

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

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

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

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

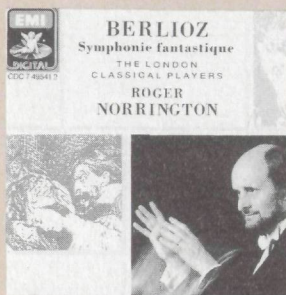
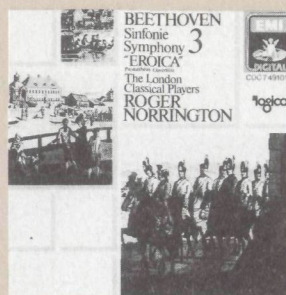
DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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



Experimentelle Partituretreue.



Beethoven, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica), Ouvertüre Die Geschöpfe des Prometheus op. 43; The London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 7 49101 2 (WD: 48'20'') DDD
LP 7 49101 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Melvyn Tan (Hammerklavier), The London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 7 49509 2 (WD: 59'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Durchsichtig, Hammerflügel gut in den Orchesterklang integriert.
Fertigung: Einwandfrei.

Berlioz, Symphonie fantastique; The London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 7 49541 2 (WD: 53'11'') DDD
LP 7 49541 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Teufliche Klarinettengrimmassen, Naturhornklänge von düsterer Häßlichkeit... Den Schock des alten Klanges nachempfinden: Das können wir, wenn wir uns auf Norringtons Abenteuer einlassen.

Selten liegt ein Werbetext wie dieser aus der EMI-Postille „Divertimento“ so sehr daneben. Gewiß, unter den drei Neuerscheinungen von Roger Norrington ist Berlioz' „Symphonie fantastique“, der die obigen Sätze gelten, am interessantesten. Erstmals hört man Berlioz im vermeintlichen Originalklang, und obendrein mit seinem kühnsten Werk, das, selten genug, die verbale Konzeption seines Schöpfers bruchlos in Klang umsetzt. Doch schockieren tut dieser „Originalklang“

gewiß nicht. Ganz im Gegenteil: Die alten Instrumente erklingen geradezu zahm. Man begreift, daß die vielfachen Instrumentenerfindungen des 19. Jahrhunderts, namentlich im Blasinstrumentenbau, auf eine Intensivierung des klanglichen Ausdrucks zielten, ihr status quo damit von jener Position der in sich ausgereiften Prototypen des barocken Klangideals zu unterscheiden ist.

Das Besondere an Norringtons Berlioz ist also weniger die instrumentale Farbe als der provokante, intellektuelle Dirigierstil. Feuilletonistisch gesprochen, fehlt dieser „Symphonie fantastique“ das Parfum. Musikalisch analysiert, fällt des Dirigenten ungeheure Taktstrenge auf. Norrington bleibt strikt am Notentext, was die äußerst differenzierte Dynamik betrifft wie auch die Tempogestaltung. Accelerandi und Rubati gibt es für ihn nicht in dieser Komposition. Für Norrington steht Berlioz C.Ph.E.Bach näher als Chopin, und die romantische Rhythmik führt der Dirigent auf quasi stereotype Formeln des Barock zurück. Das Werk bekommt klassische Dimensionen, den Charakter eines fantastischen Musikautomaten, ganz so wie ihn E.T.A. Hoffmann beschreibt. Berlioz rückt damit näher an Beethoven heran, wird in seiner geschichtlichen Dimension präziser denn je zuvor geortet, aber gleichzeitig auch seiner Rezeptionsgeschichte beraubt. Ich muß gestehen, ich tue mich schwer mit dieser Interpretation, auch wenn ich ihren didaktischen, experimentellen Wert nicht unterschätzen will.

