

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)



Eine Jubiläumsedition.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9, Sinfonie Nr. 10 (1. Satz), Ouvertüren zu Prometheus und Coriolan; Josephine Barstow, Linda Finnie, David Rendall, John Tomlinson, City of Birmingham Symphony Orchestra & Chorus, Walter Weller; *Chandos/Helikon 6 CD 8712/7* (WD: 413'43'') DDD
LP 6001 (6 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Großflächig, natürlich, aber mit (zu-) viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Zehn Jahre Chandos Records – ein Name, den man mit unkonventionellem Repertoire in Verbindung bringt, vorab mit englischer Musik. Zum Jubiläum nun aber das Populärste: die Beethoven-Sinfonien.

Walter Weller wartet kaum mit Überraschungen auf – zu stark orientiert er sich an traditionellen Interpretationsansätzen, beispielsweise was die Wiederholungen betrifft: Einmal werden sie beachtet, (zu) oft aber bleiben sie unbeachtet – ein Konzept ist nicht ersichtlich. Die reiche Erfahrung, die Weller als ehemaliger Wiener philharmonischer Geiger mit sich bringt, hört man den Streichern des glänzend disponierten Orchesters an. Trotz großer Besetzung spielen sie präzise, bringen fallweise auch tänzerische Eleganz ins Spiel (Kopfsatz der Siebten) und einen schön gerundeten, blühenden Ton (Adagio der Neunten). Allerdings geht das zu Lasten der Holzbläser, denen eine ebenbürtige artikulatorische Präsenz nirgends vergönnt ist. Eigenes, persönliches Profil vermag Weller den Sinfonien kaum zu verleihen; zu pauschal muten seine Klang- und Formvorstellungen an, die auch im kleinen, motivischen Bereich zwar sauber formuliert werden, insgesamt aber recht schematisch wirken. Entsprechend fehlt auch die überhöhende Wirkung des Chors in der Neunten, der – wie die Solisten – ordentlich singt, aber zu wenig Durchschlagskraft aufbietet.

Die Sinfonien finden auf fünf CDs/LPs Platz – auf die sechste hätte ich ohne weiteres verzichten mögen. Den beiden Ouvertüren fehlt es wie den Sinfonien an emotionaler Binnenspannung; und die beiden mitgelieferten Probenmitschnitte interessieren allenfalls am Rande. Völlig belanglos ist der von Barry Cooper zusammengestückelte erste Satz aus Beethovens zehnter Sinfonie: eine Aneinanderreihung, Wiederholung und Sequenzierung von Skizzen-Material, insgesamt unerheblich und langweilig.

Werner Pfister



Munch „live“ – dramatisch.



Beethoven, Sinfonie Nr. 4, Sinfonie Nr. 7, Ouvertüre Die Weihe des Hauses; Orchestre National de France, Charles Munch; *Disques Moutaigne/IMS CD 2061* (WD: 76'14'') ADD
Aufnahmedatum: 1963, 1964

Berlioz, Symphonie fantastique, Ouvertüre Le Corsaire, Benvenuto Cellini; Orchestre National de France, Charles Munch; *Disques Moutaigne/IMS CD 2011* (WD: 66'11'') ADD
Aufnahmedatum: 1963, 1966, 1967

Brahms, Sinfonie Nr. 2, **Schumann**, Sinfonie Nr. 4; Orchestre National de France, Charles Munch; *Disques Moutaigne/IMS CD 2021* (WD: 68'27'') ADD
Aufnahmedatum: 1965, 1966

Franck, Sinfonie d-Moll, **Fauré**, Pelléas et Mélisande, **Sibelius**, Legenden op. 22 Nr. 3 und 4; Orchestre National de France, Charles Munch; *Disques Moutaigne/IMS CD 2031* (WD: 66'64'') ADD
Aufnahmedatum: 1967, 1966, 1964

Honegger, Le Chant de Nigamon, Pastorale d'Été, Sinfonie Nr. 2, Sinfonie Nr. 5; Orchestre National de France, Charles Munch; *Disques Moutaigne/IMS CD 2051* (WD: 62'42'') ADD
Aufnahmedatum: 1962, 1964

