

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 aufnahmetechnische Qualität hin

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:

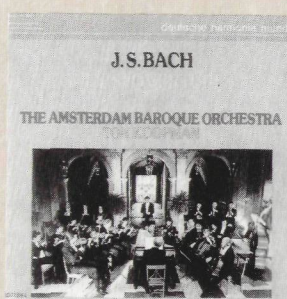
- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- 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)

ORCHESTERWERKE



Brillant, historisierend.



Bach, Orchestersuiten Nr. 1–4 BWV 1066–1069; Wilbert Hazelzet (Flöte), Amsterdamer Barockorchester, Ton Koopman; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* 2 CD 77864 (WD: 78'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, füllig, ausgewogen.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Academy of Ancient Music/Hogwood (Decca/L'Oiseau-Lyre 417 834-2).

Seit dem bahnbrechenden Versuch durch Nikolaus Harnoncourt mit seinem *Concentus musicus* vor über 20 Jahren, Bachs Orchestersuiten mit originalem bzw. rekonstruiertem Instrumentarium nach historisierender Aufführungspraxis darzustellen, haben die „Originalklangensembles“ den traditionellen Sinfonie- und Kammerorchestern den Rang abgelassen. Und so wetteifern jene Ensembles miteinander, um den verbürgten Aufführungsbedingungen des Bach-Zeitalters (z.B. *vibratolosem* Spiel der Streicher) möglichst nahezukommen. Innerhalb dieser Versuche sind nun allerdings keine gravierenden Unterschiede mehr zu registrieren, nachdem aufführungspraktische Beeinträchtigungen bei der Verwendung originaler Instrumente, insbesondere der Blasinstrumente, überwunden scheinen. Die Klangbilder – auch der neuen Aufnahmen – sind schlank und transparent, gleichwohl wird auf ein kräftiges Baßfundament Wert gelegt, das – wie im Falle der Aufnahmen des Amsterdamer Barockorchesters – durch konturierte Beteiligung des Cembalos am Generalbaß gegenüber den Aufnahmen mit der Academy of Ancient Music (vgl. FF 2/1989) farbiger erscheint.

Unterschiede sind allenfalls bei der Wahl der Tempi festzustellen. Sie sind bei Ton Koopman ebenso zügig, teils noch rascher als bei Christopher Hogwood und zeigen die Tendenz, tänzerische Grazie durch virtuose Brillanz zu ersetzen. Krasses Beispiel hierfür ist das Menuett in der vierten Suite. Der Eindruck relativ kurzer Spieldauer – mit einer Gesamtzeit aller vier Suiten von knapp 80 Minuten wären die Produktionen fast schon auf einer einzigen CD unterzubringen – wird noch dadurch verstärkt, daß Koopman im Gegensatz zu Hogwood die fugierten Teile der Einleitungsovertüren nicht wiederholt.

Insgesamt: eine Neuproduktion, die durch Elan, spieltechnische Perfektion und klangliche Fülle für sich einnimmt. *Gerhard Wienke*



Katze im Sack.



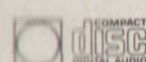
Bruckner, Sinfonien Nr. 1–9; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; *Teldec* 10 CD 246 068-2 (WD: 9 Std. 49'19'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1983–1988
Klangbild: Durchsichtig, aber hinsichtlich der Vermittlung von Räumlichkeit unbefriedigend.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruckner – 9 Symphonien“ steht auf dem Kartonschuber, der neun individuelle Jewel-Boxen zusammenfaßt, von denen nur eine, die mit der Sechsten, neu ist. Der Hörer, der den Kartonschuber als Einheit, spricht: die Katze im Sack kauft, wird in jedem Fall überrascht sein. Das Besondere des Sets betrifft die Sinfonien Nr. 3, 4 und 8. Die Teldec hatte sie bereits 1983, noch unter dem Telefunken-Label, als erste Teilveröffentlichung von Eliahu Inbals Zyklus in den im heutigen Musikleben vernachlässigten Erstfassungen von 1873, 1874 und 1887 als echte Plattenpremierer herausgebracht: zum etablierten Brucknerschen Klanggeschehen der späten Fassungen hörensweise, wichtige Alternativen, die weit mehr sind als inferiore Vorformen. Sie besitzen eine Dynamik des Ablaufes, wie sie in den verschiedenen Revisionen nicht mehr vorkommt. Wer sich also auf neue Hörerlebnisse einstellen möchte, sollte unbedingt diese drei Einspielungen aus dem Set kennenlernen.

