

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
analoges Mastering
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

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



Solides zwischen den Fronten.



Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6; Liszt Ferenc Chamber Orchestra Budapest, János Rolla;
Hungaroton/Helikon 2 CD 12618-19 (WD: 99'23'') DDD

LP SLPD 12618-19 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: (CD) Recht ausgeglichen, z. T. dynamisch zu stark zurückgehalten.

Fertigung: Einwandfrei.

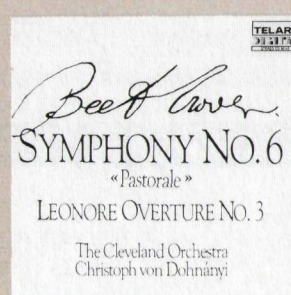
Vergleichseinspielungen: Karajan (DG 2707 112), Harnoncourt (Teldec 6.42840 und Teldec 6.42823).

Inmitten einer Palette von mehr als zwanzig Konkurrenzeinspielungen der „Brandenburgischen Konzerte“, zwischen den Interpretations-extremen Herbert von Karajan und Nikolaus Harnoncourt, scheint die Deutung des Budapester Franz-Liszt-Kammerorchesters eine vermittelnde Stellung einnehmen zu wollen. János Rolla, der hier gleich dreifach aktiv wird – als Produzent, Dirigent und Sologeiger –, bringt zwar nicht den Mut des Concentus musicus Wien zu ausgefallener Besetzung und zu großen Instrumentationskontrasten auf, sein Konzept wirkt andererseits jedoch in keinem Falle auch nur annähernd so unstrukturiert und undifferenziert wie die jüngste Einspielung des Maestros aus Berlin.

Nicht immer allerdings ist das Bemühen Rollas und seines Orchesters um die Herausarbeitung der jeweils individuellen Gestaltungs- und Klangfarben-Ideen der einzelnen Stücke von Erfolg gekrönt, nicht immer behauptet sich Durchhörbarkeit gegenüber der Lust an theatralisch-bombastischer Orchestergestik; zum Teil wirken zudem die Tempowechsel leicht unkoordiniert (3. Satz des 1. Konzertes). Daß der Fehldeutung des 2. Konzertes als reinem Trompetenkonzert mit modernem Instrumentarium wohl nicht beizukommen ist, darf Rolla dagegen wohl kaum angerechnet werden. Details der Orchesterbehandlung (konsequent durchgehaltener, kammermusikalisch-verhaltener Charakter im 6. und das exakt konturierte Fugato im 3. Satz des 4. Konzertes) beweisen eine Interpretationsqualität, die immerhin vielerlei Mittelmäßiges in Sachen Bach deutlich in den Schatten stellt. *Susanne Benda*



Ein Panorama voll innerer Ruhe.



Beethoven, Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, Sinfonie Nr. 6; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi;

Telarc/Inakustik CD-80145

(WD: 56'24'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Offen, natürlich.

Fertigung: Tadellos.

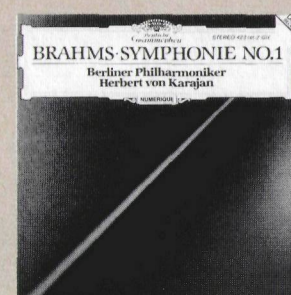
Christoph von Dohnányi legt mit dem glänzenden Cleveland Orchestra eine Einspielung der 3. Leonoren-Ouvertüre und der 6. Sinfonie von Beethoven vor, die äußerst glücklich zwischen sinfonischer Gestik und kammermusikalischer Durcharbeitung vermittelt. Er widmet sich aufmerksam, aber nicht pedantisch, jedem Detail des Tonsatzes, der in einer Präsenz sondergleichen erklingt, und doch geht in keinem Moment der übergreifende musikalische Zusammenhang verloren. Dieses Kunststück gelingt vor allem durch eine geschickte Tempowahl. In der 6. Sinfonie orientiert sich Dohnányi durchaus an den außermusikalischen Charakteren der einzelnen Sätze, löst das Werk aber nicht in eine Reihe von Bildern auf. Den Kopfsatz nimmt Dohnányi ungewöhnlich zügig, aber nie hektisch, das Scherzo außerordentlich straff, das „Gewitter“ heftig, aber ohne Bombast oder falsche Schärfe. Die „Szene am Bach“ hingegen musiziert er sehr gelassen, den „Hirtengesang“ voll innerer Ruhe. Er ordnet die Sätze nach Maßgabe der in ihnen angelegten Spannung bzw. Entspannung um den „pastoralen“ Ton als der inneren Mitte dieser Sinfonie.

Die deutsche Übersetzung des englischen Kommentars zeugt von bedenklicher Ignoranz, denn auch die deutschen Satztitel Beethovens übersetzte man aus dem Englischen ins Deutsche zurück, und so wird etwa aus „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“: „Erwachen von Glücksgefühlen beim Erreichen der Landschaft“.

Giselher Schubert



Retuschen am Modell.



Brahms, Sinfonie Nr. 1; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;

DG CD 423 141-2 (WD: 44'17'') DDD

LP 423 141-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: (CD) Direkt, transparent.

Fertigung: Fehlerfrei.