Roussel, Sinfonie Nr. 3, Sinfonie Nr. 4, Bacchus et Ariane – Suite Nr. 2; Orchestre National de France, Charles Munch; *Disques Moutaigne/IMS CD 2041* (WD: 64'22'') ADD
Aufnahmedatum: 1964, 1966

Klangbild: Trotz unterschiedlicher Räumlichkeit sind alle Aufnahmen präsent, hell, etwas streicherbetont und eher farblos. Mit Ausnahme von Roussels Vierter und der „Bacchus et Ariane“-Suite, Brahms' Zweiter, Schumanns Vierter, Honeggers „Le Chant de Nigamon“ und Berlioz' „Benvenuto Cellini“ sind alle Aufnahmen monaural.

Fertigung: Einwandfrei, sehr gute, informative Beihefte in französischer Sprache.

Das Bild des Dirigenten Charles Munch ist maßgeblich durch die Studioaufnahmen geprägt worden, die in der Zeit seiner Chefdirigenten-Tätigkeit beim Boston Symphony Orchestra in den 50er und frühen 60er Jahren entstanden. Während von daher der Eindruck eines sehr disziplinierten und gradlinigen, manchmal fast kühl kalkulierenden Musikers nahegelegt wird, offenbaren die Mitschnitte von Konzerten eine andere interpretatorische Facette Munchs. Es ist vor allem das Streben nach dramatischen Zuspitzungen, das beim Anhören der jetzt veröffentlichten zahlreichen Konzert-Mitschnitte immer wieder auffällt. Diese Mitschnitte entstanden allesamt mit dem Orchestre National de France, hauptsächlich auf Tourneen, die nahezu um den gesamten Erdball führten.

Am deutlichsten wirkt sich der dramatisierende Zug in Munchs Live-Dirigat bei Berlioz und Franck aus. Die „Symphonie fantastique“ wird mit riesigen Tempokontrasten vorgestellt. Mittels Beschleunigung und Verlangsamung gerät die Musik zu einer Art theatralischen Aktion, bei der die motivischen Prozesse in unmittelbare Klanggesten übersetzt scheinen. Es ist Munchs Vertrautheit mit Berlioz zu danken, daß bei allem exhibitionistischen Furor, zu dem der Dirigent die Musik auflaufen läßt, die formalen Grundlagen und thematischen Beziehungen doch klar erhalten bleiben. Auch bei Franck sind die dramatischen Konflikte, als welche Munch die Durchführungspartien der d-Moll-Sinfonie gestaltet, immer deutlich auf die Verarbeitung der unterschiedlichen Motive in den einzelnen Stimmen bezogen (rhythmische Vielschichtigkeit im letzten Satz!). Gegenüber der klassizistischen Strenge eines Monteux heizt Munch die an Wagner orientierte Thematik des Werkes an, ohne damit allerdings in dumpf-vergrübelte teutonische Stimmungen zu geraten. Munchs Franck-Dramatisierung



ist hell und vorwärtsdrängend und bietet dem an Gestalten-Vielfalt interessierten Ohr manches Aha-Erlebnis.

Auch bei den Beethoven-Interpretationen fällt angenehm auf, daß Munch Tempomodifikationen und agogische Rückungen so einsetzt, daß die Klarheit des thematischen Geschehens nicht beeinträchtigt wird. Dennoch bleibt hier alles ein wenig schwer und dick, fehlt manchmal rhythmische Konsequenz und klangliche Intensität. Die wiederum hat fraglos die Interpretation der zweiten Sinfonie von Johannes Brahms. Die Klangregister sind gut ausgehört, und den motivischen Verästelungen läßt sich auch dann leicht folgen, wenn die Musik sich in starken Ausdruckskontrasten bewegt.

Sehr interessant ist Munchs Schumann-Darstellung, die den ersten Satz der vierten Sinfonie fest, eckig und konfliktorientiert präsentiert, um im zweiten Satz zu einer zurückhaltenden, fast scheuen Diktion zu finden. Schumann klingt hier weder aufgebläht noch heimelig und gemütlich. Zu hören ist ein wendiges, klangdifferenziertes musikalisches Geschehen, frei von pathetischer Wucht; eine Aussage, die sich auch über die Fauré- und Sibelius-Interpretation machen läßt.