Ebenfalls singulär ist das von Nicola Samale und Giuseppe Mazzuca rekonstruierte Finale der Neunten, welches den Multi-Pack mit der Fünften komplementiert. Doch hier spricht mangelnde musikgeschichtliche Relevanz nicht unbedingt für einen Kauf.

Was die übrigen Sinfonien, so auch die Sechste, die letzte der Aufnahmen unter Inbal betrifft, gibt es für jede mindestens eine Interpretation, die weitaus überzeugender ausgefallen ist. Man braucht gar nicht weit zurückzugehen. Günter Wands autoritativer Mitschnitt der Achten, Carlo Maria Giulinis eigenwillig-überzeugende Neunte sind Beispiele gegenwärtiger Bruckner-Interpretationen, die nicht nur Klarheit im Detail zeichnen, sondern überdies auch Engagement vermitteln, etwas, was Inbals Einspielungen fehlt. Möglicherweise trägt auch die Technik an der eher gleichgültigen, auf Beliebigkeit abzielenden Wirkung ein Quentchen Schuld. Das Orchester ist nicht in einen Raumklang eingebettet, es wirkt eigentümlich neutral, aseptisch.

Martin Elste



Zur Authentizität fehlt nur noch Haydn selbst am Dirigentenpult!



Haydn, Sinfonien Nr. 98 B-Dur, Nr. 97 C-Dur, Nr. 27 G-Dur; Austro-Hungarian Haydn Orchestra, Adam Fischer; *Nimbus/Aris-Ariola* CD 5199 (WD: 69'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Deutliche Konturen, gute Balance, raumbetont.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Cleveland Orchestra/Szell (CBS 77 348).

Aufgeführt im prächtigen Haydn-Saal des Schlosses Esterháza in Eisenstadt, wo Haydn gelebt und gearbeitet hat, von einem österreichisch-ungarischen Orchester gespielt, das sich aus Mitgliedern führender Orchester in Budapest und Wien zusammensetzt, dazu noch dirigiert vom Gründer und Leiter dieses Orchesters, der auch die Nationalitäten beider Länder in sich vereint – aus all diesen Gegebenheiten einen kaum noch steigerungsfähigen Grad von Authentizität abzuleiten, wirkt verlockend, bleibt aber letztlich voreilig. Den erfolgreich erprobten Umgang mit der Sinfonik Haydns wird man auch heute noch dem ungarischen Emigrantenorchester „Philharmonia Hungarica“ mit der Aufnahmeserie sämtlicher Haydn-Sinfonien unter Antal Dorati bestätigen können. Denn die Berufung auf lokale enge Bindungen verbürgt noch kein Authentizitätsprivileg.

Der Vorteil der Neuproduktion mit dem genannten Orchester, das in der Besetzung alten Vorbildern entspricht, liegt in der transparenten Klangaufzeichnung, die viele Details – auch solistische Passagen – in angemessener Weise mit deutlichen Konturen zum Vorschein bringt. Der Brillanz und dem Elan des Musizierens stehen allerdings auch interpretatorische Sprödigkeiten (etwa die allzu penible metrische Strenge beim Menuett der Sinfonie Nr. 97) gegenüber, denen man bei anderen Orchestern auf grasilere Weise begegnet ist. Die Aufnahmen unterstreichen trotz begrenzter Orchesterstärke das großräumige, sinfonische Moment. Die orchestralen Leistungen sind zufriedenstellend, wenn auch nicht außerhalb jeglicher Konkurrenz. Man denke etwa an die Aufnahmen der beiden späten Sinfonien mit dem Cleveland Orchestra unter George Szell. Verdienstvoll war es in jedem Fall, hier drei Werke ausgewählt zu haben, die im Katalog – unverständlicherweise – unterrepräsentiert sind. *Gerhard Wienke*



Die Kunst des Übergangs.



Liszt, Ungarische Rhapsodien; Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; *CBS* CD MK 44926 (WD: 66'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig, voll und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

An Einspielungen der „Ungarischen Rhapsodien“ herrscht wahrlich kein Mangel, würde man meinen – dennoch: An Gesamtaufnahmen gibt's kaum aktuelle Konkurrenz. Somit wirkt die vorliegende Neueinspielung keineswegs überflüssig, zumal sie, auch in klangtechnischer Hinsicht, nicht nur auf vordergründigen Effekt getrimmt ist.