Brahms, Sinfonie Nr. 1, Tragische Ouvertüre; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;

Decca 417 739-2 (WD: 60'02'') ADD

Aufnahmedatum: 1959, 1961

Klangbild: Direkt.

Fertigung: Ohne Fehler.

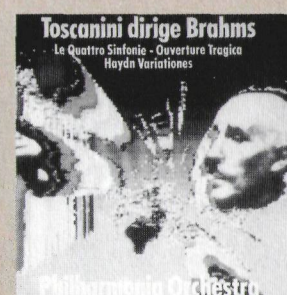
Zwischen diesen beiden Einspielungen der 1. Sinfonie von Brahms liegen zwar 28 Jahre, aber sie unterscheiden sich doch nur in Details. Geblieben ist die grundsätzliche Auffassung von dem Werk, die Gewichtung der Sätze und die Dramaturgie der Tempoanlage; verändert ist hingegen die Ausgestaltung von Einzelheiten, die in der jüngeren Aufnahme – erstaunlich genug – zugleich differenzierter und spontaner wirkt. Zudem knüpft Karajan den zyklischen Zusammenhang aller vier Sätze etwa durch die Akzentuierung der Chromatik in den Nebenstimmen oder das geschickte Betonen der Paukenschläge in den Rahmensätzen noch dichter.

Während Brahms seine Komposition prozeßhaft gestaltet und die quälerische Chromatik des Kopfsatzes ebenso wie den Wohllaut und Jubel des Schlußsatzes als extreme Ausdrucksbereiche anlegt, zwischen denen der musikalische Verlauf perspektivreich vermittelt, gibt Karajan der Sinfonie einen ausgesprochen zielgerichteten Charakter, indem er sie deutlich in den Überschwang des Schlußsatzes münden läßt. Diese Wirkung erreicht er freilich durch Mißachtung des Notentextes: Die Wiederholungsvorschrift im Kopfsatz bleibt unberücksichtigt, der Finalsatz weist Instrumentationsretuschen auf. So kann man auch in dieser jüngsten Einspielung entweder die Eindeutigkeit des musikalischen Ausdrucks rühmen oder aber die Verflachung der komplexen brahmschen Werkkonzeption bedauern.

Giselher Schubert



Exemplarisches von Toscanini aus London und New York.



Brahms, Sinfonie Nr. 1-4, Tragische Ouvertüre, Haydn-Variationen; Philharmonia Orchestra London, Arturo Toscanini;

Hunt/TIS 3 CD 524 (WD: 180'16'') ADD

Aufnahmedatum: 1952

Klangbild: Für einen Live-Mitschnitt aus den fünfziger Jahren durchaus befriedigend.

Fertigung: Gut.

Gershwin, Rhapsody in Blue, An American in Paris, Klavierkonzert in F; Earl Wild, Oscar Levant (Klavier), Benny Goodman (Klarinette), NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini;

Hunt/TIS CD 534 (WD: 62'47'') AAD

Aufnahmedatum: 1942-1944

Klangbild: Historisch.

Fertigung: Gut.

Strauss, Don Quixote, Salomes Tanz, Tod und Verklärung; Emanuel Feuermann (Violoncello), Mischa Mischakoff (Violine), NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini;

Hunt/TIS CD 530 (WD: 71'28'') AAD

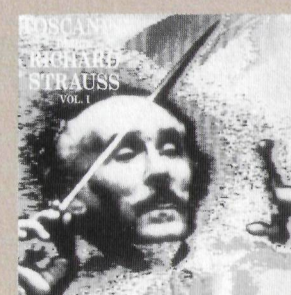
Klangbild: Sehr historisch, knisternd.

Fertigung: Gut.

Es war ein Ereignis von europäischem Rang, als im Herbst 1952 der fünfundachtzigjährige Arturo Toscanini noch einmal nach London reiste, um dort an zwei Abenden einen Brahms-Zyklus mit dem Philharmonia Orchestra zu dirigieren. Die drei Compact Discs, die diese Konzerte enthalten, sind ein echtes Dokument. In erstaunlich guter technischer Qualität wird hier eine Brahms-Interpretation vorgeführt, die an die alten – vor Toscaninis NBC-Zeit – entstandenen Schallplattenaufnahmen mit den New Yorker Philharmonikern und dem BBC-Orchester erinnert.

Wer das hören möchte, was viele für den eigentlichen, den antitraditionalistischen Toscanini halten, den rigiden Musiker des trockenen, messerscharfen, zugespitzten, gänzlich durchleuchteten Klanges und des strikt exekutierten Rhythmus, der muß zu den bekannten NBC-Aufnahmen greifen. Toscaninis Londoner Brahms ist eher ein herrlich erfüllter „Brahms der Mitte“. Man genießt die exzellenten Bläser, zumal die im Blech des englischen Orchesters.