Mit den Beethoven-Aufnahmen verhält es sich ähnlich. Norrington dirigiert die schnellste Eroica auf Schallplatten. Die beiden anderen historisierenden Einspielungen der Sinfonie sind im Kopfsatz ganze zwei (The Hanover Band auf Nimbus) bzw. zweieinhalb Minuten (Christopher Hogwood/AAM auf L'Oiseau-Lyre/Decca) langsamer. Flotte Tempi, selbst wenn sie historisch verbürgt sein mögen (Norringtons Spieldauern entsprechen den Beethovenschen Metronomangaben exakt), nehmen den ersten beiden Sätzen dieser Sinfonie ihre Größe und Erhabenheit. Wundert es da, daß der Schlußsatz die vorangegangenen haushoch übertrifft? In ihm verbindet sich tänzerische Eleganz mit intellektueller Durchsichtigkeit und belebender Detailartikulation zu einem überwältigenden Ganzen – aber eben nur im Finale.

Die Interpretationen der beiden frühen Klavierkonzerte werfen kaum Fragen oder gar Zweifel auf. Erst das dritte und das vierte wird ähnlichen Zündstoff wie die „Eroica“ und die „Symphonie fantastique“ liefern. Norrington und Tan gelingt es, ganz unspektakulär zu klingen, obwohl das, was sie machen, alles andere als durchschnittlich ist. In absoluten Zahlen gemessen, werden die Tempi aller Sätze enorm schnell genommen. Doch fällt die extreme Tempogestaltung kaum besonders auf – so durchdacht sind Artikulation, Phrasierung und Tempi aufeinander abgestimmt. In den Kadenzten befreit sich Tan vom metrischen Korsett des Dirigenten und bringt eine Agogik in sein Spiel, die leider umschlägt und (wie schon bei Tans Schubert-Recital) aufgesetzt, puppenhaft-affektiert wirkt.

Martin Elste



Belangloser Versuch einer Rekonstruktion.



Beethoven, Sinfonie Nr. 10 Es-Dur (1. Satz); London Symphony Orchestra, Wyn Morris;
IMP/Trubach digital CD-Single
581 75 073 (WD: 20') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas diffus.
Fertigung: Einwandfrei.

Welch ein Etikettenschwindel! Was als erster Satz einer rekonstruierten Zehnten angekündigt wird, ist das musikgeschichtlich belanglose Produkt einer nur tragisch zu nennenden Identifikation des Beethoven-Forschers Barry Cooper mit seinem Idol. Nach jahrelangen Studien hat Cooper dem ominösen ersten Satz der zehnten Sinfonie Fragmente von einer Länge bis zu dreißig Takten zugeordnet und mit ihnen einen Kopfsatz ganz im Stil Beethovens komponiert.

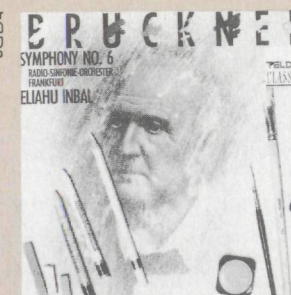
Ehrlicher Weise sollte man das Elaborat unter dem Namen Cooper laufen lassen. Nach wissenschaftlich eruierten Regeln zu komponieren ist möglich, aber unergiebig – und genauso hört sich der Satz auch an. Es interessiert überhaupt nicht, daß „genügend grundlegendes motivisches Material“ in Skizzen vorliegt, wenn das Wesentliche der Beethovenschen Kunst, die innovative kompositorische Auseinandersetzung mit dem motivischen Material, ausgespart bleiben muß. Der Kompilator kann sich bestenfalls am bereits überwundenen Stand des Komponierens orientieren, während ihm die dem Werk gemäße Präsenz des Neuen im Kopfe des Komponisten verschlossen bleibt. Wenn Cooper von seiner vermeintlichen Rekonstruktion richtigerweise sagt, sie sei „natürlich lange nicht so gut, als wenn Beethoven sie komponiert hätte“, ist das zwar sympathisch ehrlich; wenn er aber seine kompositorische Kraft und Phantasie bewußt reduziert, um sich „eng an die Skizzen zu halten“, erliegt er einem fundamentalen Mißverständnis hinsichtlich der Einschätzung von musikwissenschaftlicher Forschung. Sie kann nie den schöpferischen Akt des Komponierens ersetzen, muß zwangsläufig kläglich scheitern.

