

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

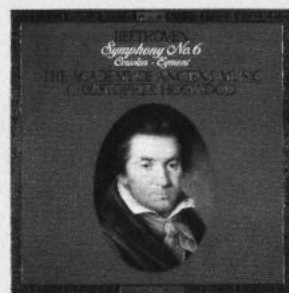
DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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



Insgesamt
überzeugende
Alternative.



Beethoven, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale), Coriolan-Ouvertüre op. 62, Egmont-Ouvertüre op. 84; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca/L'Oiseau-Lyre CD 421 416-2 (WD: 55'55'') DDD
LP 421 416-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Präsent, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Dem „ma non troppo“ im Kopfsatz der „Pastorale“ scheint Christopher Hogwood nicht viel Gewicht beimessen zu wollen. Wie beim „Fröhlichen Zusammensein der Landleute“ hält er es auch hier mit einem vergleichsweise raschen Zeitmaß. Schlankheit und lichte Transparenz sind neben durchweg sauberer Artikulation die hauptsächlichsten Aktivposten der bemerkenswerten Aufnahme. Im dritten Satz läßt Hogwood die Naturhörner schmettern, wie das modernen Instrumenten bei Wahrung der angemessenen Klangproportionen eben nicht möglich wäre. Andererseits soll nicht verschwiegen werden, daß im Kopfsatz gleich zu Beginn der Durchführung bei der Wiederaufnahme des Ostinato-Motivs, bei der Modulation in terzverwandte Tonarten, die Musik ihre Geheimnisse nicht recht preisgeben will, daß ihr hier wie im Idyll der „Szene am Bach“ eine gewiß nicht nur angedichtete romantische Komponente fehlt.

Wie es das Beiheft mit einer peniblen Auflistung des Klangkörpers ausweist, hat Christopher Hogwood für seine mit der „Coriolan“- und „Egmont“-Ouvertüre komplettierte Aufnahme der „Pastorale“ 15 Geigen, fünf Bratschen, fünf Celi und fünf Kontrabässe aufgeboden. Gegenüber der Aufnahme der fünften Sinfonie wurde das Baßfundament damit nicht unwesentlich verstärkt. Der Lebendigkeit des Musizierens kommt dadurch nicht zuletzt das Trio des Bauerntanzes und der Aufruhr der entfesselten Elemente in der Gewitterszene entgegen.

Hans Christoph Worbs



Akustische
Schmierseife.

THE SILENTS



THE MUSICAL SCORES FOR CLASSIC SILENT FILMS, COMPOSED AND CONDUCTED BY
CARL DAVIS
WITH THE LONDON PHILHARMONIC

Davis, The Silents: Musik zu den Stummfilmen Napoleon, The Crowd, Flesh And The Devil, Broken Blossoms, Old Heidelberg u. a.; London Philharmonic Orchestra, Carl Davis;
Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 365 (WD: 65'36'') DDD
LP 209 365 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Voll, leicht hallig, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Carl Davis ist ein musikalisches Allround-Talent der amerikanischen Art: Komponist, Dirigent und Arrangeur, vertraut mit „jeglicher Musik zwischen Broadway und Beethoven“, vertraut auch mit sämtlichen Gattungen, von der musikalischen Komödie bis zur Kammermusik. Im besonderen versteht sich Davis als Filmkomponist, und die vorliegende Veröffentlichung bringt, jeweils in Ausschnitten, zehn Partituren zu Gehör, die er zu berühmten Stummfilmen von Abel Gance, King Vidor, D. W. Griffith, Ernst Lubitsch u. a. geschaffen hat.

Die Musik, für großen sinfonischen Apparat geschrieben, bekundet Instrumentationsgeschick und die Fähigkeit zur Stil-Anverwandlung. Eine immer etwas anders zusammengesetzte Mixtur aus Walzer, Foxtrott, R. Strauss, Wagner, Mahler und Puccini ist der gemeinsame Nenner dieser Stummfilm-Musiken, die klanglich sehr üppig und in konventionellsten, abgestandenen Ausdrucksbahnen daherkommen. Zu fast jedem Abschnitt hat man das passende Bildklischee vor Augen – von der typischen Liebeszene bis zum heroischen Moment und der bukolischen Idylle.

Daß die Bedeutung der alten Stummfilme eines Griffith oder Erich von Stroheim heute weniger in ihren oft stereotypen Handlungsmustern als vielmehr in der hochinteressanten Machart gesehen wird (Wahl der Ausschnitte, der Bildeinstellungen, der Beleuchtung), das scheint an dieser Musik völlig vorbeigegangen zu sein. Neben Mauricio Kagel hat eine Vielzahl von jungen Komponisten in den letzten Jahren gezeigt, wie eine diesen Aspekten des Stummfilms angemessene Begleitmusik klingen könnte. Die Musik Carl Davis', von einem etwas unsicher und zaghaft wirkenden London Philharmonic Orchestra gespielt, klingt dagegen wie akustische Schmierseife für die eingerosteten Gefühls-Schammiere aus Opas Kino.

