirken Tempoübergänge (vor allem im dritten Satz) und die agogische Ausgestaltung gestischer Details (innerhalb des rhythmisch so zerfächerten zweiten Satzes) auch hier nicht ganz überzeugend. Der musikalische Fluß wirkt, gerade an den Bruchstellen der Partitur, allzu gesteuert, was einer natürlicheren, schwereloser Bewegung der Musik etwas im Wege steht.

Im weit angelegten Kopfsatz beweist Chailly jedoch nicht nur einen hohen Sinn für den epischen und lyrischen Aufbau der Musik – er trifft auch das schweifende Moment der Komposition, ohne den großen dramaturgischen Bogen zu verlieren. Trotz des zügigen Tempos spielt er dabei nicht über Details hinweg; dynamische Schattierungen, Klangfarbenübergänge und Artikulation sind präzise gearbeitet. Die satten Farben des Orchestersatzes läßt Chailly in ihrer ganzen Fülle zu – ein eher klassisches Interpretationskonzept gerade bei dieser etwas „dicken“ Satztechnik.

Im Schlußsatz wünschte man sich vielleicht doch eine etwas dramatischere Orientierung; der synkopische Subito-Forte-Einsatz in Takt 23 wirkt bei Chailly gröber und weniger scharf als etwa in der Abbado-Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern. Dabei ist Abbado hier wie auch im ersten Satz deutlich langsamer als Chailly, aber er versteht es, die Innenspannung der Musik und den Kontrast der Charaktere deutlicher hervorzuheben.

Trotz des guten Gesamteindrucks kann ich angesichts des Überangebots hervorragender Einspielungen den Sinn dieser Aufnahme nicht recht nachvollziehen.