Das London Symphony Orchestra scheint mir mehrheitlich zuzustimmen. Es entledigt sich seiner Aufgabe mit flüchtiger Routine.

Martin Elste



Mit glanzvoller Eindringlichkeit.



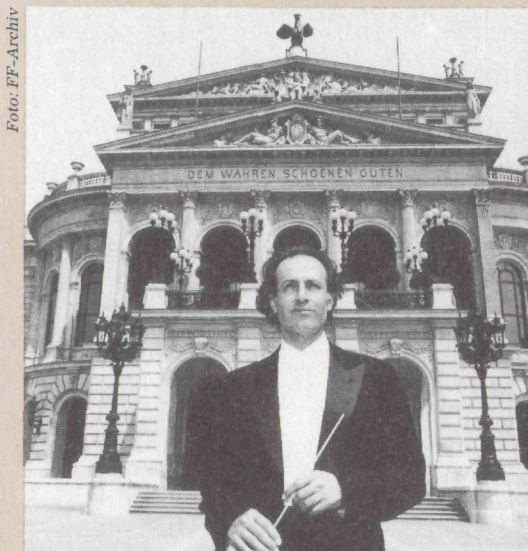
Bruckner, Sinfonie Nr. 6 A-Dur; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal;
Teldec CD 244 182-2 (WD: 58'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogener Raumklang, voll, aber nicht aufgesetzt, hervorragend durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Smetana, Mein Vaterland, Ouvertüre, Furiant und Skocná aus Die verkaufte Braut; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal;
Teldec 2 CD 244 183-2 (WD: 91'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, dabei sehr deutlich und in allen Instrumentalgruppen sehr gut durchzuhören.
Fertigung: Einwandfrei.

Während bei Denon seine Ravel-Edition wächst, hat Inbal bei Teldec mit der sechsten Sinfonie den Bruckner-Zyklus abgeschlossen. Die Smetana-Doppel-CD mit den sechssinfonischen Vaterland-Dichtungen und Bruchstücken aus der „Verkauften Braut“ als Zugaben, welche die zweite CD zeitlich auch nur auf 39'35'' aufzufüllen vermögen, hat eher Intermezzo-Charakter, allerdings gewichtigen, und ist in bestimmter Hinsicht bemerkenswert. Zwar besteht an den sechs Stücken kein Mangel auf Platte, weder zyklisch noch einzeln. Aber während diese national-folkloristische und patriotische Musik überwiegend entweder böhmisch-emotional (was immer man darunter versteht) oder orchestral-virtuos angelegt wird, findet Inbal einen vielleicht nicht neuen, aber doch wenig gebräuchlichen Weg am Rande. Er entwickelt die Musik im Nachvollzug strikt aus ihrer Thematik und versucht, diese dann sinfonisch einzubinden. Dabei geht er ohne grüblerische Tiefsinnigkeit vor, wohl aber mit rigidem

Deutlichkeitsstreben. Diese dritte Möglichkeit der Interpretation kann man am ehesten als intellektuell bezeichnen. Inbal macht sie nicht nur zum Ansatz, sondern er folgt ihr auch beharrlich. Er wertet Smetanas Musik auf, indem er die sechs sinfonischen Dichtungen zu mythologischen Varianten von Liszts mehr kosmopolitisch-literarischen Orchesterwerken dieses Genres macht. Inbals fanatisch genauer Fleiß im Partiturlesen, von Mahler und Bruckner her geläufig, zählt sich auch hier aus: Allein die Beachtung der dynamischen Grund- und Detailvorschriften führt zu einer Stufung, Facettierung und Belebung der Musik und gleichzeitig zur Abkehr von Sentimentalisierung und Kraftmeierei. Die orchestrale Ausführung ist im ganzen untadelig, abgesehen von einigen nachklappernden Rhythmen und einem gewissen Defizit an belebtem Glanz in den Streichern.

