

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

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

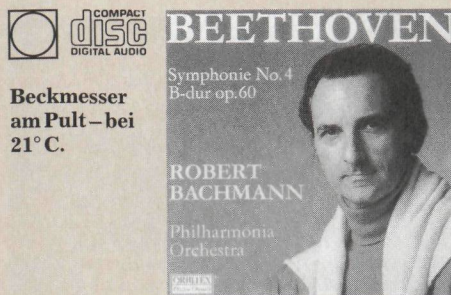
- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahmetechnische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



Beckmesser
am Pult – bei
21° C.

Beethoven, Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60; Philharmonia Orchestra London, Robert Bachmann; *Orbitex CD 890520* (WD: 34'24'') DDD Vertrieb: Orbitex, Warmbüchenstr. 22, 3000 Hannover 1
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, geradezu üppig.
Fertigung: Sehr detailliertes Beiheft (mit überraschenden Lücken).

Wenn diese Platte Schule machen sollte, dann steht der musikinteressierten Öffentlichkeit einiges bevor: Die im Irrtum wie im Kampfrichterstück maßgebenden Kritiker am Pult der führenden Orchester! Das Cover der aus der Schweiz kommenden Orbitex-Platte zeigt vor blauem Hintergrund zwei über schmalen Lippen und unter hoher Stirn nicht eben zutraulich blickende Augen eines nicht ganz Unbekannten. Der Name schien jedoch nicht ganz vollständig zu sein, denn der ehemalige Mitarbeiter von „Fono-Forum“ nannte sich Robert C. Bachmann. Und Robert C. Bachmann hieß er auch, als er sich in einem Band über den Maestro aller Maestri, nämlich Herbert von Karajan, unhöflich zu äußern wagte. Im Kleingedruckten des Beiheftes firmiert er dann als Robert C. – und den Kollegen von einst bleibt nun doch die Spucke weg. Wie hat er das gemacht? Ein Dirigent soll dieser „Robert minus C“ sein! Und – wie die aufnahmetechnisch luxuriöse Platte zeigt – auf keinen Fall ein schlechter. Andernfalls müßten die Philharmonia-Leute eine Sternstunde ihres Konzertmeisters genutzt haben, um im erleuchteten Quasi-Alleingang an den Bewegungen eines betuchten Liebhabers vorbeizuspielen.

Ich erlaube mir solche Vermutungen, weil die Firma es unterlassen hat, dem superdetaillierten Beiheft ein paar Zeilen zur Person des Ominösen beizufügen. Geliefert bekommt man die Metronomwerte, die Orchesterbesetzung, die komplette Aufnahmausrüstung und den Hinweis, daß Bachmann am 2. Mai 1989 im Londoner Abbey Road Studio (Nr. 1) von 10 bis 17 Uhr am Werke war. Bei einer Raumtemperatur von 21° C. Vergessen wurde mitzuteilen, ob es so warm war, als die Musiker das Studio betraten oder als sie es verließen. Zudem fehlt die Angabe der Gesamtspieldauer der Sinfonie. Für CD-Gewohnheiten ist sie allerdings nicht gerade reichlich. . .

Peter Cossé



Mit breitem
Pinsel.

Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Tragische Ouvertüre op. 81; Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; *RCA/BMG-Ariola CD 60118* (WD: 54'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, voluminös.
Fertigung: Einwandfrei.

Die gestalterischen und technischen Herausforderungen der Dritten von Brahms beanspruchen im sinfonischen Orchesterrepertoire eine gewichtige Stellung. Ein herbverhangener Grund-Ton, klare formale Disposition (Tempo-Relationen!), minutiöses Phrasieren sowie ein atmend-transparenter Orchesterklang sind die „conditio sine qua non“, um den harmonischen Auf-Brüchen, der elementaren Dramatik und verhaltenen Sehnsucht der Sinfonie nahezukommen.