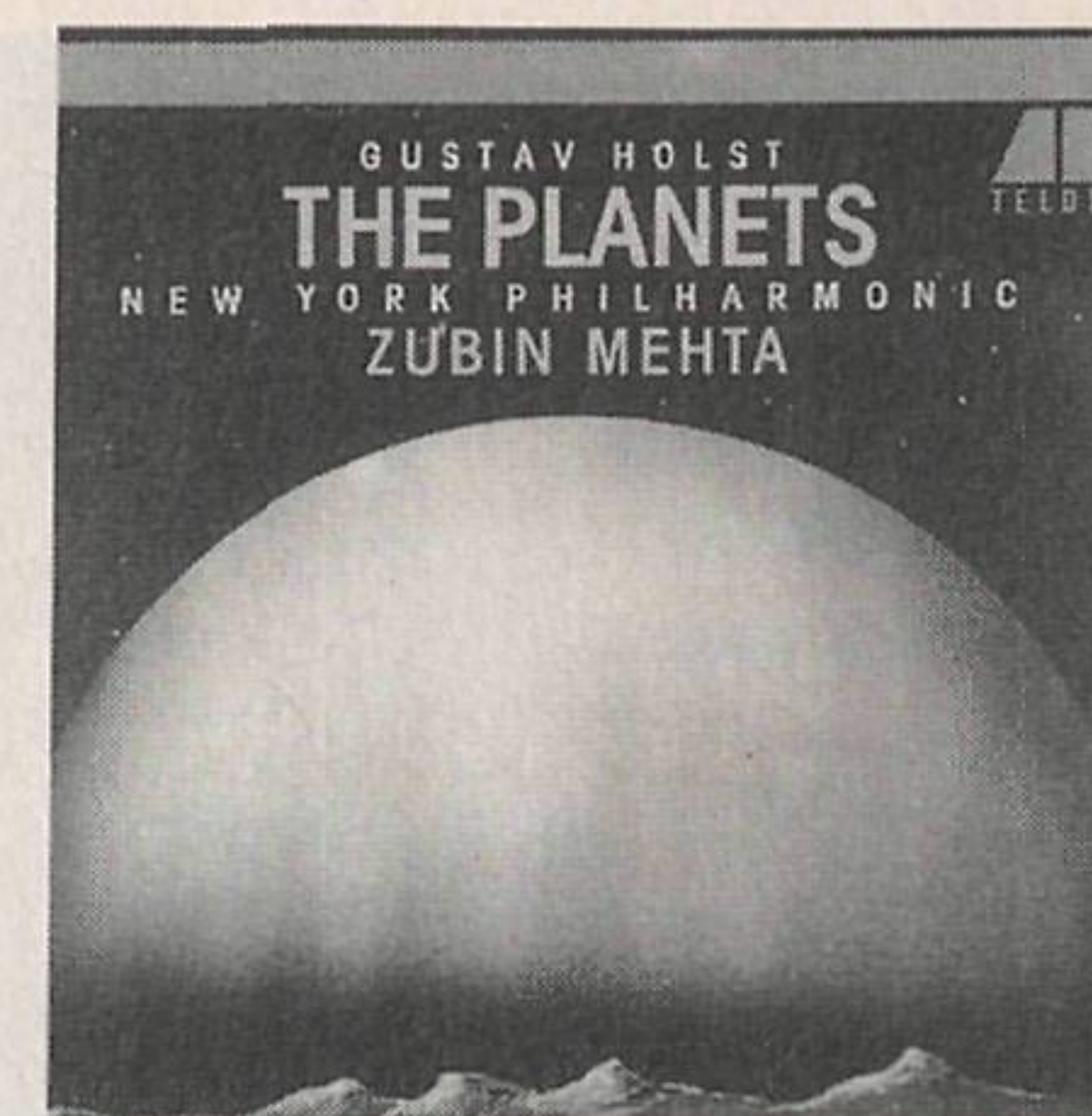
Hans-Christian von Dadelsen

Ein großes Gemälde aus der unmittelbaren Nähe zu betrachten, kann interessant, auch bewegend sein; die einzelnen Farben können intensiver wirken, die Pinselstriche können die Leidenschaft des Künstlers im Augenblick des Schaffens verraten. Mit etwas mehr Abstand verschwinden diese Details, verschmelzen miteinander und ergeben etwas anderes. Leonard Bernstein, der bestimmt nie eine nachlässige Aufführung dirigiert hat, erspürt bei diesen Konzertmitschnitten jede einzelne musikalische Geste Debussys mit geradezu übermenschlicher Intensität. Bernstein umarmte „seine“ Komponisten immer recht kräftig; gewiß haben Beethoven, Mahler oder Tschaiowsky dieser Umarmung besser standgehalten als in dieser Aufnahme der Franzose. Trotzdem: Auch wenn hier manchmal das „größere Bild“ etwas zerstückelt wird – meistens durch übertriebene Phrasierung, gelegentlich stockende Tempi oder zu sehr gedehnte Pausen –, können wir uns zusammen mit Bernstein freuen, daß Debussy diese Musik geschrieben hat. Sein Debussy-Gemälde ist üppig, schwelgerisch, teilweise orgiastisch; feingliedrig oder subtil ist es selten. Niemals aber ist es distanziert, sondern stets sehr persönlich: Debussy im Geiste Mahlers.

Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Aufnahmetechnik, die das Orchester zu sehr aufteilt und die Dynamik aufputscht. Das Orchester selbst ist keineswegs von Weltrang: Die Intonationsprobleme sind allein Grund genug zu fragen, warum dieses Programm mit den Römern aufgenommen werden mußte. So ist diese Aufnahme im wesentlichen nur als Diskussionsstoff zu empfehlen.

Sebastian Wulf

Meditation
und Verve.



Holst, The Planets op. 32; New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Teldec/East West Records CD 2292-46316-2 (WD: 53'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Großräumig, präsent, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Holst, The Planets op. 32, **Vaughan Williams**, Sinfonie Nr. 4 f-Moll; London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Gustav Holst, Ralph Vaughan Williams; Koch Records CD 3-7018-2 (WD: 69'17'') ADD
Aufnahmedatum: 1926/1937
Klangbild: Holst: im Vergleich zur akustischen Aufnahme von 1922/24 großer klanglicher Fortschritt. Vaughan Williams: hell, präsent, wenig verzerrt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nachdem jüngst Holsts eigene (akustische) Einspielung der „Planeten“ von 1922/24 wiederveröffentlicht wurde, kann man jetzt auch die zwei Jahre später (elektrisch) aufgenommene Interpretation des Komponisten wiederhören. Die Unzulänglichkeiten der akustischen Reproduktion, bei der direkt in den Schalltrichter gespielt wurde und wo bei großer Besetzung entsprechend wenig zu hören war, sind dabei überwunden. Holsts knappe, lakonische Darstellungsweise läßt sich nun also auch in ihren instrumentalischen Gewichtungen und klanglichen Mixturen würdigen. Zubin Mehtas Neueinspielung der „Planeten“ setzt auf ganz andere Aspekte der Partitur. Hier geht es vornehmlich um den meditativen, quasi-mystischen Charakter des Werkes. Auf der Strecke bleiben die harten, repetitiven Strukturen. Statt gestochen scharfer Diktion bleibt ein wattiger, höchstens seidenmatter Eindruck zurück. Vaughan Williams geht seine vierte Sinfonie als Dirigent ähnlich lakonisch und wenig zimperlich an wie Holst seine „Planeten“-Suite. Der englische Komponist trifft den holzschnittartigen, extrovertierten, rhythmischen Charakter seines Werkes ganz ausgezeichnet. Ein bis zum Äußersten gefordertes BBC-Sinfonieorchester spielt auf superbe Weise in einem taufisch wirkenden Klangbild – von 1937! Wären alle Komponisten in der Lage, ihre Werke mit solcher Verve und Strenge aufzuführen wie Vaughan Williams, müßte sich mancher Dirigent einen neuen Beruf suchen.

Bernhard Uske

Abschied vom
Klassizisten
Mendelssohn.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische), Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische); The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 54000 2 (WD: 64'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, reiche klangliche Schattierungen, präsent, scharfe Konturen.
Fertigung: Einwandfrei.

Roger Norrington und The London Classical Players zeigen in ihrer Einspielung der „Schottischen“ und „Italienischen“ Sinfonie, daß Mendelssohns Musik keineswegs so glatt und süßlich ist, wie noch immer eine vor allem in Deutschland herrschende Aversion vorgibt. Mendelssohns Musik wird hier aufgerauht, ihre Dissonanzen, ihr Stimmungsreichtum und ihre Spannungen werden mit aller Deutlichkeit offengelegt. Norrington versteht es, den großen Spannungsbogen herauszuarbeiten, aber auch das Detail ausmusizieren zu lassen. So gelingt es ihm im ersten Satz der „Schottischen“, den Charakter des Erzählenden in Mendelssohns Musik deutlich werden zu lassen und dabei von Tempowechsel zu Tempowechsel die Spannung zu steigern. In der „Italienischen“ stellt er die rhythmische Kontur in den Vordergrund. Die Musik erhält dadurch eine Härte und Strenge, die ihr den Geruch sentimentaler Folklore nehmen. Erstaunlich ist die Qualität des Orchesters. Trotz großer Besetzung wird kammermusikalisch musiziert. Nie entsteht der Eindruck einer trägen Orchestermasse, stets spielen die Musiker flexibel, impulsreich und mit solistischer Intensität.