Der ist bei Bruckner durchaus präsent, und auch die rhythmische Akkuratessse läßt keine Wünsche offen. Inbals Lesart von Bruckner und das Resultat – entfetterer Klang, durchgehende Plastizität bei der Klangformung, die Durchgliederung aller Stimmen, aber auch ihre erforderliche perspektivische Anordnung – verheißt auch dieser Aufnahme zu glanzvoller Eindringlichkeit. Der bei Inbal gelegentlich evidente Mangel, einen frei pulsierenden Musizierstrom entwickeln zu können, erscheint bei dieser Interpretation überwunden. Wie allein der langsame Satz durchmodelliert und in seiner Grundstimmung gehalten wird, ist überzeugend, ja großartig. Auffallend sind getragene bis langsame, aber nie verschleppte Tempi in allen Sätzen (außer dem Scherzo), für die Inbal jeweils zwei Minuten länger benötigt als Günter Wand. Im



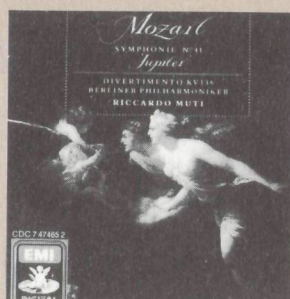
Eliahu Inbal

Finale hat Bruckner genaue Tempomodifikationen vorgeschrieben, die viele Dirigenten zu einem Übermaß an Agogik stimulieren. Inbal gehört zu ihnen. Was jedoch bei Furtwängler und Jochum aus deren zeitgebundenem Bruckner-Verständnis heraus historisch-überzeugend war, wirkt bei Inbal aufgesetzt und altmodisch.

Hanspeter Krellmann



Glatt-
gebügelt.



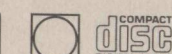
Mozart, Sinfonie C-Dur KV 551 (Jupiter), Divertimento D-Dur KV 136; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI CD 7 47465 2 (WD: 58'40'') DDD LP 7 47465 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985, 1988
Klangbild: (CD) Weich, ungenau.
Fertigung: Keine Mängel.

Skrjabin, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 43, (Le Poème divin), **Tschaikowsky**, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre); Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CD 7 49115 2 (WD: 68'41'') DDD LP 7 49115 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Ordentlich, aber ohne Trennschärfe.
Fertigung: Keine Mängel.

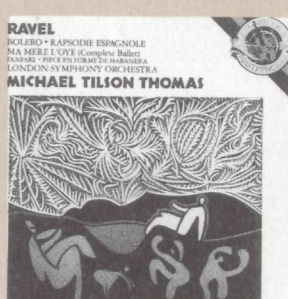
Nicht nur die kontrapunktische und formale Komplexität sind es, welche die „Jupiter-Sinfonie“ als singuläres Werk aus der gesamten Wiener Klassik herausheben; auch die Plastizität der Themenformulierung, der Reichtum an Kontrasten und die Farbigkeit der Instrumentation sind wesentliche Momente ihres ästhetischen Ranges. Von all dem jedoch ist in Riccardo Mutis weichgezeichneter, rhythmisch profilloser und im Andante cantabile verschleppter Wiedergabe so gut wie nichts zu hören. In einem geradezu diffusen Gesamtklang können die scharfen Punktierungen im ersten Satz keine Kraft entfalten, wird jede individuelle Artikulation und jede Mehrschichtigkeit des Geschehens in einem öden Hauptstimmekult (vor allem der Streicher) ertränkt. Daß Muti weder die Generalpause in der Exposition des ersten Satzes noch die Atempausen zu Beginn des zweiten Satzes richtig auszählt, kommt schon nicht mehr überraschend. Sämtliche nur denkbaren Ecken und Kanten dieses Werkes wurden erbarmungslos glattgipelt. Was übrigblieb, taugt gerade noch für den Walkman.

Bei Skrjabins „Poème divin“ wirkt zwar das Orchester insgesamt farbiger und flexibler, aber statt erotisch-theosophischer „voluptés“ ereignet sich bestenfalls eine musikalische Peepshow: Ekstase-Ersatz durch Stromlinie. Tschaikowskys markant formulierte „Romeo und Julia“-Ouvertüre schließlich räkelt sich hier im Edelkitsch.