„Sir Colin Davis ist heute einer der bedeutendsten Dirigenten der Welt, und seine autoritativen Interpretationen... haben ihn zu einer großen Erscheinung auf der internationalen Musikszene gemacht.“ Mit dieser Feststellung im Beiheft offeriert RCA/Ariola die zweite Veröffentlichung des offensichtlich vollständig geplanten Sinfonien-Zyklus. Indes – Colin Davis hat anderes im Sinn, als dem Gehalt, der sprechenden Dynamik und dem hochdifferenzierten Satzgefüge der Musik nachzuspüren. Vorwiegend im satt-aufgeblähten Mezzoforte-Bereich aufspielend, greift Davis nach der ganzen Hand, wo Brahms den kleinen Finger ausstreckt. Angaben wie „mezza voce“, „semplice“, „dolce“ oder „espressivo“ bleiben weitgehend undifferenziert, geraten farblos oder gefällig verkünstelt. Durch zu vordergründige al-fresco-Dynamik wird dem Brahmschen Orchesterklang der Boden für Kontraste und Farbwerte entzogen: Politur statt Struktur. Mit den Tempi verfährt Davis sorgfältiger, wobei jedoch der poetische Andante-Fluß des zweiten Satzes durch eine klebrig-stagnierende Gangart zum „Five-o'clock“-Intermezzo verzuckert.

Ausgesprochen gut gelungen ist dagegen die „Tragische Ouvertüre“. Der vibrierend-geheimnisvollen Atmosphäre des Werkes entspricht das klug gewählte Tempo, das den düster-dramatischen Verdichtungen wie auch den lyrisch eingefärbten „Lichtblicken“ Raum bietet. Das Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks präsentiert sich durchwegs auf Spitzenniveau.

Daniel Baschinsky



Impressionistische
Aufnahme-ästhetik.

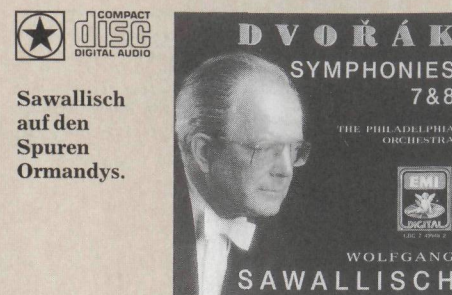
Debussy, Jeux, Images pour Orchestre, Musiques pour Le Roi Lear; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; *EMI CD 7 49947 2* (WD: 61'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Rund, ausgewogen, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Was ist musikalischer Impressionismus? Debussy hatte seine Kritiker-Kollegen, die seine Musik impressionistisch nannten, nicht ohne Grund als Dummköpfe bezeichnet. Verdecken doch solche pauschalen Kategorien schnell das Eigentliche, das Besondere des Kunstwerks. Und dennoch scheint es eine offensichtlich synästhetische Verbindung zwischen dem Impressionismus der Malerei und dem der Musik zu geben, zumindest wenn das Klanggeschehen derart ins (Klang-)Bild gesetzt ist wie in dieser Einspielung aus Birmingham. Die subtilen Farbwerte des instrumentalen Klangs sind perfekt miteinander verwoben. Was Sfumato bedeutet, kann man hier bestens hören. Selten sind die Instrumente so sehr in den „Orchestersound“ eingebunden, alles ist aufeinander abgestimmt und in einen durchaus analytisch-aufgeklärten Mischklang integriert. Mike Clements, der Tonmeister dieser CD, hat beste Arbeit geleistet. Ob dieser Klang, vor allem mit dem doch deutlich vorhandenen Hallanteil, auch Debussy vorgeschwebt hat, muß allerdings eine offene Frage bleiben.

Simon Rattle setzt auf Eleganz. Dadurch verlieren die Partituren freilich ein wenig an Sponaneität, was mit Debussys Idee vom spielerisch-beliebigen Ablauf des Ballett-Einakters „Jeux“ von 1912 nicht ganz in Einklang zu bringen ist.

Die beiden selten aufgeführten Stücke zu „Le Roi Lear“ sind schon von Jean Martinons Gesamtaufnahme des Debussyschen Orchesterwerks her bekannt. Sie sind das einzige, was von einem Auftragswerk aus dem Jahr 1902 in Skizzen vorgelegen hat. Erst acht Jahre nach Debussys Tod wurden diese beiden Fragmente („Fanfare d'ouverture“ und „Le Sommeil de Lear“) in der Orchestration von Jean Roger-Ducasse uraufgeführt, knapp fünf Minuten Musik, die das Bild des Komponisten kaum erweitern.