Honegger und Roussel – das sind beides Repräsentanten einer französischen Moderne, der sich Munch zeitlebens verpflichtet fühlte. Fast rabiat muß man den interpretatorischen Zugriff nennen, der hier vorherrscht. Rhythmus und klangliche Entladung bei Roussel und herbe, kantige Streicherführung bei Honegger sind Munchs zentrale Gestaltungsmittel. Selbst lyrische Passagen bei Honegger lenken den Dirigenten nicht davon ab, sich ganz auf den Knochenbau der Werke zu konzentrieren. Der Preis für die aggressive, stählerne Härte Munchs besteht bei Roussel darin, daß seine interessante bitonale Harmonik und diffizile Klanglichkeit manchmal auf der Strecke bleiben, woran allerdings auch das enge, schlagzeug- und streicherdominante Klangbild Schuld haben mag. Dennoch: Gegenüber Munchs Honegger- und Roussel-Engagement wirkt so manche Neueinspielung einfach blaß und bieder.

Ob in Japan, Helsinki, Montreal, Edinburgh oder Stuttgart – das Orchestre National de France ist bei all diesen Munch-Taten immer mit großem Engagement dabei; manchmal allerdings auch mit deutlichen Leistungsgrenzen in den Streichern. Bernhard Uske

Bei allem vorwärtsdrängenden Furor setzt Charles Munch bei seinen Interpretationen doch auch immer auf die formalen Grundlagen der Musik.

FONO



Distributed by

FONO

Schallplatten GmbH D-4400 Münster



Abenteuer
und Irr-
fahrten.



Beethoven, Sinfonien Nr. 5 und Nr. 7; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 775-2 (WD: 70'57'') ADD
Aufnahmedatum: 30. 6. 1943,
3. 11. 1943

Beethoven, Sinfonie Nr. 4, **Händel**, Concerto grosso op. 6 Nr. 10; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 777-2 (WD: 53'28'') ADD
Aufnahmedatum: 30. 6. 1943, 8. 2. 1944

Beethoven, Violinkonzert, Coriolan-Ouvertüre; Erich Röhn (Violine), Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 780-2 (WD: 52'40'') ADD
Aufnahmedatum: 12. 1. 1944,
30. 6. 1943

Brahms, Klavierkonzert Nr. 2; Edwin Fischer (Klavier), Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 778-2 (WD: 47'30'') ADD
Aufnahmedatum: 9. 11. 1942

Bruckner, Sinfonie Nr. 5; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 774-2 (WD: 67'55'') ADD
Aufnahmedatum: 28. 10. 1942

Haydn, Sinfonie Nr. 104, **Mozart**, Sinfonie Nr. 39; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 776-2 (WD: 55'40'') ADD
Aufnahmedatum: ca. 1942–ca. 1944,
8. 2. 1944

Schubert, Sinfonie Nr. 9; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 781-2 (WD: 61'31'') ADD
Aufnahmedatum: 21. 3. 1944

Schumann, Klavierkonzert a-Moll, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll; Walter Gieseking (Klavier), Tibor de Machula (Violoncello), Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 779-2 (WD: 52'34'') ADD
Aufnahmedatum: 3. 3. 1942,
28. 10. 1942

Sibelius, En Saga, **Strauss**, Till Eulenspiegel, **Ravel**, Daphnis und Chloë-Suite Nr. 2; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 783-2 (WD: 52'13'') ADD
Aufnahmedatum: 10. 2. 1943,
16. 11. 1943, 21. 3. 1944

Strauss, Sinfonia Domestica, Don Juan; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
DG CD 427 782-2 (WD: 59'56'') ADD
Aufnahmedatum: 12. 1. 1944,
17. 2. 1942

Klangbild: Leicht entfernt, räumlich, hallig, dominante Pauke, tiefe Lagen wenig durchhörbar, Streicher oft schrill in den Höhen, bei Tutti und Forte oft verzerrt, besonders schlechte Tonqualität bei Sibelius und Strauss, „Sinfonia Domestica“ (Bandrauschen), gutes Solo-Tutti-Verhältnis bei Brahms.