Hartmut Lück



Im „full-
power-
sound“.



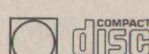
Ravel, Ma Mère l'Oye (Gesamtaufnahme), Fanfare zum Ballett L'Eventail de Jeanne, Rhapsodie Espagnole, Pièce en forme de Habanera, Bolero; John Harle (Sopran-Saxophon), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; CBS CD 44 800 (WD: 68'21'') DDD LP 44800 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Fulminant, scharf konturiert, weite Dynamik, jedoch mit merklicher „Mischtechnik“.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon in jungen Jahren hatte der amerikanische Dirigent Michael Tilson Thomas Gelegenheit, mit erstrangigen Orchestern zu arbeiten. Dadurch gewann er offensichtlich Maßstäbe, die er dann beim London Symphony Orchestra mit einem Ravel-Programm anlegte, das zwar dem Schallplattenrepertoire keine Novitäten zuführte, aber durch die exzellente Klangkultur des Orchesters für sich spricht.

Die Aufnahmen zeichnen sich durch penible Detailarbeit aus, die um so deutlicher wird, je exponierter kleinbesetzte Passagen – fast nach Art der „Sonicstage“ des englischen Schallplattenproduzenten John Culshaw – in Erscheinung treten. Freilich wurde mit diversen Stützmikrofonen gearbeitet, so daß hier „Nahaufnahmen“ verschiedener Orchestergruppen einander ablösen. Zumindest hat der Hörer den Eindruck, mitten im Orchester und nicht wie im Konzertsaal vor dem Orchester zu sitzen. Bei der Abwechslung von Solo- und Tutti passages merkt man die technischen Eingriffe am stärksten. Einzige deutliche Ausnahme: der Bolero, der in der Aufnahme trotz exponierter Solopassagen stets in seiner Gesamtheit konzipiert und entsprechend ausgesteuert wurde. Kein Zweifel: Das Orchester ist in Hochform. Ob es allerdings nötig war, die klangliche Dramaturgie bis zu den Extremen auszuschöpfen, bleibe dahingestellt. Wer sich mit diesen wirkungsbezogenen Eingriffen befreunden kann, kommt freilich in den Genuß einer klangintensiven, fulminanten Wiedergabe.

Die Orchesterfassung der ursprünglich als Vokalise für Gesangsstimme und Klavier komponierten „Pièce en forme de Habanera“ folgt übrigens dem Arrangement von Arthur Hoérée für das der Vokalstimme „artverwandte“ Sopran-Saxophon und Orchester.

Gerhard Wienke



Vivaldi –
schwungvoll
und präzise.



Vivaldi, L'Estro Armonico op. 3; I Solisti Italiani; Denon 2 CD CO-72719-20 (WD: 106'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Gut aufgefächert, hell.
Fertigung: Ohne Einwand.
Vergleichseinspielung: Christopher Hogwood/Academy of Ancient Music (Decca 6.35588).

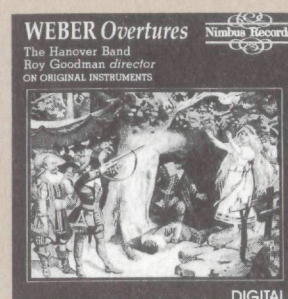
Für Interpretieren von Vivaldis op. 3 ist das Beispiel ebenso genauer wie farbiger Wiedergabe auf historischen Instrumenten durch Christopher Hogwood und seine Academy of Ancient Music eine schwere Hypothek. Auch die Solisti Italiani, die vor neun Jahren aus den Solisti di Roma hervorgingen, müssen sich bei ihrer Einspielung der nach Corellis op. 6 wohl beliebtesten und bedeutendsten Konzertsammlung des 18. Jahrhunderts an Hogwoods Aufnahme messen lassen – allerdings mit durchaus beachtlichem Resultat.