Martin Elste



Sawallisch
auf den
Spuren
Ormandys.

Dvořák, Sinfonien Nr. 7 d-Moll op. 70 und Nr. 8 G-Dur op. 88; Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch; *EMI CD 7 49948 2* (WD: 72'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr räumlich, farbintensiv.
Fertigung: Einwandfrei.

Über den Dirigenten Wolfgang Sawallisch sind seit vielen Jahren überwiegend unangebrachte Klischees im Umlauf. Es geht dem kapellmeisterlichen Dirigenten ähnlich wie seinem holländischen Kollegen Bernard Haitink. Weil beide auf ihre Art keine Bernsteins und Kleibers sind, sagt man ihnen gerne Akademikertum, Trockenheit und dergleichen Unvorteilhaftes nach, um in einem Nebensatz – sozusagen zur Wiedergutmachung – deren musikalische Ehrbarkeit, ihre Verlässlichkeit und Demut vor dem Willen des Komponisten hervorzuheben. Beide Musiker können sicher längst mit diesen und jenen Einschätzungen ihres Auftretens und ihrer Leistungen leben. Doch gelegentlich scheinen sie sich kraftvoll gegen das langweilige Einerlei von vorfabrizierten und nachgebeteten Vorurteilen zur Wehr zu setzen.

Eine solche Attacke reitet Sawallisch jetzt im Sattel des Philadelphia Orchestra. Schon die Konstellation Sawallisch/Philadelphia-Sound läßt aufhorchen und – wie ich annehme – viele der Klischeemultiplizierer förmlich erschauern. Was kann der deutsche Orchesterprofessor mit den Ormandy- und Mutigeschulten Breitklang-Philharmonikern schon gemeinsam haben? Was sollte schon dabei heraus kommen, wenn zwei buntschekige, bald herbe, bald tänzerisch-national timbrierte Werke einem Wucht- und Panorama-Ensemble abverlangt werden, dessen „Gastregisseur“ womöglich im Kleinbildformat zu arbeiten gedenkt?

Heutzutage ist alles denk- und machbar. Neue Konstellationen sind meistens Ersatz für neue Interpretationen. Aber hier liegt Deutung vor, Deutung auf der Grundlage von Werkerkundung und im Sinne eigenständiger dynamischer Ausarbeitung. So ohne Übertreibungen fesselnd, so wohlklingend, aber nicht sinnentleert gesteigert (wie beim späten Karajan) wurde die melodienreiche Achte kaum je ausgeleuchtet. Sawallisch auf Ormandys Spuren, wenn man will, denn die Eigencharakteristik des amerikanischen Orchesters ist gewahrt, aber sie überlagert nicht die lineare und athmosphärische Willensbildung des Dirigenten.

Peter Cossé



Masurs
Mendelssohn
komplett.

Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien Nr. 1–5, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Capriccio brillant op. 22; Cyprien Katsaris (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; *Teldec 4 CD 9031-71104-2* (WD: 3 Std. 49'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/89
Klangbild: Klar, natürlich, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Claudio Abbado (DG 415353-2).

Kurt Masurs Zyklus der Mendelssohn-Sinfonien liegt nun mit der Veröffentlichung der Sinfonien Nr. 1 und Nr. 5 komplett vor und wird in einer CD-Sammelbox angeboten. Wobei allerdings zu befürchten steht, daß gerade die interessanteste dieser vier CDs – die beiden Klavierkonzerte Mendelssohns nämlich, die der Sinfonien-Sammelbox ebenfalls einverleibt wurden – von potentiellen Käufern argwöhnisch als Kuckucksei beäugt wird. Man wird sich primär wohl nur die eine Frage stellen, weshalb man diese weitgehend unbekannt gebliebenen Klavierkonzerte mitkaufen soll, wenn man andernorts – zum Beispiel in der Karajan-Sinfonien-CD-Edition der DG – Mendelssohns Sinfonien komplett auf 3 CDs haben kann. Wer hingegen diese Mehrauslage in Kauf nimmt, wird mit einer vorzüglichen, schwungvoll-virtuosen Interpretation der beiden Klavierkonzerte bedient – und mit einer durchschnittlich soliden Darstellung der Sinfonien.