Bernhard Uske



Erfrischender
Haydn vom
fünften Kon-
tinent.



Haydn, Sinfonien Nr. 80 d-Moll und Nr. 81 G-Dur; Australian Chamber Orchestra, Sir Charles Mackerras;
Conifer/Connaissance CD 165 (WD: 58'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer vom Australian Chamber Orchestra bislang noch nichts gehört hat, darf mildernde Umstände beanspruchen. Zum einen ist es erst 1975 gegründet worden, zum anderen liegt Australien ja nun im Wortsinne fast am anderen Ende der Welt. Erst anlässlich der 200-Jahr-Feier des Kontinents (bzw. seiner Besiedelung durch die Weißen) kam das Orchester erstmals nach Europa. Dabei entstand auch diese erste Plattenproduktion in Europa – durch eine britische Firma: Commonwealth verpflichtet.

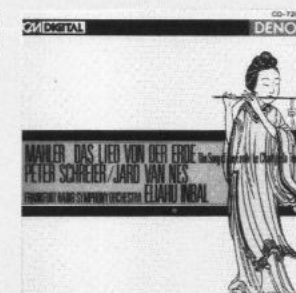
All diese Umstände kann man rasch vergessen, wenn man hört, wie frisch und erfrischend die Musiker hier aufspielen. In der Regel musiziert das von Carl Pini geführte Ensemble ohne Dirigenten, aber wenn die Truppe für Ausflüge in die Klassik auf 35 Mann vergrößert wird, darf ein Dirigent dabei sein. Der heißt hier Sir Charles Mackerras und war in letzter Zeit für einige angenehme Überraschungen mit Mozart und Schubert gut. Auch hier zeigt er sich als skrupulöser Dirigent (Wiederholungen), der über aller Sorgfalt nie die musikalische Frische verliert. Das gibt diesen beiden weiterhin unterschätzten Sinfonien Format und Kontur. Mackerras läßt die Schattenseiten der d-Moll-Sinfonie herausarbeiten, ohne sie überzustrapazieren, und nimmt die G-Dur-Sinfonie nicht zu leicht.

Die australischen Musiker gleichen durch beherzten Zugriff aus, was ihnen im Detail an Eleganz vielleicht abgeht – der Mangel an Routine kann auch sein Gutes haben. Hier wird jedenfalls kein verwachsenes Haydn-Portrait weitergegeben, sondern ein neues mit deutlichen Umrissen und frischen Klangfarben.

Rainer Wagner



Manipulier-
ter Mahler.



Mahler, Das Lied von der Erde; Peter Schreier (Tenor), Jard van Nes (Mezzosopran), Frankfurter Radio Symphonie Orchester, Eliahu Inbal;
Denon CD 72 605 (WD: 61'20'') DDD
Aufnahmedatum: 24.–25. März 1988
Klangbild: Raffiniert eingefügte Nachaufnahmen des Tenors; Mitsummen des Dirigenten; räumliche Tiefe und großer Farbreichtum bei Soloinstrumenten.
Fertigung: Bis zu 14 Indices gemäß musikalischen Vortragsbezeichnungen der Lieder; technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Walter (Decca), Walter (Philips), Bernstein (CBS), Reiner (RCA), Klemperer (EMI), Giulini (DG).

Um der fatalen Nummer „9“ bei den Sinfonien zu entgehen, schrieb Mahler diese Lied-Sinfonie auf chinesische Gedichte. So ist es legitim, daß der scheidende Chefdirigent des Frankfurter Radio Symphonieorchesters Eliahu Inbal seinen Mahler-Zyklus mit dieser Aufnahme abrunden wollte. Wie bisher sollten die öffentlichen Aufführungen in der Alten Oper Frankfurt Grundlage der Plattenveröffentlichung sein. Erfreulich, denn auch an dieser Stelle wurde oft über die Sterilität der Studioproduktionen geklagt. In den beiden Aufführungen am 24. und 25. März 1988 sang Richard Versalle den Tenorpart.

Mit Blick auf den japanischen Markt soll seitens Denon der Wunsch durchgesetzt worden sein, Peter Schreier in einer Nachaufnahme die drei Tenorlieder singen zu lassen. Der inzwischen 53jährige Schreier sang – natürlich in einem anderen Raum –, und dann „zauberte“ die Mischtechnik. Hörbar sind nicht etwa akustische Brüche, aber Blenden; vor allem wirkt der Spannungsbogen des Live-Mitschnitts akustisch und geistig zerstückelt. Schade, denn ansonsten ist die Klangtechnik ausgezeichnet. Ihre Klarheit, Präsenz und ihr Farbenreichtum (speziell in „Abschied“) entlarven aber auch die Schwächen Peter Schreiers: seine sehr gerade, vibratolose Höhe, sein farblos „weißes“ Timbre, sein instrumentales Singen ohne die Innenspannung, die gerade diese Orchesterlieder brauchen. Die aus Haitinks Amsterdamer Mahler-Aufführungen herausgewachsene Jard van Nes ist mit ihrem spröden, gelegentlich harten Mezzo nicht jedermanns Sache. Inbals Spürsinn für Mahlers pantheistische Melancholie überzeugt. Dafür fehlt etwas von der Strenge, die der unermüdete Klemperer deutlich gemacht hat.