Fertigung: Einwandfrei, jedes der zehn Beilagen mit einem anderen kurzen Essay zur Persönlichkeit Furtwänglers.

Vergleichseinspielungen: Beethoven, Sinfonie Nr. 5, Mozart, Sinfonie Nr. 39, Schubert, Sinfonie Nr. 9, Strauss, „Till Eulenspiegel“; Furtwängler (DG 2740 260), Beethoven, Sinfonie Nr. 7: Furtwängler (DG 415 666-2), Beethoven, Coriolan-Ouvertüre: Furtwängler (Decca 1011).

Über die Odyssee der lange verschollenen Berliner Rundfunkmitschnitte von Furtwängler-Konzerten aus den letzten Kriegsjahren wurde schon ausführlich berichtet (vgl. FF 8/89, S. 16 ff.), und es ist nicht ganz abwegig, auch das Anhören der zehn CDs, auf denen diese Aufnahmen nun zugänglich sind, als ein Erlebnis mit vielen Abenteuern und Irrfahrten zu bezeichnen. Da viele der damals gespielten Werke auch in anderen Furtwängler-Aufnahmen vorliegen, läßt sich die Bedeutung der Berliner Mitschnitte besonders gut erkennen. Sie liegt in einem gegenüber früheren und späteren Aufnahmen noch gesteigerten interpretatorischen Zugriff des Dirigenten. Alles, was Furtwänglers Dirigat auszeichnet, seine ausdrucksdramatische Perspektive, die Musik wie ein imaginäres Szenario erscheinen läßt, findet sich, zumindest bei der Mehrzahl der Aufnahmen, in singulärer Deutlichkeit.

So hat man den Eindruck, Furtwänglers Beethoven-Bild komme hier gewissermaßen auf den Punkt. Zum Beispiel folgt auf extreme Verzögerungen am Ende der Einleitung des Kopfsatzes der vierten Sinfonie ein explosionsartiger Ausbruch des Hauptthemas. Beethovens dynamisch-thematische Arbeit stellt sich als musikalisches Losstürmen oder melancholisches Versinken dar, verknüpft mit geballten Tutti-Entladungen oder dräuenden Paukenschlägen. Der Wiener Klassiker erscheint wie ein deutscher Siegfried, ausharrend auf verlorenem Posten, dem Schicksal trotzend und zu Befreiungsschlägen ausholend, wobei sich Hoffnung und Weltuntergang zugleich bekunden. Wie sehr Furtwänglers Sicht auf die Klassik und Romantik von Richard Wagner bestimmt ist, zeigt auch seine Schubert-Interpretation. Die kreisende, repetitive Thematik der Ecksätze wird in marciantartige Vorgänge aufgelöst. Auch hier wandelt sich der sinfonische Ablauf in eine Abfolge von lastend-resignativen und hochfahrenden, kämpferisch anmutenden Episoden. Dabei er-

geben sich mehr als einmal verblüffende Einsichten, wie etwa im Andante con moto, das man als Durchführungssatz brucknerscher Dimension (mit ausgezeichnet gestaltetem Überleitungsfeld!) sonst wohl nirgends so zu hören bekommt. Zu welcher drastischen Mithras, auch gegenüber seiner eigenen Einspielung von 1951, Furtwängler hier greift, belegt die Generalpause, die im langsamen Satz auf die Zuspitzung des musikalischen Geschehens bei Takt 250 folgt. Dauert sie 1951 vier Sekunden, so 1942 sage und schreibe acht Sekunden! Im letzten Satz dann wird Schuberts gleichsam aufgeräumte, dynamisierte Wanderer-Melancholie ins Dürer-Kämpfersche gewendet.