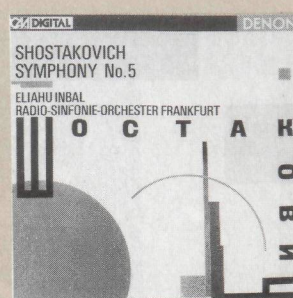
Dem Gewandhausorchester fehlt es zuweilen hörbar an Glanz (massiges, schwerfälliges Blech in der dritten Sinfonie, substanzarmer Streicherklang im Kopfsatz der Fünften), und auch im Zusammenspiel wirken die Musiker nicht restlos aufeinander abgestimmt. Einige klangfarbliche Details – etwa die „Parsifal“-Vorspiel-Assonanz im Kopfsatz der Fünften – lassen zwar immer wieder aufhorchen und wecken Interesse, doch insgesamt überwiegt Solidität. Klangtechnisch sind alle vier CDs makellos, doch das läßt sich auch von Abbados um einige Jahre älteren Mendelssohn-Einspielungen sagen. Und die begeistern mich in ihrem brisanten Schwung und ihrer atmosphärisch-romantischen Klangsinnlichkeit um einiges mehr.

Werner Pfister

KONZERTE



Große informationelle Konstruktionsstruktur.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 47; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Denon CD 74175 (WD: 47'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Über Schostakowitschs „Fünfte“ ist unendlich viel geschrieben, theoretisiert und spekuliert worden. Die Attribute reichen von „Stalinistisches Machwerk“ über „Musterbeispiel des Sozialistischen Realismus“ bis zu „Lächeln unter Tränen“ und „Heimlicher Widerstand durch Karikatur“, und der Dirigent Kurt Sanderling wußte zu berichten, das am Schluß des Werkes geradezu manisch wiederholte a (Quinte der Grundtonart D-Dur) sei ein Symbol für das russische Wort „Ja“ (= „Ich“).

Eliahu Inbal tat gut daran, sich aus den emotionalen Hintergründen um dieses Werk herauszuhalten: Er baut mit starkem konstruktivem Zugriff eine überschaubare sinfonische Welt, mit wechselnden Klangfarben, Dichte- und Spannungsverhältnissen, eher unterkühlt als überredend, eher im Tempo ein wenig verhalten als durch einen wirkungsvollen Aufgabelopp bramarbasierend. Das Werk gewinnt damit – bei allen auch emotionalen Zerküftungen, die nicht nivelliert werden – eine objektivierende, zuweilen fast spröde Klarheit.

Dennoch könnten sich Dirigent und Orchester beim Fortgang des hiermit begonnenen Schostakowitsch-Zyklus' durchaus noch mehr auf die Idiomatik dieser Musik einlassen. So wirkt zum Beispiel der Scherzo-Satz recht hölzern und erreicht nicht jene Ausdrucksebene, zwischen Naivität und Parodie zu balancieren wäre. Im übrigen wirken hier (aber nicht nur hier) die Streicher, schon bei der Eingangspassage, recht ruppig und ungenau; wenngleich die Wiedergabe insgesamt gut durchhörbar, in den Klang- und Formproportionen klar gegliedert ist.

Schade, daß Schostakowitsch wieder einmal, wie schon so oft, von diesem „Reißer“ her angegangen wird, während die interessanteren und unbekannteren Werke (Nr. 4, 6, 8, 14, 15) unter „ferner liefen“ rangieren.

Hartmut Lück



Neues Interesse für bekannte Werke.