Wolf-Dieter Peter



Hellhöriges
Musizieren.



Martinu, Sinfonien Nr. 5 und 6; Berliner Sinfonie-Orchester, Claus Peter Flor;
RCA/BMG-Ariola CD 87805 (WD: 61'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: Ausgeglichen, nicht ganz präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohn Bartholdy, Ouvertüren: Die Hochzeit des Comacho, Ein Sommernachtstraum, Ruy Blas, Die Hebriden, Meeresstille und glückliche Fahrt u. a.; Bamberger Symphoniker, Claus Peter Flor;
RCA/BMG-Ariola CD 87905 (WD: 59'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Warm, voll, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach seinem gelungenen Start mit der gesamten „Sommernachtstraum“-Musik legt Claus Peter Flor jetzt mit den Bamberger Symphonikern eine inspiriert musizierte Mendelssohn-Ouvertüren-Platte vor. Er gibt sich nicht als draufgängerischer Pultmatador, sondern als hellhöriger Musiker, der einen ausgezeichneten Zusammenhalt des Orchesters garantiert, auf beseelten und zugleich durchpulsten Klang achtet und den Mendelssohnschen Tonfall trifft. Im Aufnahmerraum, dem Bamberger Dominikanerbau, ist ein volles, geringfügig tiefenbetontes, harmonisch ausgeglichenes Klangbild erzielt worden, das Flors Darstellungen ein tragendes Fundament gibt.

Die Aufnahmen der beiden Martinu-Sinfonien aus der Berliner Christuskirche mit ihrem keineswegs üppigen, aber doch wirksamen Nachhall sind etwas auf Distanz gerückt und wirken dadurch fast romantisch. Flor operiert auch hier mit einem gut ausgebildeten Gespür und Wissen für und um die spezifische Substanz dieser bedeutenden Musik. Da Neeme Järvis Einspielungen der Sinfonien Nr. 1–4 mit den Bamberger Symphonikern von 1987 nicht restlos den Erwartungen entsprachen (erschieden bei BIS/Disco-Center), wäre von Flor mit demselben Orchester unter Umständen eine adäquatere Gesamtaufnahme zu erwarten.

Hanspeter Krellmann



Ein Flop auf der ganzen Linie.



Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Streichersinfonien (Vol. 1-3); English String Orchestra, William Boughton; *Nimbus/Aris-Ariola 3 CD 5141/43* (WD: 182'55'') DDD

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: Enge Stereobasis, aber viel zu stark verhallt.

Fertigung: Dritte CD ist unsauber gefertigt. Es kann im letzten Track zu Aussetzern kommen.

Vergleichseinspielungen: Marriner (Argo ZRG 5467), Masur (DGA 2722 006).

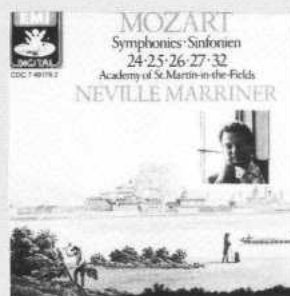
Den euphorischen Ergüssen des komponierenden Wunderkindes ist kein rechtes discographisches Glück beschieden. 1966 machte uns die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner, der damals noch als Konzertmeister jeden Bogenstrich seiner Kollegen unter die Lupe nahm, mit einer Auswahl von drei der kurzen Werke bekannt. Diese inzwischen gestrichene Aufnahme wäre immer noch allen späteren vorzuziehen. 1972 folgte dann die erste Gesamtaufnahme als Kurt Masurs Schallplattendebüt im Westen. Er gab mit seiner Interpretation ein eher sprödes Verhältnis zum duftigen Kontrapunkt des Romantikers zu erkennen.

Leider ist es um diese neue Gesamtaufnahme nicht besser bestellt. Gewiß, der Masursche Akademismus bleibt einem erspart. Doch das 1980 gegründete English String Orchestra, das der Cellist William Boughton hauptsächlich aus jungen Musikern aufgebaut hat, steht meilenweit hinter der einstigen Streicherkultur der Academy of St. Martin-in-the-Fields zurück. In den schnellen Sätzen mangelt es gewiß nicht an Verve, wohl aber an Disziplin. In den langsamen Sätzen wird die unzulängliche Ensemblekultur wie unter dem Vergrößerungsglas deutlich. Boughtons Versuch, die mittelmäßige spieltechnische Qualität durch energischen Zugriff zu überdecken, gelingt nur teilweise. Das Resultat ist eher undifferenzierte, anstrengend zu verfolgende Motorik als eleganter Elfenpuk – eine Tendenz, die freilich auch da und dort bereits in den Kompositionen vorhanden ist. Doch das Ärgste dieser Einspielung: Eine völlig mißglückte Akustik. Die Ambisonic UHJ-Technik hat zu einer synthetischen Überakustik geführt, die den Klang brutal aufschwimmt, als hätte man das Orchester im städtischen Swimmingpool von Birmingham aufgenommen. Die recht direkte Mikrofonplatzierung verstärkt noch die Unnatürlichkeit des Halls.