Liszt hat zwei Sammlungen „Ungarischer Rhapsodien“ für Klavier veröffentlicht: Nr. 1 bis 15 in den Jahren 1851/53 und die restlichen vier (Nr. 16 bis 19) zwischen 1882 und 1885. Die Orchester-Versionen stammen ausnahmslos aus der ersten Gruppe: Orchestriert wurden sie zur Hauptsache von Liszts Schüler Albert Franz Doppler. Was Liszt für spezifisch nationale Melodien gehalten hat, Zigeunerweisen und ungarisches Liedgut, das war in Wahrheit schon Adaption und Arrangement; somit sind seine Rhapsodien gleichsam potenzierte Adaptionen. Und die Orchesterfassungen stellen demnach eine dritte Potenz dar: Mit großorchestralem Aufwand wird die bürgerliche Sehnsucht des damaligen Konzertgängers nach ursprünglichem Zigeuner-Lebenskolorit beschworen – und vielleicht auch gestillt. Solche außermusikalische Vorgaben vermögen diese Rhapsodien auch heute noch zu erfüllen. Darüber hinaus handelt es sich um außergewöhnlich melodienreiche Stücke, wo thematisches Material in verschwenderischer Fülle aneinandergereiht, variiert und zu überwältigenden Finali aufgetürmt wird.

Zubin Mehta beweist viel Spürsinn für diese Musik; er beherrscht die hier so eminent wichtige Kunst des Übergangs, weiß, wie man die diffizilen Nahtstellen zwischen den einzelnen Passagen gestaltet. Das Orchester folgt ihm ohne Verkrampfung (einige sehr schöne Soli fallen auf), nicht allzu ausgelassen zwar, aber doch mit einem Schuß mitreißender Virtuosität.

Werner Pfister



Keine Schönfärberei.



Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; *Philips* CD 422 329 (WD: 53'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr räumlich, durchstrukturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Mahlers Erste hat viele Dirigenten zur Darstellung einer, wenn auch gestörten Idylle verleitet, zum programmatischen Natur- und Weltgemälde. Ozawa verzichtet auf diese Verständigungshilfe und zeichnet das Disparate nach, das seinerseits ästhetisches Programm ist. Erst beim Einsatz des Liedthemas entsteht dann so etwas wie eine kohärente Figur aus einem Urzustand von Tönen (oder besser: einem Ton) und Intervallen (der fallenden Quart): keine Waldidylle, wie der Einführungstext glauben machen will. „Die Komposition hat das Programm verschluckt“ (Adorno), und das zeigt Ozawa mit unnachgiebiger Härte. Wenn Mahler über die Partitur schrieb: „wie ein Naturklang“, so weist Ozawa gerade auf jenes gestörte Verhältnis zur Idylle hin und bleibt dieser Konzeption innerhalb des Satzes bis zu den infernalischen, bewußt überakzentuierten Fanfaren des Schlusses treu.

Der zweite Satz, insbesondere seine Collage aus Tanzbruchstücken, ist so mehr Maske als déjà-vu, der „Bruder Jakob“-Satz präzise, ohne falsches Sentiment, daher jedoch um so eindringlicher in seiner Gespensterhaftigkeit. Auch der Schlußsatz trumft nicht auf in den immer wieder ansetzenden Aufbrüchen; er hat kein triumphales Ende, sondern ein ungeschminktes. „Mahler“, auch das hat Adorno einmal gesagt, „war ein schlechter Jasager“, Ozawa, so könnte man hinzufügen, ein schlechter Schönfärber. *Lothar Mattner*



Distanzierte Affirmation.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 2 B-Dur op. 52 (Lobgesang); Barbara Bonney und Edith Wiens (Sopran), Peter Schreier (Tenor), Rundfunkchor Leipzig, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Teldec CD 244 178-2 (WD: 58'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, natürlich und ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Claudio Abbado (DG 415 353-2).

Sinfonie oder Kantate, mag man fragen, und: ein Haupt- oder doch eher ein Nebenwerk Mendelssohns? Eingebürgert im gängigen Konzertrepertoire hat sich dieser „Lobgesang“ bis heute jedenfalls nicht so richtig – vielleicht, weil man eine volle Stunde hellsten Jubels in unbeirrbar-affirmativen Dur-Klängen schwer erträgt. Mendelssohn wußte um diese Problematik: „Ich glaube nicht, daß es viel für Aufführungen taugt“, schrieb er seinem Freund Carl Klingemann im November 1840, „und habe es doch so gern...“. Es sollte Mendelssohns ambitioniertestes sinfonisches Werk werden – eine Festmusik zum Gedenken an den 400. Jahrestag der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johannes Gutenberg, der damit (so hieß es 1840) endgültig den Aufbruch Deutschlands aus dem finsternen Mittelalter vollzogen habe.