Tschaikowsky, Ouvertüre 1812 op. 49, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64; National Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; Erato/Teldec CD 2292-45415-2 (WD: 60'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr direkt, aber ohne Aufdringlichkeit, sehr voll, dabei harmonisch ausgewogen, mit deutlich spezifischer Farbgebung.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß man mit Tschaikowsky-Orchesterwerken den Interpretenhimmel vergolden kann, kommt nicht eben häufig vor. Alles ist da ausprobiert, jede Facette ausgeleuchtet, jede Lesart ins Hörerbewußtsein eingedrungen. Rostropowitsch aber schafft es jetzt, neu Aufmerksamkeit zu erregen für seine exemplarische, ja paradigmatische Darstellung der fünften Sinfonie. Er leitet sie ein mit der Krawall-Ouvertüre 1812, die schon Tschaikowsky nicht liebte, aber trotzdem viel dirigierte, weil man sie von ihm forderte wie von Beethoven „Wellingtons Sieg“. Schon hier überrascht Rostropowitsch, weil er sie – gemessen an ihrer veräußerlichenden Wirkung – geradezu introvertiert ausbreitet. Natürlich kracht es auch bei ihm an den dafür vorgesehenen Stellen. Aber er vermag zu dämpfen im ganzen, so daß das Unternehmen erträglich wird.

Rostropowitschs auf dieser CD so ganz und gar unslawisch gelassene Art gereicht danach der fünften Sinfonie zu einer gelegentlich bei diesem Werk in Vergessenheit geratenen Aussagebündigkeit. Rostropowitsch läßt sein Orchester nicht mit klirrend virtuoser Akkuratheit spielen, dafür aber mit beispielhafter Geschmeidigkeit, läßt die Instrumentengruppen im Kantilenenfluß quasi atmend ausphrasieren, präsentiert keine auf Hochglanz polierten Klangbilder, sondern ein insgesamt rundes Klangbild, in dem jede Gruppe auf die ihr gemäße Weise zu Wort kommt. Die Tempi sind unpathetisch flüssig, so daß jede falsche Sentimentalität (zweiter Satz!) schon vom Ansatz her vermieden wird. Andererseits fehlen überhitzt draufgängerische Kraftakte. Ausgewogenheit bindet die vier Sätze zum zwar diskret, aber unüberhörbar verdeutlichten Persönlichkeitsdrama.

Hanspeter Krellmann



Nach dem Schlankheitsgebot.



Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73, Fantasie C-Dur für Klavier, Chor und Orchester op. 80; Melvyn Tan (Hammerklavier), The Schütz Choir of London, The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 49965 2 (WD: 52'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Konturiert, sehr klar und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Claudio Arraus Bemerkung, die Interpretation der Beethoven-Klavierkonzerte unterliege viel schwächeren Auffassungsschwankungen als jene der Sonaten, läßt sich – besonders unter dem Eindruck dieser neuen Einspielung – auch auf das geistig-handwerkliche Wechselspiel Klavierkonzerte/Sinfonien anwenden. Hatten nämlich Norrington und seine London Classical Players eine völlig von der Spielpraxis abweichende, innovatorische und dennoch rekonstruierte Gesamtaufnahme der Sinfonien vorgelegt, so gerieten meiner Auffassung nach die Aufnahmen der Klavierkonzerte Nr. 1 bis 4 zu schlanken, rhetorisch recht einsilbigen Historien-Übungen, bei denen der Einsatz des aufführungspraktisch verbürgten Hammerflügels eher der Beschreibung formaler Offensichtlichkeiten als der Enthüllung seelisch-programmatischer Geheimnisse zu dienen schien.

Ähnlich geht es mir auch hier, wenn Tan seine geschmeidigen Finger durch das Es-Dur-Konzert gleiten läßt. Im Umkreis des Soloinstrument bleibt der Vortrag eine extrem abgespeckte Angelegenheit, die sich nicht recht in Einklang mit den deftigen, gelegentlich sogar knarrenden Tutti bringen läßt. „Emperor“-Glanz und gestaffelte Fülle im Orchester – magere Ausbeute im Energiezentrum, wo der Solist sich redlich müht, lange Doppeloktavenserien mit „Größe“ aufzuladen. Dieses Werk und auch die Chor-Fantasie sind zweifellos auf die voluminösen Flügel hin angelegt – und jede instrumentale Drosselung erweckt ungefähr den gleichen Eindruck, als würde man einen Porsche mit einem Vespa-Motor fahren. Der Schütz-Chor und die sieben Solisten fügen sich – schlank geführt – in das Konzept Norringtons ein. Aber in dieser Fantasie geht es ja über weite Strecken um den Pianisten. Er bemüht sich, zeigt, was er gelernt hat, aber letzten Endes reicht dies alles nicht aus, um einer Aufnahme den Rang künstlerischer Notwendigkeit zu verleihen.