Martin Elste



Moderner Mozart.



Mozart, Sinfonien Nr. 24 B-Dur KV 182, Nr. 25 g-Moll KV 183, Nr. 26 Es-Dur KV 184, Nr. 27 G-Dur KV 199 und Nr. 32 G-Dur KV 318; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; *EMI CD 749176 2* (WD: 64'20'') DDD *LP 749176 1* (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Offen, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Es genügt nicht, sich treu zu bleiben, wenn man seine Position bewahren will: Der Standpunkt mag noch so sicher scheinen, wenn sich die Umgebung verändert, ändern sich auch die Perspektiven. Selten wird das so deutlich wie bei Neville Marriners Mozart-Einspielung.

Als sie vor einem guten Jahrzehnt erschien, wirkte sie herzerfrischend. Gerade die Sturm- und Drang-Sinfonien gefielen durch ihren Elan und konnten so etwa das Bild des wohl doch überschätzten Mozart-Sinfonien-Dirigenten Karl Böhm zurechtrücken. Der jedenfalls hatte die „kleine“ g-Moll-Sinfonie bei weitem nicht so sicher im Griff wie Marriner (dessen Haltung aber etwa bei Josef Krips schon Entsprechung findet).

Jetzt hat Marriner eine Handvoll dieser jugendbewegten Mozart-Sinfonien mit „seiner“ Academy of St. Martin-in-the-Fields erneut eingespielt und noch immer gefällt die nervige, aber nicht überzogene Spielweise, die Virtuosität der Academy, das klangvolle Spiel. Und doch haben wir inzwischen – nicht nur, aber auch – von Nikolaus Harnoncourt bis Christopher Hogwood Mozart-Aspekte geschildert bekommen, die diesen Werken zwischen Aufbruch und Umbruch vielleicht doch noch näher kommen. Das nimmt Marriners Deutung das Spektakuläre. Aber wer einen „modernen“ Mozart schätzt, wird hier fern von Hemdsärmeligkeit und Stromlinienförmigkeit gut bedient.

Rainer Wagner



Konventionell mit individuellen Tuffern.



Mozart, Sinfonien Nr. 35 D-Dur KV 385 (Haffner) und Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer); Wiener Philharmoniker, James Levine; *DG CD 423 663-2* (WD: 62'30'') DDD

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: Ausgewogen, transparent, natürlich.

Fertigung: Knacken bei 2'40'' in Take 8.

James Levine und die Wiener Philharmoniker sind zielstrebig dabei, ihre Gesamteinspielung der großen Mozart-Sinfonien zu komplettieren. Beginnend bei der „Kleinen“ g-Moll-Sinfonie (KV 183) ist der Zyklus mit den hier eingespielten Sinfonien Nr. 35 und 36 nahezu komplett. Es fehlen nun nur noch die späte g-Moll-Sinfonie und die „Jupiter“-Sinfonie, die Levine vor Jahren bereits mit dem Chicago Symphony Orchestra für RCA eingespielt hat.

Daß die Wiener ihren Mozart zu spielen verstehen, muß kaum erwähnt werden: Flexibel, biegsam, samtig-weich lauten die Stichworte. Interessant ist, wie Levine seine sehr persönlichen Vorstellungen umsetzt. Zum Beispiel starke Ritardandi in den ansonsten recht zügig genommenen Andante-Sätzen oder sehr breite Tempi in den Menuetten. Das wirkt bisweilen gespreizt und aufgesetzt, fügt sich schließlich aber durchaus in ein organisches Ganzes und verdeutlicht Mozarts historische Position als Vorläufer des Sinfonikers Beethoven. Penibel beachtet Levine sämtliche Wiederholungszeichen – sogar in den da-Capo-Teilen der Menuette. Der Klang der Wiener wirkt erstaunlich hell und kernig, ohne jemals scharf zu werden.

Alles in allem also eine zwar individuell geprägte, aber im wesentlichen konventionelle Darstellung auf hohem Niveau.

Peter Kerbusk



Logik kontra ausufernde Emotion.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27; London Symphony Orchestra, Gennadij Roshdestwenski; *IMP Classics/Trubach digital CD 904* (WD: 66'13'') DDD

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: Sehr klar gezeichnet, gute Gruppeneinführung, sinnvoll eingesetzte Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Maazel (DG 419 314-2), Ashkenazy (Decca/TIS 417 433-1).