Mendelssohns Musik gewinnt in dieser Aufführung eine neue Qualität. Es wird deutlich, wie Unrecht man ihr tat, indem man ihr das Orchesterverständnis des späten 19. Jahrhunderts aufzwang.

Franzpeter Messmer

Kühl musi-
ziertes Monu-
ment.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 11 g-Moll op. 103 (Das Jahr 1905); Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi; DG CD 429 405-2 (WD: 54'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich gut gestaffelt, klar und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Macht es die aktuelle politische Entwicklung möglich, Schostakowitschs Elfte, komponiert zum 40. Jahrestag der Oktober-Revolution (1957), mit der nötigen Distanz und Nüchternheit zu hören? Gibt es eine musikgeschichtliche Perspektive jenseits des revolutionären Pathos, das hier zu feiern war – oder ist eben doch gerade das die entscheidende historische Perspektive?

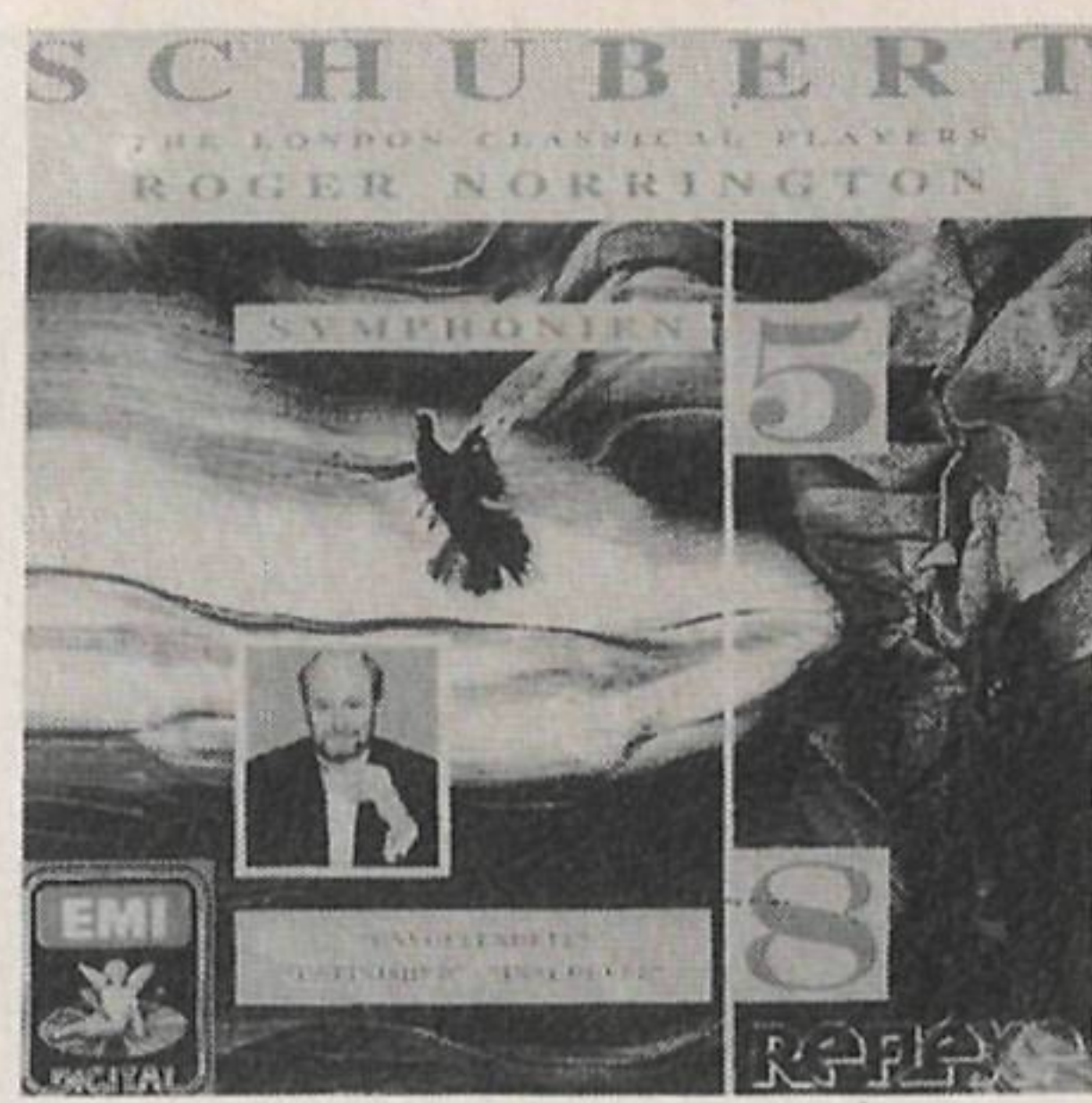
Eine angemessene Interpretation dieser bombastischen sinfonischen Aneinanderreihung revolutionärer Gesänge muß nüchtern, streng und präzise sein; Neeme Järvi und die Göteborger Sinfoniker setzen ganz auf die unpräzisen und klaren Momente der Musik: Monumente des puren, wenngleich semantisch besetzten instrumentalischen Vokalsatzes. Die verhauchenden Streicherklänge trifft Järvi (wie in vergleichbaren Passagen bei Sibelius oder Pärt) mit der ihm eigenen gläsernen Zartheit – Gegenpol der weit ausholenden, kraftvoll gesteigerten Passagen, die „Das Jahr 1905“ musikalisch lebendig werden lassen. Dabei gelingt es Järvi, das theatralische Moment in der Balance zu halten und die epischen Bögen vor dem vordergründig-dramatischen Aktionismus hervorzuheben. Der Aufbau des zweiten Satzes mit seinen zeitlich weitgedehnten, ökonomisch komponierten gewaltigen Steigerungen gibt ein besonderes Beispiel für Järvis episch-architektonischen Zugriff; erst am Ende der Steigerung (wenn der Zar in die Menge schießen läßt) kippt der kühl angelegte Bogen ins Forciert-Dramatische.