Die Gefahren einer jeden Interpretation liegen auf der Hand: Heller Jubel ist zur Genüge einkomponiert, strahlend-zuversichtliche Töne sind in Dur-Hymnen schön aneinandergereiht; es fragt sich also, wie man mit soviel Affirmation umgeht. Sie musikalisch beim Wort zu nehmen, war einst Abbados Devise, und in der Tat tönt seine Version (mit dem London Symphony Orchestra) um einiges (klang-)freudiger und emphatischer als die jetzt erschienene. Kurt Masur hält vergleichsweise mehr Distanz: zurückhaltender in den ekstatischen Jubelhymnen (gleich zu Beginn im Kopfsatz), gemessener in den schwungvoll vorwärtsdrängenden Melodien und insgesamt mehr auf feinere Zwischentöne bedacht. Das bekommt dem Werk gut, zumal man auf die differenzierte Orchestrierung in den drei einleitenden Instrumentalsätzen aufmerksam wird. Das Chorfinales gerät unter Masurs umsichtiger Leitung zu einem klangfrischen, aber nie pathetischen Jubelgesang, dem sich die drei Solisten (Schreier mit etwas mattem Stimmglanz) adäquat einfügen.

Werner Pfister



Interpretatorisch überzeugend.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27; Philharmonia Orchestra, Kurt Sanderling; Teldec CD 246 008-2 (WD: 67'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, unverfälscht.
Fertigung: Schlechte Pressung, technische Nebengeräusche.

Der 1943 verstorbene Sergej Rachmaninoff ist erst in den letzten Jahren als Komponist voll ins Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit gedrungen. Als ein Seitenstück zur Liebeszene der Oper „Francesca da Rimini“, die in dieser Spielzeit in Kaiserslautern ihre bundesdeutsche Erstaufführung erlebte, ist die zweite seiner drei Sinfonien anzusehen. Nach der schweren Schaffenskriese, die durch den Mißerfolg der Uraufführung der ersten Sinfonie im Jahre 1897 ausgelöst worden war, nachdem der Arzt und Hypnotiseur Nikolai Dahl dem Komponisten zu neuer Schaffenskraft verholfen hatte, entstand das umfangreiche Werk im Stimmungsfeld von russisch-orthodoxer Herkunft und deutscher Romantik 1906/07 in Dresden.

Kurt Sanderling erweist sich mit dem Philharmonia Orchestra (von Mitcham?) als ein idealer Sachwalter Rachmaninoffs, der – jenseits der Nachfolge von Liszt und Tschai-kowsky – die Eigenwerte dieser Partitur herausarbeitet: das schwermütig-melodische Thema des ersten Satzes, die Energetik des zweiten Triolenthemas und breite Spannungsbögen in den an Wagners „Siegfried“-Schlußbild gemahnenden Unisono-Passagen. Der hier nötige, große Atem geht ihm nie aus, und das in den Streichern makellos, in den Bläsern erstklassig disponierte Orchester vermag die Absichten des Dirigenten exzellent umzusetzen. Nicht nur den ironischen Momenten des Schlußsatzes wird Sanderling in durchaus eigenwillig nachschöpferischer Interpretation gerecht, auch der Ambivalenz des zweiten Satzes, der das „Scherzo“ mit einem Dies-Irae-ähnlichen Hörner-Einsatz hintergründig in Frage stellt, worauf jedoch sogleich ein tänzerisches Violintheema folgt, das in eine romantisch-sehnsuchtsvolle Stimmung mündet und in einem Fugato gipfelt. Die in der St. Barnabas Church in Mitcham, Surrey, produzierte Aufnahme ist transparent, direkt und von großer dynamischer Spannweite, nur die Fertigung läßt zu wünschen übrig.

Peter P. Pachl



Verzicht auf Trauer-Überdruck.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 15 op. 141, Oktober op. 131, Ouvertüre über russische und kirgisische Volksthemen op. 115; Göteborger Sinfonie-Orchester, Neeme Järvi; DG CD 427 616-2 (WD: 65'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Kammermusikalisch durchsichtig, bei angenehmer Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Schostakowitsch, Ballett-Suiten 1–3; Scottish National Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Helikon CD 8730 (WD: 49'10'') DDD

Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr räumlich, aber ohne Nachhall.