Peter Cossé



Glückes genug ...



Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Cyprien Katsaris (Klavier), Philharmonia Orchestra, Eliahu Inbal; Teldec CD 2292-44936-2 (WD: 50'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Dynamisch weit, mit guter Tiefen- und Breitenwirkung, recht natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

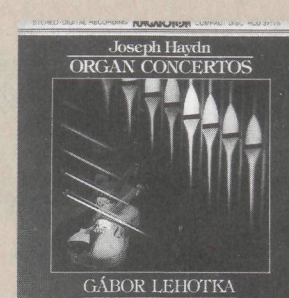
Es hat geraume Zeit gedauert, bis der französische Pianist Cyprien Katsaris bei „seiner“ Firma eine Aufnahme mit einem der wirklich großen Klavierkonzerte zugesprochen bekommen hat. Für das B-Dur-Konzert von Brahms bezieht er im Ausdruck, in der individuellen Temperierung des Gesamtmaterials und einzelner musikalischer Wegstrecken eine vermittelnde, gelöste und lösungsfreudige Position. Schon der Beginn kündigt ein eher helles, nicht wie bei Igor Shukow grollendes und in den späteren Akkordserien bis an die Grenze des physisch Erreich- bzw. Vertretbaren gehendes Brahms-Spiel an. Auch Richter und Leinsdorf sahen die kompakten, massiven Passagen der drei schnellen Sätze existenzieller im Sinne von Bedrohung und Entspannung. Katsaris freilich hütet sich, seine Technik allzu nonchalant (wie etwa Rubinstein) ins Feld zu führen. So erzielt er eine eigenwillige Synthese aus Zuversichtlichkeit, Schönheitsglauben und unverkrampfter Leidenschaft, die an ein Motto aus Schumanns „Kinderszenen“ denken läßt: „Glückes genug“ – nun auf 50 Minuten Erwachsenenmusik ausgedehnt.

Im einzelnen hätte ich mir die mysteriöshuschenden Oktaven im letzten Drittel des Scherzos und die parallelen Terzenschlenker im Finale eine Spur weniger gegenständlich und klarer ausgespielt erwartet. Aber dies sind Einwände ganz am Rande des konzertanten Geschehens, zu dessen Innigkeit auch der Cellist George Ives im langsamen Satz mit ordentlicher Intonation beiträgt. Insgesamt also eine Version, die von der Sonne und nicht von den Wolken lebt – und schon gar nicht von der rohen Wucht wettbewerbsgestählter Finger. Anders gesagt: Katsaris und Inbal ist ein riesiges, erwärmendes „Intermezzo“ für Klavier und Orchester gelungen.

Peter Cossé



Barockes Erbe, klassisches Kleid.



Haydn, Konzerte in C-Dur für Orgel und Orchester: Hob. XVIII:1, Hob. XIV:11, Hob. XIV:12, Hob. XVIII:5, Hob. XVIII:8; Gábor Lehotka (Orgel), The Budapest Strings, Béla Bánfalvi; Hungaroton/Helikon CD 31 175 (WD: 69'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, von raumfremder, etwas trockener Präsenz.
Fertigung: Durchschnittlich gut.
Vergleichseinspielung: Daniel Chorzempa, Deutsche Bachsolisten (Philips).

Der Reiz dieser Haydn'schen C-Dur-Concerti – durchaus unterschiedlicher Prägung – liegt in der Verschmelzung zweier Welten, der barocken, rhythmisch-formal noch dem Generalbaß verbundenen, und der wienerisch-klassischen, was Harmonik und Melodieführung angeht. So sind über pulsierenden Baßfiguren weit ausschwingende Kantilenen zu hören, lieblich-verspielte Floskeln und Zierat, Akkordbrechungen und Sequenzen im tempo ordinario, reichlich ver setzt mit Chromatik und Dominantseptakkorden. Das Cembalo ist ständiger Begleiter, der sich unter den Streichern kontrastreich bemerkbar macht und auch der Orgel ein spannungsvolles Gegenüber abgibt. Hier wird wahrhaftig konzertiert, dreisätzig, versteht sich.