Nach der Kaplan-Einspielung von Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 2 ist diese Aufnahme der „Zweiten“ von Rachmaninoff mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Gennadij Roshdestwenski die zweite „Innovative Music Productions“-Veröffentlichung (IMP), die mir vorliegt. Es bestätigt sich auch in diesem Fall, daß hier ein Hersteller auf eine mustergültige und vor allem nicht von der Substanz des Werkes losgelöste Aufnahmetechnik großen Wert legt. Mit einer guten Anlage ausgerüstet, ist es somit möglich, leise orchestrale Ereignisse ohne verzerrende Anhebungen, aber auch dramatische Entwicklungen in ihrer ganzen Breite, Tiefenwirkung und Kraftentfaltung zu verfolgen.

Der Dirigent vermag in seinen besten künstlerischen Phasen auch widerspenstiges, üppiges Material aus der letzten Spätlese der sinfonischen Romantik zu entfetten und neu zu definieren. Die Londoner spielen dieses 66 Minuten dauernde – und damit wahrlich kapitale – Werk mit einer Selbstbeherrschung und Anschaulichkeit, die kaum ihresgleichen hat. Auch Ashkenazys hocheingeschätzte Einspielung scheint mir im Vergleich zur Roshdestwenski-Version doch nicht ganz so eindringlich, um eine Spur weniger vorsichtig in der Anbahnung von Höhepunkten zu sein – ohne daß der Rang der Decca-Aufnahme dadurch ernstlich in Frage gestellt sein soll.

Es ist also eine Rachmaninoff-Veröffentlichung, die dazu beitragen könnte, eine oft als akustischen Makart zurückgewiesene Partitur wieder podiumsfähig zu machen. Die Untiefen dieser e-Moll-Landschaft sind eingegrenzt, musikalisch eingefaßt und markiert – und ihre Nutzung als Stauraum für die entscheidenden Spannungsvorgänge läßt sie mit einem Mal sogar als notwendig erscheinen.

Peter Cossé



Brückenschlag UdSSR-USA.



Schostakowitsch, Kammer-Sinfonie op. 110a, **Tschaikowsky**, Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48; New American Chamber Orchestra, Misha Rachlewsky (Violine und Leitung); *Obligat/Ricophon CD 01209* (WD: 51'11'') DDD

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: Recht natürlich, klar gezeichnete Konturen.

Fertigung: Keine Kennung der Schostakowitsch-Sätze, sonst gut.

Vergleichseinspielungen: Schostakowitsch: Turovsky (Chandos/Helikon 8357), Tschaikowsky: Maksymiuk (EMI 137-290 528-3), Marriner (Philips 411 471-2).

Schostakowitschs Kammer-Sinfonie op. 110a gehört zu den meistgespielten Werken der neueren Kammerorchesterliteratur. Deshalb muß es verwundern, wenn dieses knapp gefaßte, gedankenreiche und beziehungsvolle Werk nur marginal im „Bielefelder“ vertreten ist. Die hier mit dem seit 1984 bestehenden New American Chamber Orchestra vorliegende Einspielung – verwendet wird die mehrheitlich akzeptierte Bearbeitung des achten Streichquartetts (op. 110) von Rudolf Barshai – mag daher schon aus discographischen Gründen als Bereicherung empfunden werden.

Hinzu kommt jedoch, daß dieses von Misha Rachlewsky gegründete und vom ersten Geigenpult aus geleitete Ensemble durchaus mit den gediegeneren europäischen Formationen mithalten kann, ja mehr noch: Dank seines (besetzungsbedingten?) Einfühlungsvermögens in die russische Mentalität, wie sie besonders in den bewegenden Largo-Abschnitten der Kammer-Sinfonie zum Ausdruck kommt, gelingt es diesem – laut Beiheft – erst zweiten ständigen Kammerorchester der Vereinigten Staaten, sich nicht nur ordentlich bemerkbar zu machen, sondern mit seinen klanglichen und linearen Maßnahmen über den Tag hinaus in Erinnerung zu halten.

Mit der „Serenade“ verdienen sich Rachlewsky und seine Musiker Lob ohne Überschwang: eine im Vergleich zu Maksymiuk gedrosselte, zivile, sympathisch informelle Aufnahme, die den Verdacht bestätigt, daß dieses Ensemble nicht mit aufgeblähtem Sound sein Publikum zu überschwemmen angetreten ist, sondern als gelassen „redende“ und damit zwanglos überzeugende Instanz.

Peter Cossé



Auf der Suche nach einem neuen Klang.



Schubert, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Orchestre de L'Opera de Lyon, John Eliot Gardiner; *Erato/BMG-Ariola CD 75495* (WD: 73'08'') DDD

Aufnahmetermin: 1986/87

Klangbild: Klar, natürlich, transparent (Sinfonie Nr. 8); matt, baßlastig, kompakt (Sinfonie Nr. 9).