Fertigung: Einwandfrei.

Foto: FF-Archiv



Der Dirigent Neeme Järvi arbeitet mit verschiedenen Orchestern (und für verschiedene Labels) das sinfonische Werk von Dimitri Schostakowitsch (Foto). Beide Aufnahmen enthalten Katalog-Neuheiten.

Die bei Chandos im Entstehen begriffene Schostakowitsch-Serie mit Orchestermusik betreuen mehrere Dirigenten, von denen Järvi bisher den Hauptteil verantwortet (mit den Sinfonien 1, 5, 6, 7, 9, 10 und mehreren Randwerken). Spielt hier das Scottish National Orchestra, so setzt Järvi jetzt seine Aufnahmen mit dem Göteborger Sinfonie-Orchester, unter anderem bei der Deutschen Grammophon, mit Schostakowitschs letzter Sinfonie und zwei kürzeren Orchesterwerken fort, von denen die linientreu-veräußerlichte sinfonische Dichtung „Oktober“ im deutschen Katalog ebenso fehlte wie die Ballettsuiten 1 bis 3 (die vierte ist der zehnten Sinfonie auf Chandos 8630 beigegeben). Diese Suiten, ohne Opuszahl, zwischen 1951 und 1953 nicht vom Komponisten selbst, aber angeblich unter seiner Aufsicht zusammengestellt, versammeln teils schmissige, teils auch satirisch bissige Unterhaltungsmusik, die sich auf vertraute Tanzmodelle (Walzer, Polka, Galopp usw.) stützt. Schostakowitsch hat mit dieser Musik auf die ihn treffende, existenzbedrohende politische Kritik in den dreißiger und vierziger Jahren reagiert und volksnahe Anpassungsfähigkeit demonstrieren müssen.

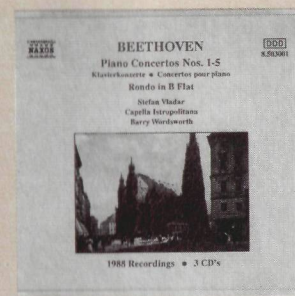
Järvi ist ein Dirigent kontrollierter Emotionalität. Das befähigt ihn, auch zu Unrecht ins Abscheits verdrängte Musik seriös darzustellen. Dabei schreckt er nicht vor Engagement zurück. Wichtiges Beweisstück ist die fünfzehnte Schostakowitsch-Sinfonie in seiner Interpretation. Mit knappem Ansatz entwickelt er eine versachlichte und gleichzeitig von innen belebte Beredtheit in der Klangsprache. Er dämonisiert die Musik nicht, sentimentalisiert sie nicht (was bei dem Werk passieren kann), ja dramatisiert sie noch nicht einmal. Er arbeitet nur beherzt die dynamischen Höhepunkte im zweiten und vierten Satz heraus und verzichtet in der ansonsten in dem Werk vorherrschenden Abschiedsstimmung auf jeglichen Trauer-Überdruck. Das vorzügliche schwedische Orchester will keine Qualitätsbeweise auftrumpfend ausstellen, sondern spielt immer genau mit dem ihm eigenen Understatement und einem unverwechselbar spezifischen Klangcharakter. Die drei Ballettsuiten sind erfrischende, nicht als Zugaben gedachte Katalograritäten und werden mit disziplinierter Lockerheit hingelegt.

Hanspeter Krellmann

KONZERTE



Zwiespältige Eindrücke.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1–5, Rondo B-Dur WoO 6; Stefan Vladar (Klavier), Capella Istropolitana, Barry Wordsworth; Naxos/Nikki 3 CD 8.503001 (WD: 183'51'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Hallig, obertonarm, farblos, im Tutti unkonturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Capella Istropolitana ist eine aus dem Slowakischen Philharmonischen Orchester gebildete Musikerformation, die in relativ kleiner Besetzung einen angenehm schlanken, leichten und homogenen Ton produziert, der bei Beethovens Klavierkonzerten eigentlich für große Transparenz sorgen müßte. Daß das leider des öfteren nicht der Fall ist, liegt an einer Aufnahmeweise, die nicht nur ein halliges, sondern auch sehr obertonarmes Klangbild vermittelt. Dadurch geht die Farbe der Holzbläser verloren und damit ein großer Teil Beethovenscher Orchesterdifferenzierung. Eine Tendenz zum Grau-in-Grau bei den Motivgestaltungen ist damit gewissermaßen vorprogrammiert.