Das bemerkenswerte Niveau des Göteborger Sinfonie-Orchesters, vor allem im Anschwellen und Verlöschen von Klängen, soll hier nicht unerwähnt bleiben. Die besondere Erfahrung gerade mit russischer Musik (wie auch jüngere Einspielungen mit Werken Alfred Schnittkes zeigen) vermittelt sich dem Hörer sofort; als eine „sinfonische Schaltstelle“ zwischen Ost und West behauptet das schwedische Orchester heute einen wichtigen Platz.

Hans-Christian von Dadelsen



Ein „italienischer“ Schubert.

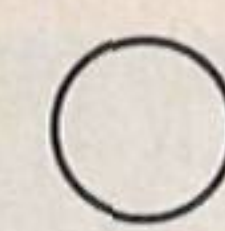


Schubert, Sinfonien Nr. 5 B-Dur D 485 und Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete); The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 49968 2 (WD: 49'22'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Präsent, klar, natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Allein der immense Output könnte Zweifel erwecken: Sinfonien von Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Beethoven und nun auch noch von Schubert – Norrington und seine Classical Players schreiten mit Riesenschritten das Repertoire aus. Ohne Rücksicht auf Verluste? Einzig darauf bedacht, die Ernte noch rechtzeitig einzubringen, d. h. bevor das Interesse an solchen (modisch-)authentischen Interpretationen wiederum schwinden könnte?

Die vorliegende Schubert-Platte ist über jeden Zweifel erhaben. Authentische Aufführungspraxis – dieses an sich zwiespältige Schlagwort bedeutet bei Norringtons Schubert mehr als nur den Kitzel eines durch Originalinstrumente „verfremdeten“ Klangbildes. Norrington geht zu den Wurzeln dieser Musik zurück, und das heißt nicht zuletzt, daß die Einflüsse italienischer (Opern-)Musik endlich klar herausgearbeitet werden. Synkopsierte Begleitfiguren (Kopfsatz der „Unvollendeten“) tönen markant akzentuiert; statt unvollendetem Pathos also vital-tänzerische Leichtigkeit. Die Nähe des Sinfonikers Schubert zu Rossini ist unüberhörbar. Wobei solche Bezüge nicht plakativ herausgestrichen werden, sondern sich gleichsam selbstverständlich, aus einem unaufdringlichen Musizieren heraus ergeben.

Dennoch: Nirgends scheint Norrington es auf eine vordergründige Provokation der Traditionalisten abgesehen zu haben. Das authentische Klangbild der Originalinstrumente wird dem traditionellen möglichst angenähert; der nicht im voraus Informierte wird also kaum allzuviel merken, zumal Norrington von steif-vibratofreien Tönen ebensowenig hält wie von blökenden Bläsern. Und selbst der Devise der tänzerischen Grundhaltung opfert er nicht den ganzen Schubert; Größe und Wucht werden ebenso kongenial ausgespielt. Für mich jedenfalls eine veritable Entdeckung. **Werner Pfister**



Eine CD für sieben Minuten lohnende Musik.

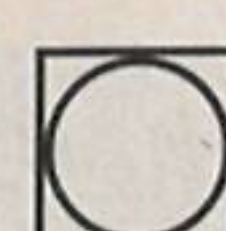


Sibelius, Sinfonie Nr. 6 d-Moll op. 104, Scènes historiques: Suiten Nr. 1 und 2 op. 25 und op. 66; Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Jukka-Pekka Saraste; RCA/BMG-Ariola CD 60157 (WD: 66'10'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988 **Klangbild:** Räumlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Verlorene Liebesmüh? Die Musiker des Finnischen Radio-Sinfonie-Orchesters spielen „ihren“ Sibelius mit großem Engagement und mit Sensibilität, ja vielleicht sogar mit Herzblut. Doch gibt es nur gute sieben Minuten Musik, die einen solchen Einsatz wirklich lohnen: „Festivo (Quasi Bolero)“, jener elegante, tänzerische, sogar humorvolle Satz aus der ersten Suite der „Historischen Szenen“, den Sir Thomas Beecham nicht ohne Grund gerne dirigierte und zweimal für die Schallplatte einspielte.

Alles andere auf dieser Platte ist ausschließlich für Sibelius-Liebhaber, zu denen ich mich nicht zählen kann. Die „Historischen Szenen“, 1899 beziehungsweise 1912 komponiert, sind weniger musikalischer Historismus im Sinne einer Adaption historischer Kompositionspraktiken als vielmehr musikalische Genrebilder idealisierter Episoden aus unbestimmter geschichtlicher Vergangenheit. Die halbstündige sechste Sinfonie von 1922/23 zählt mit Recht nicht gerade zu den häufig aufgeführten Werken des individualistischen Komponisten. Obwohl sie formale Originalität aufweist, kann sie wenig faszinieren.