Auch C. M. v. Weber ist bei Furtwängler ein Vorfahre Richard Wagners. Die Anfangstakte der „Freischütz“-Ouvertüre haben „Parsifal“-Format und der Freikugelschauer erklingt, als wäre er die Dämonie des Weltwehens schlechthin. Bei Mozart bekundet sich der Unterschied zur einige Jahre früher, ebenfalls in Berlin entstandenen Aufnahme der Es-Dur-Sinfonie bereits mit dem Auftreten des Hauptthemas. Erscheint es 1942 unvermittelt, wird es jetzt, wie aus dem Nichts kommend, „eingebildet“. Alles Interesse ist dann aber auf den langsamen Satz gerichtet, den Furtwängler darstellt, als würde ein längst Vergangenes im langen Blick zurück-beschworen. Bruckners Sinfonie Nr. 5, die in den ersten drei Sätzen zwar dramatischer, als es die Partiturvorschriften nahelegen, aber letztlich doch sehr sachlich, stellenweise durchaus modern interpretiert wird, erleidet im Finale das Schicksal, zu einer apokalyptischen Vision stilisiert zu werden. In zwei riesenhaften Accelerandi, die wie Wellenbewegungen das Geschehen beschleunigen, geht die diffizile Satzstruktur dieses Klanggebäudes, das aus unzähligen aufeinanderbezogenen Motivpartikeln gebildet wird, unter. Der andächtig-erhabene Klangrausch des Schlusschors wird bei Furtwängler ohne viel Federlesens ins Heroische umgebogen.

Nach all dem ist es kaum zu glauben, wie streng im Tempo und kantig im Gestus Joseph Haydn dargestellt wird. Aber auch spätere Haydn-Aufnahmen Furtwänglers haben ja gezeigt, daß der Wagner-Einfluß bei Furtwängler nicht bis zum „Erfinder“ der Wiener Klassik reicht. Auch Händel, wenngleich in dickem Klanggewand, wirkt strukturklar, frei von Dauer-Rubato und finalem Auftrumpfen. Grandios, wie die Schlusskadenz der „Air“ zum Leben erweckt wird und aus den beiden spröden Takten ein eigenständiges Charakterstück entsteht.

Während die Eindeutschung des franko-iberischen Idioms bei Ravel nicht recht gelingen will, findet Furtwängler einen leichteren Zugang zu den verloren wirkenden, verschwindenden Artikulationen Sibelius'. Schlechte Tonqualität macht hier, wie auch bei der „Sinfonia Domestica“, eine genauere Beurteilung unmöglich.

Von den hier vorliegenden Werken sollten zumindest die Schubert-, Bruckner-, Mozart- und Brahms-Aufnahmen sowie die der vierten Sinfonie Beethovens in keiner Furtwängler-Sammlung fehlen.

Bernhard Uske



Platten
pünktlich zur
Tournée.



Beethoven, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale), Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 op. 72a; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 421 773-2 (WD: 57'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 425 675-2 (WD: 63'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Analytisch, etwas steril.
Fertigung: Einwandfrei.

Es hat sich eingebürgert, pünktlich zu den Ewerbewirksamen Tournées – zumal von Amerika aus in Richtung Europa – neue Schallplatteneinspielungen passend zum Reiseprogramm vorzusenden und parallel zu den Konzerten anzubieten. Gemäß dieser Strategie liegt jetzt eine Neuaufnahme der Achten von Schostakowitsch mit dem Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Georg Solti vor. Bei den Salzburger Festspielen war das fünfteilige, düster-aggressive Werk aus dem Kriegsjahr 1943 zum Abschluß der Orchesterkonzerte angesetzt worden. Dem Konzertbesucher wird auf diese Weise Gelegenheit gegeben, seine Live-Eindrücke zu überprüfen. Und bei einem komplexen, gedanklich nicht eben zugänglichen Stück wie diesem schier waffenstrotzenden Werk geht es ja nicht nur um die wohnzimmerbequeme Simulation eines Konzerterlebnisses, sondern um die Möglichkeit, via Schallplatte besonders sperrige, rätselhafte Passagen nach Belieben wiederholen zu können.