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 8: Sinopoli (DG 410862), Harnoncourt (Teldec 8. 43187); Sinfonie Nr. 9: Makerras (Virgin 258913), Barenboim (CBS 32 DC 889).

Wenn ein Dirigent wie John Eliot Gardiner, international ausgewiesen als Barockmusik- und Originalklang-Experte, mit einer Schubert-Aufnahme hervortritt, so ist ihm Aufmerksamkeit sicher – auch wenn die hier eingespielten Sinfonien bereits in Dutzenden von Interpretationen vorliegen. Die hochgespannten Erwartungen werden denn auch, zumindest bei der „Unvollendeten“, nicht enttäuscht: Gardiners Schubert-Sicht unterscheidet sich deutlich von den gängigen Interpretationen der prominenten Pultheroen. Obwohl der Brite einem konventionellen Orchester mit modernen Instrumenten vorsteht, fällt doch sogleich der sehr schlanke und durchsichtige Klang auf, der das so oft gestörte Gleichgewicht zwischen Bläsern und Streichern wieder herstellt. Dank sehr feiner Abstufungen in den dynamischen Stärkegraden und relativ zügiger Tempi klingt Gardiners Interpretation der „Unvollendeten“ weitaus organischer und geschlossener als die unentschieden wirkende Einspielung Harnoncourts.

Leider läßt die Aufnahme der großen C-Dur-Sinfonie diese Vorzüge nicht erkennen. Das gleiche Orchester klingt plötzlich fett, baßlastig und unnatürlich aufgeblasen. Da es unwahrscheinlich ist, daß Gardiner beide Werke derart unterschiedlich auffaßt, muß die Schuld wohl bei den Tontechnikern oder bei der völlig anders gearteten Akustik des Aufnahmeorts liegen. So bleibt diese Platte das hochinteressante Dokument der Suche nach einem unkonventionellen Schubert-Klang – überzeugen kann aber nur eine Seite.

Peter Kerbusk

KONZERTE



Ärgerlich.



Stanford, Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 56, Irische Rhapsodie Nr. 4 op. 141; Ulster Orchestra, Richard Howarth; Chandos/Helikon CD 8581 (WD: 61'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig.
Fertigung: Bis auf den im Text genannten Fauxpas ohne größere Mängel.

Bernard Shaw tat ihn als „gentleman dilettant“ ab: ein niederschmetterndes Urteil von einem, dessen Einfluß als Kritiker im England der Jahrhundertwende nur mit demjenigen Hanslicks in Deutschland zu vergleichen ist. Auch die Versuche von Ralph Vaughan Williams, seinen Lehrer zu rehabilitieren, haben nicht geholfen, Charles Villiers Stanford (1852–1924) von dem Ruf zu befreien, ein zwar hochbegabter und nobel gesinnter Musiker gewesen zu sein, jedoch keine Schöpfersnatur.

Mögen die Zeiten über ihn hinweggegangen sein, so läßt sich heute an Stanford doch immerhin ermahnen, was man hierzulande an britischer Musik (Elgar, Delius, Bridge) unbeachtet gelassen hat. Vor allem gewinnt man Einsicht in den grundsätzlichen Unterschied zwischen schöpferischem Eklektizismus und fruchtloser Kopie.

Mit seiner Sinfonie Nr. 5 von 1894 lehnt sich Stanford, ohne merklichen Sinn für Italianità, an Miltons Gedichte „L'Allegro“ und „Il Pensero“ an. Er bewundert Bruckner (Sinfonie Nr. 7) und Brahms (Sinfonie Nr. 1) und liebt, wie es scheint, ganz besonders gewisse Eigenarten Mendelssohns und Griegs. Die simple Anlage des ersten und die allzu schlichte Volksmelodik des zweiten, spätestens jedoch eine Adagio-Stelle aus der Hammerklaviersonate im dritten Satz offenbaren die eklatante Uneigenständigkeit. Seine besseren Augenblicke hatte er dort, wo er sich frei von allen formalen Zwängen dem Idiom seiner irischen Heimat hingeben konnte (nicht zufällig stufte ihn Elgar als „Rhapsodiker“ ein).

Einen unverzeihlichen Mangel dokumentiert ein dem Heft beigefügtes Zettelchen, auf dem vermerkt ist, daß der Dirigent der Aufnahme nicht, wie vorne, innen und auf der Rückseite ausgewiesen, Vernon Handley ist, sondern Richard Howarth. Es wäre zu überlegen gewesen, ob man die Auflage dieses Hefts angesichts einer solch irreführenden Information nicht doch besser eingestampft hätte.