Das Klangbild mit seiner weiten Räumlichkeit kommt der Flächigkeit des komponierten Klangraumes entgegen, verstärkt damit aber gleichzeitig den Eindruck eines strukturellen Zerfließens. Bei der Angabe der Spieldauern wurde geschlampt: Das Minnelied (Track 9) dauert nur 4'23'', nicht 9'17''. **Martin Elste**



Strauss in scharf belichteten Einzelaufnahmen.

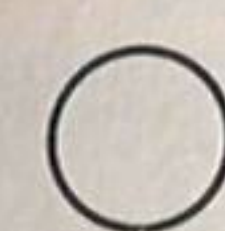


Strauss, Also sprach Zarathustra op. 30, Tod und Verklärung op. 24; Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 425 942-2 (WD: 56'42'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988/1989 **Klangbild:** Vollräumig, klar gestaffelt, präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

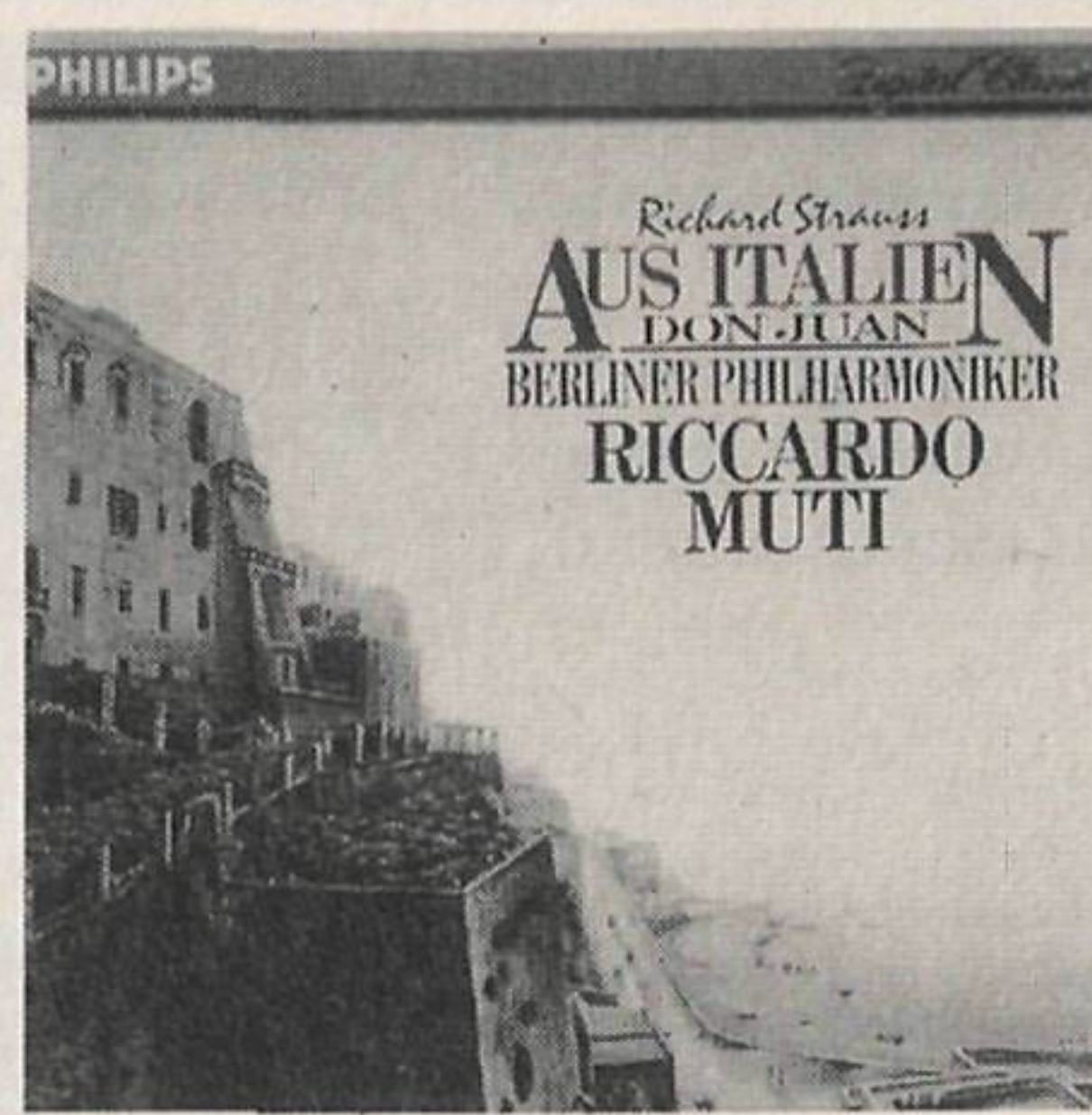
Der Richard-Strauss-Zyklus, den Ashkenazy mit dem Cleveland Orchestra für Decca einspielt, macht Fortschritte: Mittlerweile liegt die vierte Veröffentlichung vor, mit dem „Zarathustra“ sowie „Tod und Verklärung“, eine nicht gerade übliche Kopplung und dennoch eine durchaus sinnvolle, zumal die beiden Werke nur sieben Jahre auseinanderliegen und ihre ideelle, aber auch musikalische Gegensätzlichkeit so besonders klar zutage tritt. Vor allem die klanglichen Vorzüge der Aufnahme fallen sofort auf: ein großräumiges, natürliches Klangbild, klar gestaffelt und von maßstabsetzender Transparenz.