Hier nämlich entsteht, bei modernem Instrumentarium, ein sehr gut durchhörbares Klangbild; es wird lebendig phrasiert und – vor allem – ausgesprochen solistisch gedacht. Dabei wählen I Solisti Italiani in der Regel recht forsche Tempi und schaffen eindringliche Kontraste zwischen den schnellen und den atmosphärisch sehr dichten langsamen Sätzen. Da werden originelle Farb-Ideen und feine, sehr sensible Gedanken zu dem in „L'Estro Armonico“ abgebildeten Weg vom Concerto-grosso-Typ des Konzertierens bis hin zur neuen Gattung des Solokonzerts umgesetzt. Die zwölf Musiker, allesamt Mitglieder größerer italienischer Orchester, mögen Vivaldi im Detail vielleicht nicht ganz so nervig, nicht ganz so aufregend interpretieren wie Hogwood – lebendiges Nachdenken Heutiger über gar nicht gestrige Musik demonstrieren sie aber allemal.

Susanne Benda



Frischer
Wind im
deutschen
Wald.



Weber, Ouvertüren zu Euryanthe, Oberon, Der Freischütz, Beherrscher der Geister, Abu Hassan, Peter Schmoll und Aufforderung zum Tanz; The Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola CD 5154 (WD: 55'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich bis zur Halligkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Lange kann es nicht mehr dauern, bis wir auch einen Original-Klang-„Ring“ vorgelegt bekommen: Die Freunde des „authentischen“ Musizierens bestellen schon eifrig das Feld der Romantik. Während das Orchestra of the Age of Enlightenment (mit Roy Goodman als Konzertmeister) schon bei Mendelssohn angelangt ist, pflügt die Hanover-Band unter Roy Goodman jetzt die Weber-Ouvertüren um und liegt in Sachen Berlioz – Orchestrierung der „Aufforderung zum Tanz“ – knapp hinter Roger Norringtons London Classical Players. Wobei der Wettlauf einiges von seiner Spannung verliert, wenn man einmal die Besetzungslisten vergleicht und sieht, daß etliche Musiker auf vielen Hochzeiten tanzen...

Was bei dieser Einspielung auffällt, ist vor allem der manchmal knurrende, manchmal plärrende Ton der Bläser (vor allem, aber nicht nur, beim Blech). Wenn sich die Violinen ohne Vibrato um ein „dolce“ bemühen, wirkt das („Euryanthe“) zunächst befremdlich, aber beim „Oberon“ hat man sich dann schon daran gewöhnt. Das „Euryanthe“-Largo gewinnt mit Dämpfern und ohne Vibrato etwas hyperromantisch Gespenstisches. Kurzum, die herben bis kantigen Orchesterfarben ringen den bekannten Stücken neue (Klang-) Farben ab – es wirkt manchmal, als habe man den Firnis der Jahre abgewaschen. Dabei ist dann auch das Vermittelnde, das Ausgleichende verlorergegangen, dafür treten manche Konturen schärfer vor Augen.

Und das, obwohl die Aufnahme mit einem (Über-)Hall gesegnet ist, der argwöhnen läßt, daß die Londoner Allerheiligen-Kirche wirklich zu Ehren aller Heiligen erbaut wurde. So schleicht sich dann über die Akustik doch wieder ein Mischklang ein, der den Intentionen dieser Aufnahme eigentlich entgegen arbeitet. Entdeckungen gibt es dennoch genug, weil hier frischer Wind nicht nur durch den deutschen „Freischütz“-Wald fegt.

Rainer Wagner

KONZERTE



Noch nicht
ausgelotet.



Barber, Konzert für Violoncello und Orchester op. 22, **Britten**, Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68; Yo-Yo Ma (Violoncello), Baltimore Symphony Orchestra, David Zinman; CBS CD MK 44900 (WD: 62'02'') DDD LP 44900 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Offen, weit, sehr gut durchhörbar.
Fertigung: Ohne Mängel.