Manfred Karallus



Douglas weiter mit „großem“ Repertoire.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Barry Douglas (Klavier), London Symphony Orchestra, Stanislaw Skrowaczewski; RCA/BMG-Ariola CD 87780 (WD: 51'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen, räumlich, sehr präsent Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Jene grundsätzliche Schelte, die der Pianist Barry Douglas und in einem Atemzug wohl auch seine für das Repertoire mitverantwortliche Schallplattenfirma kurz vor dem Weihnachtsfest 1988 in einer süddeutschen Zeitung bekommen haben, sollte – trotz aller aufführungsmethodischen Bedenken – nicht unkommentiert bleiben. Dort war in einer Jahres-Hitliste zu lesen, daß man – ich zitiere dem Tonfall nach – junge Interpreten von Beethovens „Hammerklaviersonate“ fernhalten sollte. Erstens: Barry Douglas, der Gewinner des Tschairowsky-Wettbewerbs ist Jahrgang 1960, und man sollte einem fast 30jährigen Musiker schon zugestehen, auch Beethovens Sonaten etwa ab Nr. 25 G-Dur (op. 79) spielen, oder sogar deuten zu können. Und zweitens: Ist es denn um die frühen und mittleren Sonaten Beethovens besser bestellt? Hat nicht gerade der hocherleuchtete Backhaus die f-Moll-Sonate (op. 2, 1) furchtbar fahrig und rubato-durchweicht auf Platten eingespielt?

Barry Douglas also darf getrost die großen Werke, von denen er hier in seiner vierten RCA-Aufnahme das d-Moll-Konzert von Brahms berücksichtigt, einspielen und an ihren Schwierigkeiten sein Gestaltungsvermögen erproben. Daß ihm hier mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Stanislaw Skrowaczewski keine aufsehenerregende Version geglückt ist, ändert nichts an der Tatsache, daß die einleitenden Klaviersexten subtil abgetönt klingen, daß der Solist eine überzeugende Tempo- und Lautstärkeregie führt und im Finalsatz mit gutem Überblick die Führung behält. Was dieser kraftvollen, freilich nicht vergrübelten Einspielung fehlt, sind Detailbehandlungen. Was Barry Douglas bei aller wohlproportionierten Stimmigkeit verstärkt umsetzen mußte, ist das Glaubhaftmachen eines musikalischen Auftrags, eines Wollens, das im pianistisch-körperlichen Glück auch die werkspezifischen Schmerzen erahnen, besser noch: erkennen läßt.

Peter Cossé



Starprofile.



Brahms, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102, **Mendelssohn Bartholdy**, Violinkonzert e-Moll op. 64; Itzhak Perlman (Violine), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Concertgebouw Orchester Amsterdam, Bernard Haitink; EMI CD 7 49486 2 (WD: 61'02'') ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1979, 1983
Klangbild: Voll, räumlich, natürlich (Brahms), hell verfärbt (Mendelssohn).
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Francescatti/Fournier (CBS MYK 44771), Heifetz/Piatigorsky (RCA/BMG GD86778), Ughi (RCA/BMG GD86536).

Ein discographisches Gipfeltreffen: Itzhak Perlman und Mstislav Rostropowitsch treten an zum solistischen Wettstreit – im Doppelkonzert von Johannes Brahms. Ein Orchester der internationalen Spitzenklasse gesellt sich hinzu, geführt von einem Dirigenten, der seine Musiker aus langjähriger Zusammenarbeit genauestens kennt. Daß auch das künstlerische Ergebnis so ausfällt, wie es solch ein Staraufgebot erwarten läßt, ist nicht immer selbstverständlich.

Bei der vorliegenden Aufnahme wurde beispielsweise das heikle Balanceproblem zwischen den Soloinstrumenten nicht optimal gelöst. Perlman präsentiert sich in bester Verfassung, voll motiviert und glühend intensiv in jeder Phase. Im Dialog mit Rostropowitsch scheint er zu dominieren und von der Aufnahmetechnik begünstigt. Der Celloklang mischt sich vor allem in den mittleren Lagen mit dem voluminösen Orchester und droht zeitweise darin unterzugehen. Dennoch überwiegt am Schluß der überzeugende Gesamteindruck, an dem Haitinks präzise Orchesterführung und die bekannt gute Akustik des Amsterdamer Concertgebouw maßgeblichen Anteil haben.

Perlman's zweite (digitale) Version von Mendelssohns e-Moll-Konzert, das auch in der Koppelung mit Bruch's op. 26 erhältlich ist, besticht durch absolute Verlässlichkeit, stupende Geläufigkeit und hingebungsvolles Espressivo. Da bleibt Perlman unerschütterlich. Das imponiert immer wieder, aber vielleicht hat man das Werk einfach zu oft gehört, um fasziniert zu sein.

Norbert Hornig



Auf der Suche nach Repertoire-Lücken.



Busoni, Konzertstück d-Moll op. 31a, **Raff**, Konzertstück Ode au Printemps G-Dur op. 76, Klavierkonzert c-Moll op. 185; Jean-François Antonioli (Klavier), Orchestre de Chambre de Lausanne, Lawrence Foster; Claves/Disco-Center CD 50-8806 (WD: 69'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas glanzlos, ohne rechte Tiefenschärfe.
Vergleichseinspielung: Michael Ponti (Candide CE 31058).