Einige dieser Eigenschaften lassen sich auch für Ashkenazys Umgang mit Richard Strauss dingfest machen. Ein schwungvoll vorwärtsdrängendes Pulsieren beherrscht weite Teile des „Zarathustra“, manchmal sich zu wilder Energie steigend („Von der großen Sehnsucht“); die einzelnen Orchestergruppen sind stets klar gegeneinander abgesetzt, so daß ein Übergewicht der Streicher (oder geigerischer Solo-Romantik im „Tanzlied“) vermieden wird. Ashkenazy betont die Konturen eines jeden Motivs: statt fließender Gesamtschau entstehen eher scharfbelichtete Einzelaufnahmen. Entsprechend läßt sich der Dirigent nie hinreißen – weder in den gewaltigen Steigerungen zur gleichsam apokalyptischen Kulmination in „Tod und Verklärung“, noch in der problematischen Einleitung („Sonnenaufgang“) des „Zarathustra“. Und auch die Ruhepole werden nicht zelebriert, sondern gleichsam als Übergänge, als Momente des Atmens und Luftschöpfens vor einer nächsten Entladung verstanden. Das Orchester reagiert selbst in der klangstärksten Klimax agil und mit leuchtend-schlanker Tongebung (Trompeten!); von protziger Lärmerei, vom beliebten Wechselbad der physikalischen Grenzwerte, das in Sachen Richard Strauss allenthalben immer noch den Ton angibt, ist diese Einspielung meilenweit entfernt.

Werner Pfister



Musikalische Geschwätzigkeit.



Strauss, Don Juan op. 20, Aus Italien op. 16; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; Philips CD 422 399-2 (WD: 61'14'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Eher analytisch aufspaltend als räumlich-integrierend. **Fertigung:** Einwandfrei.

Schon Hans von Bülow, der sich den jungen Kapellmeister Strauss als Assistent nach Meiningen geholt hatte, konnte sich mit der 1886 entstandenen sinfonischen Fantasie „Aus Italien“ nicht recht anfreunden: „Im ganzen wie auch im einzelnen“ habe ihm das Werk „ganz gewaltig imponiert: eine wirkliche Sympathie zu begründen, wird hoffentlich das lebendige Hören ermöglichen“. Bülows Reserviertheit diesem Jugendwerk gegenüber ist, ganz im Unterschied zu vielen zeitgenössischen Kritiken an Kompositionen, die später zu Meisterwerken der Musik geworden sind, eigentlich uneingeschränkt gültig geblieben: Richtig anfreunden kann sich kaum einer mit dem Werk. Es gibt darin zwar geradezu avantgardistische Passagen wie beispielsweise die impressionistischen Klangvaurs im dritten Satz, auf die ein Vierteljahrhundert später ein Komponist wie Reinhold Glière (in der Sinfonie „Ilja Murometz“) zurückgriff, doch es fällt schwer, das dreiviertelstündige Tonpoem ernst zu nehmen. Was hingegen fasziniert, das ist in diesem – wie eine zeitgenössische Kritik pointiert formulierte – „musikalischen Baedeker“ die jugendliche Unbekümmertheit, mit der Strauss Unterhaltungsmusik sinfonischen Zuschnitts komponierte.

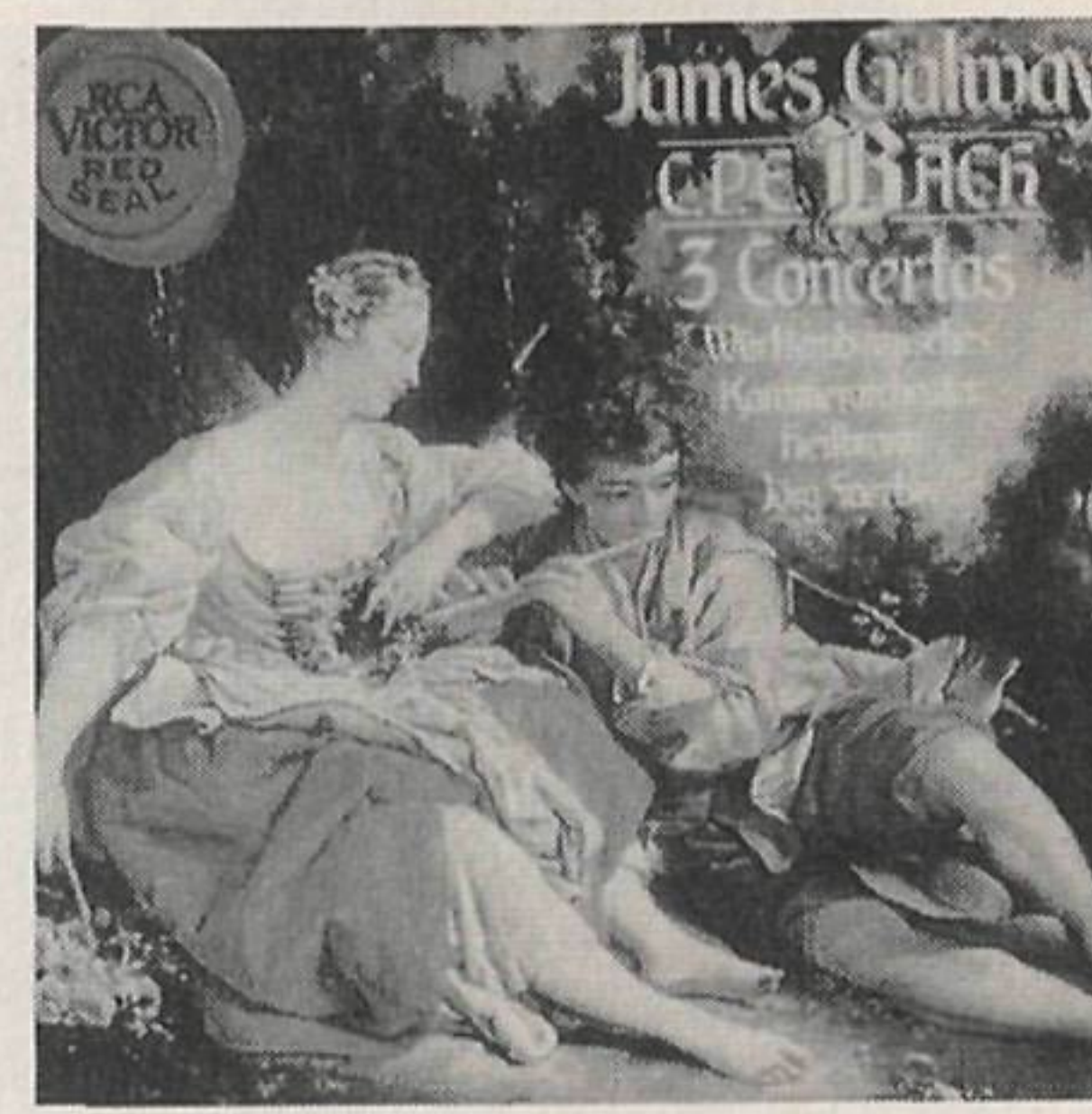
Die Kopplung mit dem „Don Juan“ zeigt, wie wichtig für Strauss die Erfahrungen aus seinem Opus 16 für sein geniales Opus 20 gewesen sind. Was im zwei Jahre später komponierten Werk als unauswechselbares Motiv erscheint, wird in der sinfonischen Fantasie quasi ad libitum erprobt.