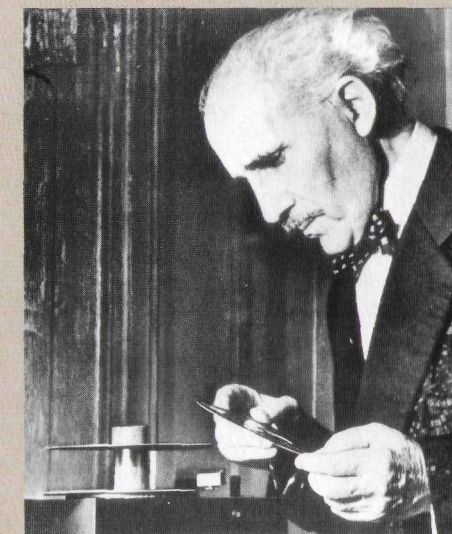
Die aufnahmetechnisch erheblich antiquierter klingende CD mit Richard-Strauss-Aufnahmen Toscaninis vom Ende der dreißiger Jahre ist etwas für Spezialisten. Dem einen mögen die zehn



Minuten des atemberaubend brilliant und streng gespielten Salome-Tanzes (eine Novität im Toscanini-Katalog) die CD wert sein, dem anderen eher der fulminante Cellist Feuermann im „Don Quixote“. Ansonsten klingen die Aufnahmen, besonders von „Tod und Verklärung“, in den späten Einspielungen (1952/53) so viel besser, daß diesen älteren relativ wenig abzugewinnen ist.

Ein Sonderfall ist die Gershwin-CD. Sie vereint die drei überlieferten Gershwin-Aufführungen Toscaninis. Mit den Solisten Benny Goodman, Earl Wild und Oscar Levant sind hier geradezu Meisterinterpretationen entstanden. Sie zeigen, daß sinfonische Akkuratess und Seriosität sich bruchlos mit hinreißendem Elan verbinden lassen.

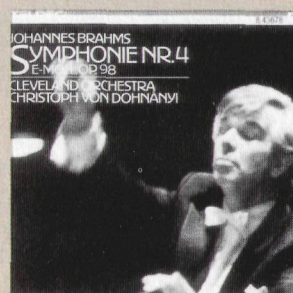
Joachim Matzner



Arturo Toscanini



Lesarten
Brahmscher
Musik.



Brahms, Sinfonie Nr. 4; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; *Teldec CD 8.43678 (WD: 41'55'')* DDD
LP 6.43 678 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Optimal.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Maazel (Decca 6.35701 DX), Schuricht (Accord 140073).

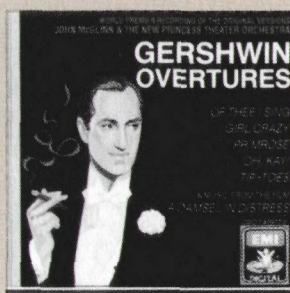
Die Einspielung der 4. Sinfonie, die Christoph von Dohnányi mit dem Cleveland Orchestra vorlegt, und mit der er an seine vielgerühmte Aufnahme der ersten Brahms-Sinfonie anschließt, entspricht weitgehend der Interpretation, die vor zehn Jahren Lorin Maazel mit demselben Orchester lieferte. Das geht schon aus den nahezu identischen Tempi, vor allem aber aus dem analogen Interpretationskonzept hervor. Vielleicht sieht Maazel das Werk eine Spur kammermusikalischer, während Dohnányi es eher sinfonisch auffaßt.

Die wesentlichen Punkte des Interpretationsansatzes von Dohnányi werden unmittelbar erhellt durch den Vergleich mit Aufnahmen älterer Dirigenten, etwa mit derjenigen von Carl Schuricht, einem der überragenden Dirigenten dieses Jahrhunderts. Schuricht nimmt relativ zügige Tempi und läßt die Hauptthemen der beiden ersten Sätze mit einer Schlichtheit und Natürlichkeit artikulieren, die unmittelbar anrührt. Den musikalischen Fluß versieht er mit reichen Tempomodifikationen, mit Absätzen und Zäsuren, die in der Partitur nicht verzeichnet sind. Dohnányi hingegen erlaubt sich nicht die geringste Tempomodifikation, läßt aber die tragenden Themen mit einer Emphase ausspielen, die jedes musikalische Glied mit besonderer Bedeutung auflädt. Die Musik wird eher bewußt mit Ausdruck aufgeladen, als daß sich dieser spontan aus dem Musizierfluß ergibt.

Giselher Schubert



Bravouröse
Gershwin-
Pièces.



Gershwin, Overtüren: A Damsel in Distress, Girl Crazy, Of Thee I Sing, Tip-Toes, Primrose, Stiff Upper Lip, Funhouse Sequence, Oh, Kay; The New Princess Theatre Orchestra, John McGlinn; *EMI CD 7 47977 2 (WD: 42'04'')* DDD
LP 27 0575-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Offen, hell, brilliant, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

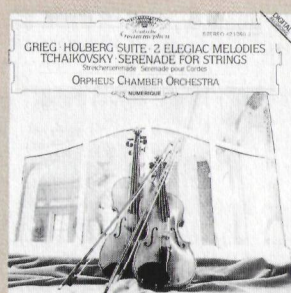
Ein paar Nummern aus „Porgy and Bess“, das Klavierkonzert, die „Rhapsodie in Blue“ – das ist es, was man von Gershwin in der Regel kennt. Und das ist nicht einmal die Hälfte dessen, was kennenswert ist. Besonders stiefmütterlich behandelt werden – nicht nur hierzulande – seine Kompositionen für Film und Bühne aus den zwanziger und dreißiger Jahren; man findet kaum noch eines seiner damals preisgekrönten und vielgespielten Musicals auf der Bühne. Einzelne Overtüren kannte man, aber nur in Orchester-Adaptionen von fremder Hand. Allerdings tauchten vor kurzem bei Aufräumarbeiten bei Warner ganze Stöße originaler Gershwin-Partituren auf, von denen die hier vorgestellten Overtüren nur ein Bruchteil sind – ein Bruchteil allerdings, der Appetit auf mehr macht. Die Stücke sind hier entschlackt, geschrieben für ein jazznahes, kleines Orchester, getragen vom prägnant-witzigen, frechen Rhythmus der Zeit, ohne falsches Sentiment oder Pathos, sondern frisch, unverbraucht, zupackend – und so auch musiziert. Es ist eine Musik, der man nicht ruhig im Sessel sitzend zuhören kann, zumindest die Fußspitze zuckt.