Joseph Joachim Raff muß sein kompositorisches Schaffen leicht von der Hand gegangen sein. Sein einziges Klavierkonzert (in c-Moll), das über weite Strecken so hinreißend inspiriert ist, daß die Frage, ob hier wirklich Musik aus erster Hand erklingt, irrelevant scheint, trägt die stolze Opuszahl 185. In einer älteren Aufnahme war Michael Ponti den Beginn des Konzerts mit energisch zupackender virtuoser Attacke, mit drängendem Impetus angegangen. Im Vergleich mit dieser Einspielung wirkt das Spiel des noch nicht ganz dreißigjährigen Schweizer Pianisten ein wenig blaß-domestiziert. Natürlich kann sich Jean-François Antonioli auf einen imponierenden technischen Fundus verlassen. Doch von der durchaus legitimen Freude am virtuoseren Gelingen teilt sich – anders als bei Ponti – zu wenig mit.

Im Gegensatz zum c-Moll-Konzert gleitet Raffs bloß wohlklingend-glattes Konzertstück „Ode an den Frühling“ fast schon in die Niederungen der Salonmusik ab. Dagegen verdient Ferruccio Busonis Konzertstück d-Moll schon aufgrund der schöpferischen Anverwandlung Brahms'scher Modelle in der lastendbrütenden Introduction den interpretatorischen Einsatz.

In seinem sehr informativen Einführungstext versucht Walter Labhart ein dichtes Netz der Beziehungen zwischen Raff und Busoni zu knüpfen. Doch führt nicht gerade das eigentliche Tertium comparationis, die Auseinandersetzung mit Franz Liszt, zu unterschiedlichen klanglichen Resultaten?

Hans Christoph Worbs



Modellfall eines Dialogs.



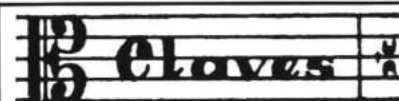
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 17 G-Dur KV 453 und Nr. 18 B-Dur KV 456; Christian Zacharias (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; EMI CD 7 49402 2 (WD: 59'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Gut gestaffelt, präsent, durchsichtig auch in den massiven Passagen.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor nicht allzu langer Zeit war im Fernsehen ein Porträt der Pianistin Dinorah Varsi zu sehen. Eingebildet waren auch Probenausschnitte und „konzertmäßig“ der dritte Satz aus dem D-Dur-Konzert (KV 451) von Mozart – mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart unter der Leitung von Garcia Navarro. Wie ausgewogen, wie klarschön und im einzelnen kommunikativ dieses Ensemble zu spielen vermag, beweist erst die hier vorliegende Einspielung mit Neville Marriner und Christian Zacharias. Natürlich handelt es sich bei der Schallplatte um ein Endprodukt, eine dem Fertigstellungsprozess nach synthetische, aber im Wesen doch lebendige Produktion, die nichts mehr mit dem zerfaserten Orchestergetöse der erwähnten TV-Sendung zu tun hat. Und Zacharias ist auch ein unvergleichlich nuancenfreudiger Mozart-Stilist als Frau Varsi, deren Hauptverdienste im Bereich einer elastischen Motorik zu finden sind.

Die überraschende Rehabilitierung eines Rundfunkorchesters via EMI-Platte läuft parallel zu einer Verbeugung vor der Verwirklichung des Dialogprinzips in den Mozartschen Konzerten KV 451 und KV 459. Zacharias, der mit den modulationsreichen, im wahrsten Sinne des Wortes geistvoll-unterhaltsamen, melancholisch umflorten (zweiter Satz KV 456!) Konzerten in G- und B-Dur seine Gesamteinspielung aller Mozart-Konzerte für EMI fortsetzt, zeigt ungewöhnlich viel Bereitschaft, sich auf das Rede- und Gegenredespiel mit den Bläsern einzulassen.

Die beiden Einspielungen zählen meiner Meinung nach zum vitalsten, gleichwohl in jeder Phase beherrschtesten des gesamten Klavierkonzert-Repertoires. Über das Erhoffte und Eingelöste hinaus, enthalten sie auch eine Menge von Momenten, in denen Zacharias und Marriner anhand des Textes Neuigkeiten formulieren, ohne sich auf das glatte Parkett eigenmächtiger Gewaltsamkeit zu begeben.

Peter Cossé



präsentiert

David Geringas
Sonare Quartett
Crommelynck Duo

Luigi Boccherini
 Die 12 Cellokonzerte des hervorragenden Cello-Virtuosen seiner Zeit. D. Geringas
 CLA-CD 508814 DDD (3 CD) Sonderpreis



Michael Haydn
 Die Streichquartette. Sonare Quartett
 CLA-CD 508811 DDD

TCHAIKOVSKY



Peter I. Tchaikovsky
 Sinfonie Nr. 6 für Klavier zu 4 Händen (Original).
 Crommelynck Duo
 CLA-CD 508805 DDD