Gábor Lehotka ist ein Meister seines Fachs, stilgerecht, voller Elan und subtilem Klangempfinden, nur manchmal etwas trocken und in den Kadenzen weniger inspiriert. Es überrascht doch, daß Lehotka bei Solostimmen gänzlich auf das Vibrato verzichtet; denn obwohl die aparte, nicht dogmatische Disposition der 1979 eingeweihten Orgel keinerlei Spielhilfen verzeichnet, ist sie ohne Tremulant kaum vorzustellen. Stilistische Einwände dürfte es jedenfalls dagegen nicht geben.

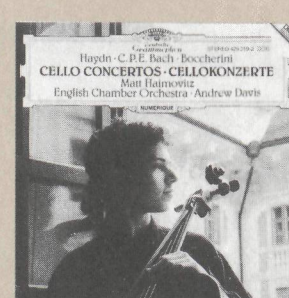
Leider wird der im (englischen) Texttheft als bestens erhalten gerühmte Barockprospekt, in den das neue zweimanualige Instrument eingebaut wurde, in der Franziskanerkirche von Vác nicht abgebildet.

So beschwingt atmend das Musizieren von Orchester und Solist unter der sicheren Leitung von Béla Bánfalvi auch wirkt: Gegenüber der im Vordergrund stehenden Orgel und neben den Streichern hätte der Dirigent die lobenswerten Trompeten nicht so dämpfen müssen, und noch weniger kommen die Oboen im Gesamtklang des längsten Concertos zur Geltung.

Herbert Glossner



Mit emotionsgeladenen Kantilenen.



Haydn, Violoncellokonzert C-Dur, C. Ph. E. Bach, Violoncellokonzert A-Dur Wq. 172, Boccherini, Violoncellokonzert B-Dur; Matt Haimovitz (Violoncello), English Chamber Orchestra, Andrew Davis; DG CD 429 219-2 (WD: 66'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent (vor allem im Solopart), auch im Orchester abgestuft (mit dezenter Baßgrundierung).
Fertigung: Ohne Einwände.

Stiltreue und Klangästhetik – so scheint es hier – sind keineswegs untrennbare Korrelatbegriffe. Vielmehr verweist der von den Cellisten Leonard Rose und Yo-Yo Ma und dem Geiger Itzhak Perlman geschulte bzw. protegierte junge Cellist Matt Haimovitz auf den Kurztitel dieser Neuveröffentlichung: „Cello-Konzerte“. Nicht, daß etwa das begleitende Englische Kammerorchester in diesen Aufnahmen nicht präsent wäre, nur sekundiert das Ensemble mit der „gebotenen“ Zurückhaltung, um den Solopartien überaus deutlichen Vorrang zu lassen: Die ausgewogene Korrespondenz zwischen Solist und Ensemble verschiebt sich zugunsten des Solisten. Dies zeigt sich deutlich bei einem Vergleich mit den Alternativfassungen des Konzertes von C. Ph. E. Bach, das der Komponist auch für Flöte (Wq 168) und für Cembalo (Wq 29) in der Solopartie schrieb, die – freilich instrumentenbedingt – in der Konzertpraxis doch zumeist entschlackter klingen.

Es ist sicherlich auch kein Zufall, daß Haimovitz im Falle Boccherinis jene Bearbeitung des Werkes wählte, mit welcher der Cellist Friedrich Grützmacher (1832 – 1903) dem Werk durch deutliche kompositorische Eingriffe Breitenwirkung zu verschaffen suchte. Inzwischen wird die von späteren Zusätzen gereinigte Urform wieder mit Erfolg aufgeführt (vgl. FF 11/1988).

Ich hätte mir bei den drei Werken etwas stärkere Zügelung insbesondere bei der Gestaltung der Solopartien gewünscht. Das bezieht sich auch auf die Kadenzen, die Haimovitz zum Werk von C. Ph. E. Bach selbst beisteuerte. Im Haydn-Konzert griff er auf die solistischen Einlagen von Maurice Gendron zurück und im Kopfsatz des Boccherini-Konzertes folgte er dem Modell Grützmachers, um dann im Finalsatz eine ursprünglich von Cals entworfene, von ihm selbst weiterentwickelte Kadenz zu präsentieren.

Gerhard Wienke