Manches in den nach vertrauter Potpourri-Art zusammengestellten Overtüren kennt man, nämlich die Songs der Musicals und Shows, die zum Teil auch separat publiziert wurden: „I Got Rhythm“, „Of Thee I Sing“, „When do we dance“, „That certain Feeling“, „Isn't it wonderful“, „Someone to watch over me“ und „Clap Yo' Hands“. Natürlich sind die meisten dieser Stücke nicht von Gershwin instrumentiert (über Herkunft, Form und Struktur der Stücke gibt der enthusiastisch geschriebene Bericht des Dirigenten John McGlinn Auskunft), aber das spielt keine Rolle; gekonntes Arrangement im Verein mit zündenden melodischen und rhythmischen Einfällen sorgt für ungetrübtes Hörvergnügen.

Wulf Konold



Prägnant und
schwungvoll.



Grieg, Holberg-Suite, Zwei elegische Melodien op. 34, **Tschaikowsky**, Streicherserenade op. 48; Orpheus Chamber Orchestra; *DG CD 423 060-2 (WD: 56'19'')* DDD
LP 423 060-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Transparent, klar, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Grieg, Marriner (Philips 412 727-2).

Mozart, Serenade KV 361 Gran Partita; Orpheus Chamber Orchestra; *DG CD 423 061-2 (WD: 50'52'')* DDD
LP 423 061-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Präsent, aber zu offen und abgerundet, farblos.
Fertigung: Einwandfrei.

Am überzeugendsten ist dem Orpheus Chamber Orchestra bei seinen jetzt veröffentlichten Neueinspielungen Tschaikowskys Streicherserenade gelungen. An Stelle des üblichen breiten Tons mit seinen agogischen Übertreibungen findet sich hier ein unsentimentaler Zugriff, der großen Abwechslungsreichtum in der Nuancierung von Dynamik und Gestaltgebung ermöglicht. Ein Tschaikowsky mit Verve, aber ohne bullige Wucht scheint den Musikern vorge-schwebt zu haben.

Edvard Griegs Holberg-Suite wird mit großzügiger, schwungvoller Geste vorgetragen, wobei das bewundernswert perfekte Zusammenspiel der Streicher nirgends Selbstzweck ist, sondern auf die Form dieses „Perückenstücks“, wie Grieg seine Suite selbst nannte, bezogen bleibt. Nur im Andante religioso tragen die Musiker ein wenig zu dick auf und überfrachten diese musikalischen Miniaturen. Da wird Neville Marriners nüchterner Zugang dem gewissermaßen in Anführungszeichen stehenden, zitathaften Charakter des Stücks besser gerecht.

Zwar artikulieren die Spieler in Mozarts „Gran Partita“ prägnant und präzise, sie nehmen das Werk nicht zu leicht und die Tempi sind flüssig – dennoch hätte dieser großen Serenade eine stärkere Differenzierung der Satzcharaktere gut ange-standen. Die dreizehn Bläser tun dies leider nur im vorletzten, umfangreichen Variationensatz, während ansonsten das musikalische Geschehen gleichförmig abrollt. Hier macht sich auch das runde, farblose Klangbild der Aufnahme ungünstig bemerkbar. Die Obertonverhältnisse der Blasinstrumente mit ihren charakteristischen Farbwerten sind kaum vorhanden, was das Klangbild zu monochrom macht.

Bernhard Uske



Im Schatten
der Konkur-
renz.



Händel, Wassermusik; Camerata Bern, Thomas Furi; *Denon CD 33CO-1665 (WD: 52'08'')* DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vivaldi, Konzert e-Moll für Violine und Streicher, Konzert für Fagott und Streicher e-Moll, Konzert für Streicher A-Dur, Konzert für Violoncello und Streicher c-Moll, Konzert für Oboe und Streicher F-Dur, Konzert für zwei Violinen, zwei Violoncelli und Streicher G-Dur; Tomas Sosnowski (Fagott), Louise Pellerin (Oboe), Thomas Demenga (Violoncello), Karen Turpie (Violine), Camerata Bern, Thomas Furi; *Novalis/TIS CD 150016-2 (WD: 63'15'')* DDD
LP 150016-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Präsent, nicht immer räumlich genug.
Fertigung: Einwandfrei.