Systematisch arbeitet Yo-Yo Ma, der momentan wohl produktivste unter den jüngeren Cellisten, das gesamte Repertoire für die Schallplatte auf. Nach der obligatorischen Auseinandersetzung mit Schumanns a-Moll-Konzert, wendet er sich durch die vorliegende Produktion erneut bedeutenden Werken des 20. Jahrhunderts zu. Ein Blick in die Schallplattenkataloge zeigt, daß bei Samuel Barbers 1945 vollendetem Cellokonzert und Benjamin Britzens viersätziger Sinfonie für Cello und Orchester (1963) eine Neueinspielung allein schon unter Repertoiregesichtspunkten als Bereicherung zu werten ist.

Mehr noch als Britten, der seine Cellosinfonie Rostropowitsch widmete, schrieb Barber lyrisch und dem Cello gemäß, zudem instrumental äußerst anspruchsvoll. Eine Herausforderung also für den technisch versierten Yo-Yo Ma, dessen manuelle Souveränität weder bei Britten noch bei Barber zur Diskussion steht. Wie schon bei früheren Einspielungen reizt aber seine interpretatorische Konzeption zur Auseinandersetzung bzw. zum Widerspruch. Ma differenziert genau, klanglich wie dynamisch, er teilt Emotionen kontrolliert mit, einmal grüblerisch suchend, dann expressiv hochfahrend. Die detailbewußte Aufschlüsselung des Textes verdrängt jedoch eine zusammenfassende Darstellung der Gesamtstruktur, die besonders in Britzens Sinfonie einen Komplexitätsgrad erreicht, der die Musik beim ersten Hören kaum erfassen läßt.

Auch Zinman und das Baltimore Symphony Orchestra, ein amerikanisches Spitzenorchester aus der zweiten Reihe, leisten feine zeichnende Arbeit bezüglich der Klangwiedergabe und einer reichen Farbpalette. Im Bereich der Dynamik allerdings wären stellenweise mehr Schlagkraft und orchestrale Expansion denkbar. Daß Ma und Zinman, bei Britten mehr als bei Barber, trotz allem Einsatz einen defizitären Rest, ein gewisses Quantum an rhetorischer Unverbindlichkeit zurücklassen, deutet auf interpretatorische Freiräume hin, die neugierigen Interpreten hier noch offenstehen.

Norbert Hornig



Fleißaufgabe.



Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73, Sonate C-Dur op. 53 (Waldstein); Cristina Ortiz (Klavier), City of London Sinfonia, Richard Hickox; IMP Classics/Trubach digital CD 895 (WD: 63'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Orchester etwas flach; Klavier leicht metallisch, Bässe mulmig.
Fertigung: Ordentlich.

Ordentliches Handwerk, Routine, Kraft und Stehvermögen – diese Tugenden führen die Pianistin Cristina Ortiz sicher über jede Klippe; Garanten für ein künstlerisches Ereignis sind sie jedoch noch nicht. Gewiß: Ein im Baßregister mulmiger und ansonsten metallisch kühler bis klirrender Flügel engt auch die Möglichkeiten ein. Aber das Spiel von Frau Ortiz ist generell zu geradlinig, zu einsträngig, um Spannungskurven aufzubauen, nachdenkliche Farben auszumalen oder eine Melodie „singen“ zu lassen. Leichte Temporückungen und eine Neigung zum forcierten Spiel lassen den Finalsatz des Konzertes oder die Allegro-Teile der „Waldstein“-Sonate oberflächlich erscheinen; im Streben nach der großen Linie geraten dann die Sechzehntelläufe oder rhythmische Details schnell ungleichmäßig; statt flinker Finger wischt da manchmal die Bürste über die Tasten.

Die City of London Sinfonia bietet ebenfalls eher brave Hausmannskost: Streicher mit wenig Glanz, Bläser ohne Farbe, ein klangliches Ergebnis, bei welchem zwar nichts mißlingt, das aber über eine mehr routinemäßige Bewältigung der gestellten Aufgabe kaum hinauskommt. Und das ist, angesichts solcher vielfach produzierten Repertoirestücke, einfach zu wenig.

Hartmut Lück