Die Berliner Philharmoniker, besonders die geforderten Bläser, brillieren in beiden Werken. Trotzdem erklingt „Don Juan“ unter Muti nicht mit jener Schlüssigkeit, wie sie etwa Karl Böhm mit der Dresdner Staatskapelle so faszinierend erzielt hat. **Martin Elste**

KONZERTE



Meisterwerke in Modell-Interpretationen.



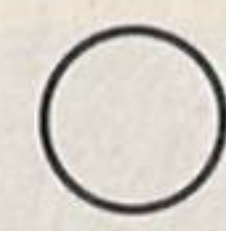
C. Ph. E. Bach, Drei Flötenkonzerte d-Moll Wq 22 (H 426), A-Dur Wq 168 (H 438), G-Dur Wq 169 (H 445); James Galway (Flöte), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; RCA/BMG-Ariola CD 60244 (WD: 67'05'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Klar disponierte Orchesterpräsenz und -transparenz im aufgelichteten Großraum, mit natürlich wirkender Solisten-Dominanz. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Capriccio (10 104/105).

Anlässlich des 200. Todestages von C. Ph. E. Bach erschien 1988 im Rahmen einer „Edition Carl Philipp Emanuel Bach“ eine Gesamtaufnahme der fünf Flötenkonzerte mit dem Dresdener Staatskapellen-Soloflötisten Eckart Haupt. Diese Einspielungen fanden international ein hervorragendes Echo. Was seither als Referenzaufnahme gilt, erhält jetzt mit der vorliegenden Werkauswahl ein absolut ebenbürtiges Pendant durch James Galway.

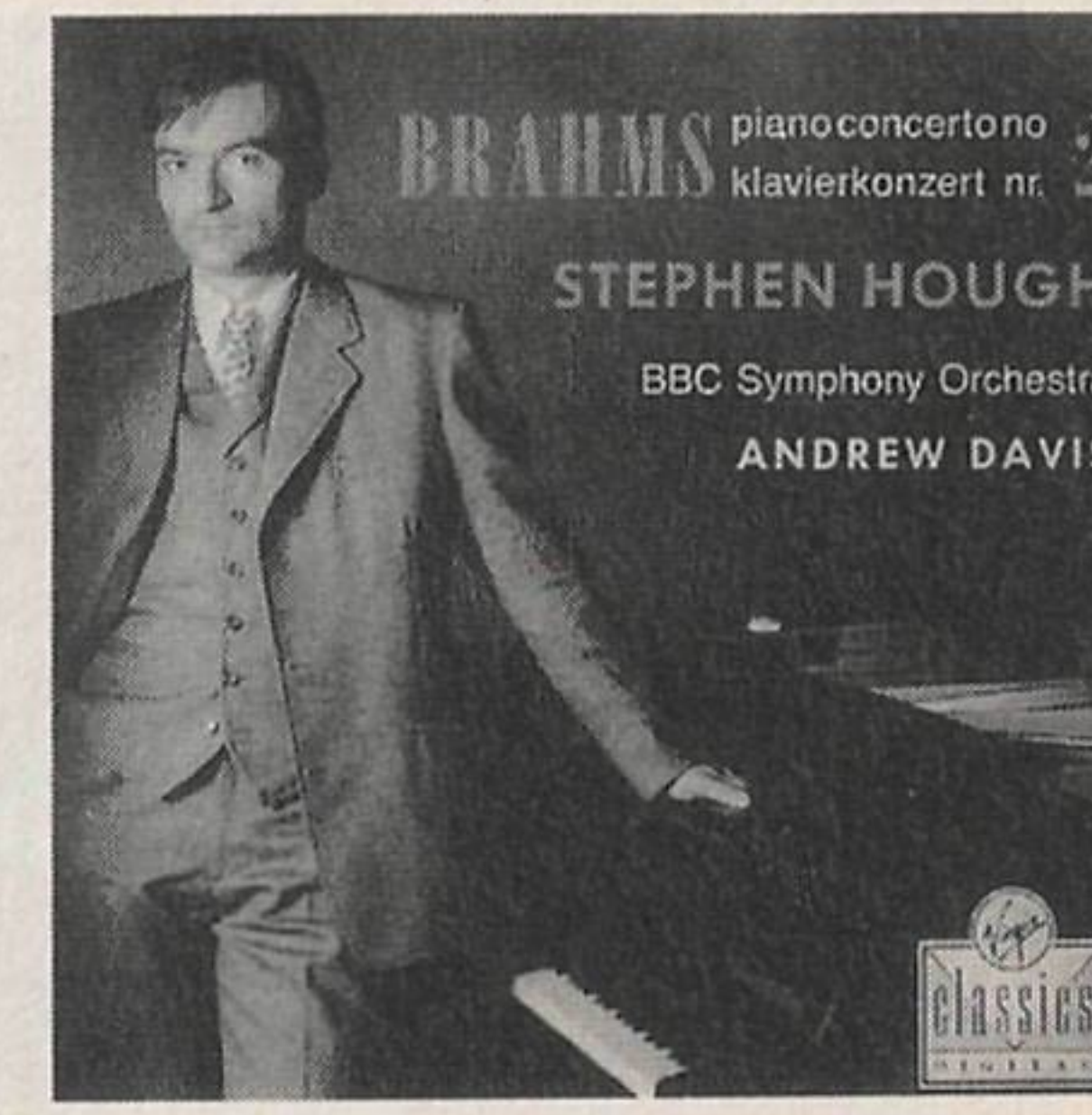
Fast gelingt es einer klugen Mikrophon-Disposition, dank minimaler Balance-Verschiebungen zugunsten des Solo-Instrumentes, den ohnehin vollen, kernigen und runden, von imposanter Atemstütze getragenen Flötentönen Galways ein zusätzliches Plus einzuräumen. Ein besonderes Kompliment gilt dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn unter seinem Leiter Jörg Faerber, das sich in dieser Produktion selber zu übertreffen scheint und bei aller Stromlinien-Eleganz mit beseeltem Streicher-Seidenglanz selbst der Londoner Academy of St. Martin-in-the Fields Konkurrenz macht.