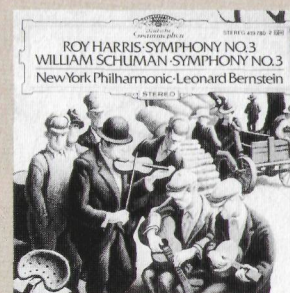
Nicht jedes der hier eingespielten Vivaldi-Konzerte hat kompositorisch das gleiche Gewicht wie das e-Moll-Violinkonzert mit den typisch venezianischen Sfumato-Wirkungen im langsamen Satz, wie das prächtige c-Moll-Cellokonzert oder das in ein Allegro von nicht abreißender Bewegtheit mündende A-Dur-Streicher-konzert. Noch wenig Gespür für die spezifische Idiomatik des Instruments zeigt beispielsweise das F-Dur-Oboenkonzert. Doch alle sechs Concerti profitieren von einem dynamisch ausgefeilten, lebendigen Musizieren, von überschäumendem Elan. Auch die erforderliche Virtuosität kommt durchaus zu ihrem Recht.

Ange-sichts eines mehr als gesättigten Marktes dürfte es die nicht gerade aufregende Aufnahme der Händelschen „Wassermusik“ schwer haben. Auch wenn auf modernen Instrumenten musiziert wird, werden gewisse Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis berücksichtigt. Bläser dürfen wiederholt durch „improvisierte“ Auszierungen den Notentext verlebendigen. Doch das machte selbst Riccardo Muti in seiner Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern.

Hans Christoph Worbs



Katalog-
Novitäten
amerika-
nischer Musik.



Harris, Sinfonie Nr. 3, **William Schuman**, Sinfonie Nr. 3; New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; *DG CD 419 780-2 (WD: 51'12'')* DDD
LP 419 780-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Weiträumig und deutlich gestaffelt bei großer Fülle.
Fertigung: Einwandfrei.

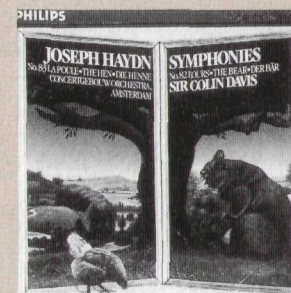
Ein vorzüglicher Live-Mitschnitt (wie bei den meisten Bernstein-Platten in jüngerer Zeit) vom Dezember 1985 mit zwei amerikanischen Sinfonien, die beide Katalog-Novitäten sind. Mit amerikanischer Musik tun sich die Europäer immer noch schwer. Sie erscheint einerseits stilistisch richtungslos und nur individuell deutbar, andererseits ergibt sich aus der stilistischen Ungebundenheit eine Freiheit, die – wenn schon nicht akzeptiert – so doch beachtet werden muß. Roy Harris, wie Gershwin 1898 geboren, scheint in seiner einsätzigen Sinfonie von 1937 alles neue Strukturdenken zu verneinen. Melodische Fülle wird bei ihm einem Gestaltungswillen unterworfen, der mit seiner satztechnischen Durcharbeitung europäischer Sinfonie-Tradition verpflichtet ist, verbindlich im Ausdruck bleibt, aber doch eigene Wege geht, etwa im rhythmischen Bereich.

Harris' Schüler William Schuman, Jahrgang 1910, repräsentiert den gebildeten Musikertypus, der sich vom Unterhaltungsmusiker zum Gelehrten wandelte. Seine zweiteilige Sinfonie von 1941 bindet barocke Formen – Passacaglia und Fuge, Choral und Toccata – zu einem antisinfonischen Zyklus. Schumans freischweifende und hocheffektive Klangsprache überwindet romantische Unverbindlichkeit trotz ihres großen Vorrats an traditionellen Floskeln. Die Musik beider Komponisten ist durchaus einleuchtend. Bernstein findet hier Stücke vor, die er ebenso strikt wie ausführlich durchschreitet. Fast wird es zuviel der schwergewichtigen Ausbreitung mit Hintersinn, die immerhin gänzlich untadelig und instrumental brillant gelingt. Die Platte besitzt einen recht hohen Informationswert in Sachen amerikanischer Sinfonik.

Hanspeter Krellmann



Einfach her-
vorragend.



Haydn, Sinfonie Nr. 82 (Der Bär) und Nr. 83 (Die Henne); Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Colin Davis; *Philips CD 420688-2 (WD: 51'55'')* DDD
LP 420688-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Transparent, reich an Kontur.
Fertigung: Gut.

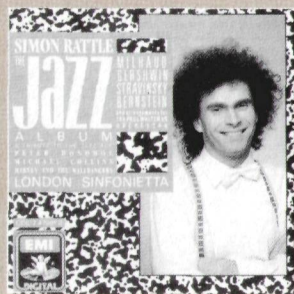
Mit seiner neuesten Haydn-Einspielung beweist Sir Colin Davis, daß er zu den wenigen herausragenden Dirigenten gehört, die es fertigbringen, die vielfältigen gestischen Nuancen der Musik in plastischer Schärfe zu zeichnen. Mag Bruno Walters Haydn eine Spur beseelter, im Tempo flexibler gewesen sein, Karl Böhm eine Spur spritziger, fliegender – Colin Davis' persönliche Note und seine augenfällige Modernität liegt in der Kombination von höchster Spannung, mit der er das Tempo hält, und vielseitiger Belichtung der individuellen Detailstruktur, die sich auch noch in den unterschiedlichsten musikalischen Charakteren dem unbestechlichen rhythmischen Gesamt-Bogen der Musik unterordnet. Daß Davis in hohem Maße die Beethovenschen, dramatischen Züge der Musik hervorhebt, bekommt der ja gelegentlich liebevoll unterschätzten großen Sinfonik nicht schlecht; als pathetische oder gar romantische Deutung ist das keinesfalls mißzuverstehen. Es ist vielmehr eine gelungene Pointierung der Kontur und ihres vielfältigen linearen Innenlebens – ein innerhalb der Interpretationsgeschichte der Klassik unverbrauchter, aktueller Aspekt.