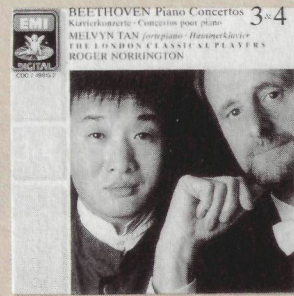
Dazu kommt, daß man von seiten der Musiker auf stärkere Ausdruckskontraste verzichtet, was dem Wechsel von unterschiedlichen Charakteren auf engem Raum, wie er gerade in den späteren Konzerten stattfindet, seine Spannung nimmt. Dennoch wird man über die musikalischen Prozesse in keinem Moment im unklaren gelassen. Und im von imperialen und pompösen Haltungen belasteten Klavierkonzert Nr. 5 wirkt sich die Nüchternheit der Musiker sehr günstig aus. Hier kommen auch charakteristische Details, wie etwa das Duett zwischen Pauke und Solo-Instrument vor den Schlußtakten des letzten Satzes, sehr gut zur Geltung.

Auch der Ton des 24jährigen Österreicher Stefan Vladar ist ansprechend, hält sich frei von allzu forciert, aber auch romantischer Artikulation und gestattet helle, klare Linienführungen. Der im Ansatz immer fließende Habitus seines Vortrags rührt auch daher, daß die Unterstimme der linken Hand etwas unterrepräsentiert ist. Bedingt durch die Aufnahmetechnik, steht der für die kleine Besetzung eigentlich nicht zu groß wirkende Bösendorfer-Flügel so stark im Vordergrund, was bei den Durchführungverdichtungen die Tutti-Anteile ungebührlich in den Hintergrund drängt.

Bernhard Uske



Wenn Carl Philipp Emanuel Bach Beethoven gespielt hätte...



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Melvyn Tan (Hammerklavier), The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 49815 2 (WD: 64'33'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr plastisch.

Fertigung: Gut.

Die laut Norrington „avantgardistische“ Neubewertung bzw. Neugestaltung der Musik der Hochklassik ist eigentlich ein origineller Versuch von paradoxer Trigonometrie: Die romantisch-zukünftige Idee einer Vortruppe („Avantgarde“) der Interpretation hat den Anspruch, in der musikalischen Gegenwart den „perfekten“ (= vergangenen) historischen Zustand herzustellen. Eine so ausgefallene harmonische Verbrüderung von Realismus, Avantgardismus und Anachronismus ist auch dieser bemerkenswerten Einspielung zweier exponierter Klavierkonzerte anzumerken, die streckenweise ahnen läßt, wie die Bach-Söhne vielleicht Beethoven gespielt hätten, wenn man ihnen 1770 die 1803 und 1807 uraufgeführten Partituren zugänglich gemacht hätte...

Der dramatisch packende, oft polarisierende Zugriff Norringtons bekommt freilich dem schrofferen c-Moll-Konzert eher als dem lyrischen G-Dur-Konzert. Norrington läßt nicht nur die Ecken und Kanten des Orchestersatzes erfrischend hervortreten, er hat bei allen Sturm- und Drang-Details auch das Gespür für den großen Bogen; im Tempo weicht er hier nicht einmal von „klassischen“ Einspielungen ab.

Auch dem flexiblen, lebendigen, wenn gleich gelegentlich bewußt vorklassisch-manneristischen Spiel Melvyn Tans kann ich hier uneingeschränkt folgen; der wirkliche Schock ereilt einen erst mit dem Beginn des G-Dur-Konzerts. So antilyrisch, sachlich-nebensächlich war dieser geniale Wurf Beethovens, die lyrische Verwandlung des Kopfmotivs der fünften Sinfonie, wohl bislang nicht zu hören; dazu trägt freilich auch das rasche Tempo bei (das beginnende Solo hat bei Tan 12'', bei Schnabel 15'' und bei Kempff 16''). Die Berührung auf die Metronomangaben des Beethoven-Schülers Czerny mag eine legitime Sache sein – Tatsache ist aber auch, daß Komponisten selbst auf Grund ihrer inneren Vorstellung häufig zu einem zu schnellen Tempo neigen. Diese Diskussion erneut angeregt zu haben, ist ein Verdienst dieser Einspielung.

Hans-Christian von Dadelzen