Fazit: Die auch stilistisch bahnbrechenden Flötenkonzerte des berühmten Bach-Sohnes gewinnen hier – neben der Capriccio-Version – einen Glanz wie kaum zuvor. Der Zuhörer nimmt an dem historisch aufregenden Stilaufbruch von der alten, abbröckelnden Ritornekkunst des Barock zu den neuen, dramatisierend-empfindungsstarken Solo-Episoden der vorklassischen Übergangsphase Anteil. Eine Komplettierung dieser Galway-Fassungen mit den Konzerten in a-Moll (Wq 166) und B-Dur (Wq 167) läge jetzt nahe. Die Titelangabe zum d-Moll-Konzert „H 426“ sollte man durch die Nummer Wq 22 des Wotquenne-Werkverzeichnisses ergänzen.

Gerhard Pätzig



Gestaute Kräfte.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Stephen Hough (Klavier), BBC Symphony Orchestra, Andrew Davis; Virgin/BMG-Ariola CD 260 596-231 (WD: 51'00'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Räumlich, ausgewogen, etwas indirekter Klavierklang. **Fertigung:** Gut.

Wenn ich die Situation nicht falsch einschätze, dann offeriert der englische Pianist Stephen Hough mit dieser Brahms-Einspielung seine zweite Produktion mit großem Orchester. Als Interpret des zweiten Klavierkonzerts begibt sich Hough auf ein heikles und nach allen Richtungen bereits ausgekundschaftetes Terrain (vgl. FF8/90), auf dem jedoch nur wenige Pianisten mit großen manuellen und gestalterischen Reserven ihr Glück über den konzertanten Abend Erfolg hinaus zu machen vermochten. Houghs Konzept – so scheint mir – wurzelt in der Überzeugung, im Kopfsatz der Ruhe als erster Musikantenpflicht den Vorrang zu geben. Die Brahms „non troppo“-Charakterisierung wird hier von den ersten Akkordbrechungen des Klaviers bis in die letzten Trillerkompressionen am Ende der beiden markanten Akkordstrecken favorisiert. Von Shukows Existenzkämpfen und der überwältigenden, wuchtigen Gelöstheit eines Richter ist Hough mithin denkbar weit entfernt. Er führt diese Szenen gewissermaßen in der Verlangsamung und wie zum Mitlesen vor. Der drohenden Gefahr, daß die Spannungskurve etwas durchhängt und trotz vieler mit langem Atem ausgespielter lyrischer Details Risse bekommt, vermögen Hough und der ohne besondere Einfälle, aber auch ohne Fehler assistierende Andrew Davis mit seinen zuverlässigen BBC-Musikern in dieser Phase des Werkes nicht immer zu begegnen.

Mit genügend Verve – aber leider nicht mit schnellen Misterioso-Oktaven! – gelingt Hough das Scherzo. Verhältnismäßig diesseitig, also nicht als Weihe- oder Nachtstückfestspiel, folgt der langsame Satz (mit gediegenem Cello-Solo). In den letzten zehn Minuten trifft Hough dann zwischen Eleganz, schönem Legato und Spritzigkeit (bei guter Artikulation der Doppelgriffserien) die musikalischen Charaktere; er und Davis sind imstande, ihre Haltung atmosphärisch und bewegungsmäßig als unumgänglich darzulegen. **Peter Cossé**