Die herbe Färbung von Kontur und Detail ist jedoch niemals didaktisch überbetont, wie es mancher zeitgenössischen Mode entspräche; sie wächst immer aus der federnden Eigenschwingung der melodischen Kurve, sei sie nun gesanglich, oder eben skurril (z.B. „Henne“, 1. Satz, Seitensatz). Eine herausragende Interpretation in der Balance von klassischem Geist und subjektiver Tiefenschärfe! Hans-Christian von Dadelen

KONZERTE



Gershwin im Originalklang.



Milhaud, Creation du Monde, **Gershwin**, Rhapsody in Blue, **Strawinsky**, Ebony Concerto, **Bernstein**, Prelude, Fugue and Riff, Arrangements for the Paul Whiteman Orchestra; Peter Donohoe (Klavier), Michael Collins (Klarinette), Harvey and the Wallbangers, London Sinfonietta, Simon Rattle; EMI 7 479911 (1 S 30) DDA CD 7 47991 2 DDD
Aufnahmedatum: 1986-87
Klangbild: (LP) Präsent, hell, farbig, gut strukturiert.
Fertigung: Stellenweise knistern.
Vergleichseinspielung: Strawinsky, Ebony Concerto (CBS 79250).



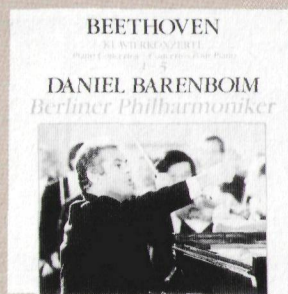
Sibelius von der herben Sorte.



Sibelius, Sinfonie Nr. 5 op. 82, Pohjolas Tochter op. 49; Philharmonia Orchestra London, Esa-Pekka Salonen; CBS CD MK 42366 (WD: 47'32'') DDD LP 42366 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Gut konturiert, sinngemäß aufgefächert, dynamisch nicht vordergründig aufgereizt.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 5: Ashkenazy (Decca 410016-2), Karajan (EMI 055-290613-1), Rattle (EMI CDC 7470062); Pohjolas Tochter: Barbirolli (EMI 055-290273-1), Järvi (BIS/Disco Center LP-312).



Pauschale Reise durch Beethovens Konzertlandschaft.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Daniel Barenboim (Klavier), Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim; EMI 3 CD 7 47974 8 (WD: 180' 11'') DDD LP 27 0608 3 (3 S 30) DDA
Klangbild: (CD) Offen, etwas hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

An Gesamteinspielungen von Beethovens fünf Klavierkonzerten hat noch nie Mangel geherrscht, und selbst das CD-Verzeichnis weist schon eine Vielzahl von Aufnahmen auf. Als überragend in ihrer instrumentalischen Schlüssigkeit muß noch immer die Version von Vladimir Ashkenazy und Zubin Mehta bezeichnet werden, die nicht nur die jeweilige Form durchsichtig macht, sondern auch leidenschaftlich ist. Nun hat Daniel Barenboim realisiert, was ohnehin einmal kommen mußte: er ist als Dirigent der Berliner Philharmoniker auch sein eigener Pianist.

Zumindest für die ersten beiden Konzerte ist eine solche Personalunion verantwortlich, wenn man nur die „technischen“ Probleme der Verständigung und des Zusammenspiels berücksichtigt. In den späteren Werken, vor allem natürlich im Es-Dur-Konzert, gewinnt der Orchestersatz bereits sinfonischen Atem; hier setzt die Personalunion, wenn sie zu einem vernünftigen Ergebnis kommen soll, einerseits ein erstklassiges Ensemble, andererseits einen versierten Dirigenten voraus.

Man kann nicht sagen, daß Barenboims Projekt mißglückt ist. Es gibt langweiligere Einspielungen. Hier läßt der Dirigent Barenboim die Musik fließen – breit, manchmal sehr breit –, und der Solist Barenboim setzt die nötigen Akzente. Doch was von Anfang an fehlt, ist die nicht einfach als bloße Theorie zu vernachlässigende Dialektik, wie sie diese Konzerte vielleicht zum ersten Mal in der Musikgeschichte verlangen. Ob einer alles selbst sagt oder mit dem Partner einen Dialog führt, ist ein Unterschied. Besonders schmerzhaft macht sich Barenboims gleichsam monologisches Prinzip im c-Moll-Konzert bemerkbar, dessen dramatischer Aufbau ein Ringen der Gegensätze geradezu erfordert, das hier aber nicht nur artikulatorisch, sondern auch rhythmisch extrem verflacht ist. Im G-Dur-Konzert, auch in op. 73, gelingen Barenboim einzelne Höhepunkte, doch insgesamt fehlt auch hier die adäquate Formung.