Obwohl das Chicago Symphony Orchestra die brachialen (Schlagzeug-)Partien zutreffend frenetisch ausspielt, würde ich in diesem Fall doch die aufnahmetechnisch lebendigere, insgesamt noch farbigere Haitink-Version vorziehen. Daß sie im selben Haus (bei Decca) erschienen ist, wirft ein Licht auf die großzügige Repertoire-Politik der führenden Produzenten. Offenbar verkaufen sich auch Raritäten-Doppelten gut, sofern nur die Namen der Interpreten den nötigen Anreiz versprechen.

Über die Beethoven-Edition ist nicht viel zu sagen. Solti beherzt alle „Vorschriften“ und wandert beherzten Schrittes durch die Natur- und Gesellschaftsräume zwischen Ackerflur, Bach und Tanzboden, Empfindung und Malelei – hier eher im Sinne von technischer Zeichnung.

Peter Cossé



Unbegrenzte
Freiheit und
Selbstbe-
hauptung.



Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Akademische Festouvertüre op. 80; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 87980 (WD: 51'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Man mag mit Verwunderung fragen, warum sich der Kreislauf der ewigen Wiederkehr des Immergleichen ausgerechnet an Werken manifestiert, die so quer zu jeder gängigen Festlegung stehen wie etwa Brahms' zweite Sinfonie. Das „neue liebliche Ungeheuer“, wie Brahms sie gegenüber Simrock nannte, der Schein der Idylle, der Schrecken hinter der pastoralen Oberfläche, der grüblerische Zweifel hinter der sinfonischen Architektur – in keinem Werk zeigt sich der janusköpfige Brahms mehr als in dieser scheinbar so freundlichen D-Dur-Sinfonie.

Und Colin Davis und das Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks? Ein Beispiel möge genügen: Im Finale (bei seinem präntösen Themeneinsatz) gibt es hier einen Durchbruch aus der vermeintlichen Sicherheit in einen Augenblick von unbegrenzter Freiheit. Gegenüber allen Disparitäten manifestiert sich eine Selbstbehauptung, die in ihrem Auftrumpfen die Wagnisse des harmonischen Zweifels nicht vergessen hat.

Lothar Mattner

FONO



Sonaten für Viola und Klavier
Paul Coletti, Viola
Friedemann Rieger, Klavier



R. Schumann:
Märchenbilder op. 113

H. v. Herzogenberg:
3 Legenden op. 62

J. Brahms:
Sonate op. 120/2

LP: FSM 68 308 DDA
CD: FCD 368 308 DDD

Sonaten für Violine und Klavier
Nora Chastain, Violine
Friedemann Rieger, Klavier



G. Fauré:
Sonata op. 13

C. Debussy:
Sonate

A. Honegger:
1. Sonate

CD: FCD 368 311 DDD

Virtuose Programm-Musik für Flöte
Cecilia Francesconi, Flöte
Friedemann Rieger, Klavier



Th. Blumer:
Tierwelt / Pflanzenreich
op. 57

K. M. Komma:
Lauda / Threnos

C. Guastavino:
Introducción y allegro

LP: FSM 68 306 DDA
CD: FCD 368 306 DDD

Streichquintette
Quintetto Renano



A. P. Borodin:
Streichquintett f-moll

A. Glasunow:
Streichquintett op. 39

LP: FSM 68 309 DDA
CD: FCD 368 309 DDD



Entwicklung
und Still-
stand.



Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 2 CD 427 611-2 (WD: 82'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, präsent.
Fertigung: Ohne Fehler.

Die gegenwärtige Bruckner-Interpretation ist nachhaltig in Bewegung geraten: einmal durch die verschiedenen Werkfassungen, deren jeweilige Wahl bereits etwas über die Absichten des Dirigenten verrät, und dann durch die Erfahrungen mit der sinfonischen Epik Gustav Mahlers, die nun auch neue Blicke auf Bruckner zu eröffnen scheint.