Martin Meyer

Die Liste der Komponisten des 20. Jahrhunderts, die sich mit dem Jazz auseinandergesetzt haben, ist lang und reicht von Maurice Ravel bis Bernd Alois Zimmermann. Milhaud, Strawinsky und Bernstein sind also nur einige von vielen, und die vorliegende Platte ist nicht das Jazz-Album, sondern nur eines unter vielen möglichen – man denke etwa an Antheils „Jazz-Symphony“ oder Kreneks „Jonny spielt auf“. Simon Rattle erweist sich als idealer Interpret dieser Musik. Das Jazz-Idiom in Milhauds „Creation du Monde“ fungiert als so etwas wie die grelle Polyphonie der „modern times“ und wird vom Dirigenten entsprechend herausgestellt. Beim „Ebony-Concerto“ Strawinskys bietet Rattle eine farbdifferenzierte Alternative zur „coolen“ Aufnahme, die der Komponist selber eingespielt hat.

Die Überraschung der Platte ist Gershwins „Rhapsody in Blue“. In ihrer Originalfassung, ohne die verfälschende Streicherbefrachtung gespielt, wirkt sie wie neugeboren. Das Lakonische und Eckige des Werks wird endlich zur Geltung gebracht und läßt den gängigen Eindruck eines musikalischen Einheitsbreis mit viel Zimt und Zucker gar nicht erst aufkommen. So klingen dafür eher die Stücke des Paul Whiteman-Orchesters aus der Swing-Ära mit ihren großen Kapellen, die sich am „weißen“ Europa orientierten. „Sweet“ und „commercial“ ist diese Musik, der sich Rattle und seine Musiker mit artistischer Raffinesse widmen.

Den Schluß bildet Leonard Bernsteins „Prelude, Fugue & Riffs“ von 1949. Eine Musik, die unterhaltend und anspruchsvoll, leicht und gepfeffert zugleich ist. Die zahlreichen Solisten auf dieser Platte sind ausgezeichnet, und die London Sinfonietta spielt mit gewohnter Präzision.

Bernhard Uske

Von den jüngeren Dirigenten scheint Salonen wohl jener zu sein, um dessen stetigen Aufstieg man sich die wenigsten Sorgen zu machen braucht. Das Schicksal Rattles muß hier gar nicht erst angesprochen werden. Der Brite hat bewiesen, daß es sich lohnt, den frühen und trügerischen kontinentalen Aufstiegsverlockungen zu widerstehen.

Salons Sibelius-Einstieg sollte die CBS ermutigen, weitere Sibelius-Werke zu projektieren, sofern das nicht schon längst festgeschrieben worden ist.

Peter Cossé



Texttreu, zügig, brillant.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 2 B-Dur op. 19 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Christian Zacharias (Klavier); Staatskapelle Dresden, Hans Vonk; EMI 270650 1 (1 S 30) DDA CD 7 49230 2 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Raumbetont, dabei präsent, gute Abstimmung, breiter Sound, mitunter mit Schärfe.
Fertigung: Einwandfrei.

Die intensive Beschäftigung mit der Klangwelt Maurice Ravels brachte Christian Zacharias 1975 den ersten Preis beim Pariser Ravel-Wettbewerb ein. Es folgte – um im Bereich der Schallplatte zu bleiben – die Beschäftigung mit Domenico Scarlatti und Mozart. Dies ist der Hintergrund seiner Entwicklung, der Auskunft darüber gibt, warum seine Interpretationen von emotionell intensiver, dichter Musik (etwa von Brahms) mitunter als unverbindlich und „glatt“ abgetan werden. Auch bei Beethoven wurde ihm nachgesagt, daß Brillanz und Präzision sich nicht als alleinige Mittel einsetzen lassen, um damit konkurrenzlose Modelle idealer Beethoven-Interpretation zu stiften. Es ist sicher kein Zufall, daß sich Sir Neville Marriner und Christian Zacharias bei ihrer gemeinsamen Japan-Tournee mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart im November 1986 bei Beethoven als „Wahlverwandte“ gefunden haben.

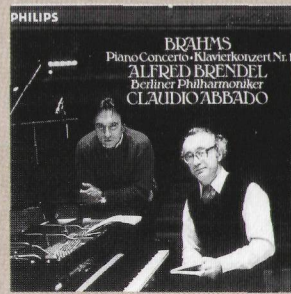
Die Plattenneuaufnahme der beiden Beethoven-Konzerte Nr. 2 und 4, hier in Koproduktion mit dem ostdeutschen Schallplatten-VEB, liegt auf der gleichen Linie. Mit spielerischer Leichtigkeit bei straffen Tempi werden die Partituren klanglich umgesetzt. Die stürmische Art des B-Dur-Konzertes und die stärker der brillanten Bewältigung als beschaulichem Lyriismus zuneigende Form des G-Dur-Konzertes machen mehr den Facettenreichtum der Klänge deutlich, als das ganze Gewicht emotionaler Möglichkeiten. Beide Aufnahmen sind von guter klanglicher Qualität. Der klare, im Mittelpunkt stehende Klavierklang und auch die Orchestergruppen sind stets präsent, mit Klangfülle wurde nicht geizt. Bei dem Bemühen um Transparenz konnte eine gewisse Schärfe bei den hohen Streicherpartien nicht restlos vermieden werden.

Auch im Hinblick auf das keineswegs bestehende Repertoiredefizit bei beiden Werken wird sich diese Platte vorrangig denjenigen Musikfreunden empfehlen, denen mehr an brillanten als an „ausdrucksträchtigen“ Interpretationen gelegen ist. In beiden Aufnahmen erklingen die Beethoven-Kadenzen.

Gerhard Wienke



Ohne „Sturm und Drang“.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 op. 15; Alfred Brendel (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; Philips CD 420 071-2 (WD: 48'43'') DDD LP 420 071-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Voll, natürlich, präsent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Brendel/Schmidt-Isserstedt (Philips 6770 006), Serkin/Ormandy (CBS 72017), Serkin/Szell (CBS MG 31421).

Alfred Brendels erste Einspielung des d-Moll-Konzertes von Brahms erschien 1974, mit dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt. Zwölf Jahre später hat der Pianist das Konzert erneut aufgenommen, diesmal mit den Berliner Philharmonikern unter Leitung von Claudio Abbado. Auffallend ist die große interpretatorische Konstanz. Brendels Auffassung der Zeitmaße hat sich nicht geändert. Das gilt für die Tempi (Maestoso 22'40'' heute/damals 22'39'', Adagio 13'46''/14'02'', Finale 12'13''/12'35''), aber auch für die Auffassung vom Werk. Brendels Interpretation ist „schlank“ und geradlinig. Er läßt im ersten Satz keine lastende Schwere aufkommen, versteht den Mittelsatz nicht als düstere, depressive Meditation, nimmt das Finalrondo gelassen, ohne Überschwang.

Der Kopfsatz hat bei zupackendem Maestoso-Tempo keine pathetische Schwere. Das Klavier setzt schlicht, leicht zurückgenommen im Tempo ein, die Triller werden nicht extrovertiert auskosten. Der Beginn der Durchführung freilich hat nichts Wildes, Aufregendes mehr, wird zu moderat genommen. Das Adagio ist ernst, nie schleppend, viele Details der Faktur sind zu hören. Der „religioso“-Ton allerdings fehlt. Das Finale wird kraftvoll bewegt, mit feinen Differenzierungen im Tempo gespielt.

Die Interpretation hat höchstens Niveau, die Partnerschaft zwischen Klaviersolist und den Berliner Philharmonikern unter der animierenden Direktion von Claudio Abbado ist fast ideal, auch wenn das Orchester zwischen den Polen Zurückhaltung und Hervortreten changiert. Brendels kultivierte und moderate Deutung hat aber auch ihre Schattenseiten, ist partiell einseitig, weil es ihr an bohrender Intensität und „Sturm und Drang“ fehlt – Momenten, die diesem Jugendwerk eigen sind und nach Darstellung verlangen. Für einen solchen, nie vordergründig extrovertierten Ansatz stehen die großartigen Einspielungen eines Rudolf Serkin.

Helge Grünwald



Eine Sensation.



Mozart, Klavierkonzerte d-Moll KV 466 und C-Dur KV 467; Malcolm Bilson (Hammerflügel), The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA CD 419609-2 (WD: 57'07'') DDD LP 419 601-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr klar, sehr präsent, etwas zu viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart auf alten Instrumenten – diese Vorstellung wird viele erschrecken, erst recht beim Gedanken an den Hammerflügel, den man doch meist als verstimmt, asthmatisch dünn im Klang und unausgeglichene bezüglich der Register in Erinnerung hat. Es sei auch gerne zugegeben, daß die vorliegende Aufnahme beim ersten Hören ungewohnt klingt. Wer aber bereit ist, weiter zuzuhören und sich auf die Andersartigkeit einzulassen, der kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus. Der verwendete Hammerflügel, Mozarts eigenem Konzertflügel vom Beginn der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts nachgebaut, widerlegt alle Vorurteile, die man gegen dieses Instrument gemeinhin hat. Von Verstimtheit kann keine Rede sein, die Unterschiede in den Registern erweisen sich als überaus charakteristische Bereicherung der Klangpalette, und die äußerlich gewiß bestehende Schwäche des Klangs entpuppt sich musikalisch als Stärke; denn so groß auch die Gefahr ist, daß der Klang des Hammerflügels im Orchester untergeht, selbst in einem so klein besetzten wie demjenigen dieser Aufnahme – der zarte Ton verleiht der Solostimme eine Intimität, zu der ein moderner Konzertflügel nicht fähig ist. Es ist der Charme der Zerbrechlichkeit, der den Klang des Hammerflügels charakterisiert und der verhindert, daß der Solopart zur Demonstration von grandioser Selbstdarstellung und Machtanspruch des Virtuosen wird, wie das in der Konzertliteratur des 19. Jahrhunderts zunehmend der Fall ist. Beim Hammerflügel ist auftrumpfende Gestik gar nicht möglich und damit jenes Vorgaukelnd-Fassadenhafte der Virtuosität des 19. Jahrhunderts von vornherein ausgeschlossen. Es fehlt jeder Pomp; die Bässe klingen gestochen klar, nie mulmig, alle Figuren bleiben als solche hörbar, gehen nicht in Klang auf. Das ist die Folge