Es war sicherlich nicht zu erwarten, daß ausgerechnet der späte Karajan mit seiner nun insgesamt dritten Einspielung der achten Sinfonie, zu der er offenbar eine besondere Affinität besaß, sich solchen neuen Tendenzen stellt. Aber die Hartnäckigkeit, mit der er immer wieder dasselbe Interpretationskonzept verwirklichte, mag doch verwundern. Vergeblich fragt man sich, ob dieses Festhalten am einmal als richtig Erkannten Standhaftigkeit oder Erstarrung bedeutet. Jedenfalls unterscheidet sich diese Aufnahme von den früheren nur durch die Wiener Philharmoniker (gegenüber den Berliner Philharmonikern) und die digitale Aufnahmetechnik.

Karajan setzte weiterhin auf die unmittelbare Präsenz der stets schön durchartikulierten Musik, auf die Kontinuität des Vortrags, auf die Überraschung, die Überwältigung. Interpretatorische Spontaneität macht er auch in dieser Aufnahme in seinen berühmten, ganz leicht verwackelten Tuttiensätzen fühlbar, die er mit den Berliner Philharmonikern unermüdlich geprobt haben soll. Aber nie spürt Karajan dem oft mehrschichtigen musikalischen Verlauf nach oder erzielt musikalische Durchbrüche, die gleichsam eine eingreifende Wendung des musikalischen Geschehens bewirken könnten. Vielmehr ist seine Interpretation stets eindeutig, ja nüchtern und geheimnislos. Damit schmälert er den Gehalt gerade dieses gewaltigen Werkes. Zudem hätte man sich eine etwas niveauvollere deutsche Textbeilage gewünscht.

Giselher Schubert



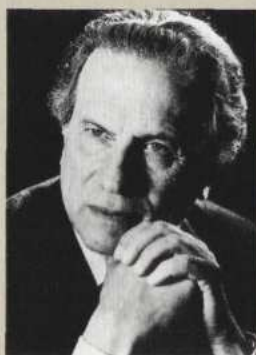
Trost und
Hoffnung.



Doráti, Sinfonie Nr. 1, Sinfonie Nr. 2 (Querela Pacis); Stockholmer Philharmonisches Orchester, Antal Doráti;
BIS/Disco-Center CD 408 (WD: 62'03'') ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1972, 1988
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein „trotziges, herb freudiges Stück Musik“, so beschreibt Doráti selbst seine erste Sinfonie, ein „Wiedersehen mit mir selbst“. Entstanden ist die Musik in einem überaus komplizierten Entwicklungsprozeß zwischen den späten 30er und frühen 50er Jahren. Trotz allen Bekenntnischarakters sowohl im Hinblick auf die humanitäre Aussagekraft als auch auf die Macht der sinfonischen Tradition, ist die Sinfonie dennoch immer von einem vitalen Impuls getragen, der in der Stockholmer Live-Aufzeichnung unter Doráti überzeugend stark zum Ausdruck kommt.

Seine Zweite aus dem Jahre 1986 bezeichnet Doráti als „Friedenssinfonie“. Sie bezieht sich auf „Querela Pacis“ von Erasmus von



So gut wie unbekannt: Kompositionen des Dirigenten Antal Doráti.

Rotterdam, eine komponierte „Klage des Friedens“. Das „Dies irae, dies illa“-Motiv und die Reigenmelodie aus dem Agnus Dei von Beethovens „Missa Solemnis“ weisen den Rahmen. Diese Musik eines heute noch utopischen Friedens wird von einem Streichquartett aus der Ferne gespielt. Die Kunst, sagt Doráti, „muß all dies können: ausrufen, aufrufen, warnen, Wege zeigen und – vielleicht die schönste ihrer Aufgaben: – trösten, Hoffnung ausstrahlen“.

Lothar Mattner



Neu definier-
te Haydn-
Tradition.



Haydn, Sinfonie Nr. 24 D-Dur, Sinfonie Nr. 22 Es-Dur, Sinfonie Nr. 45 fis-Moll; Österreichisch-Ungarisches Haydn-Orchester, Adam Fischer;
Nimbus/Aris-Ariola CD 5179 (WD: 62'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Prägnant, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Welchen enormen kulturellen Faktor das einstige Österreich-Ungarn in Europa darstellte, ist angesichts der jüngsten politischen Entwicklungen in Ungarn mehr als eine nur nostalgische Randbemerkung. Adam Fischer hat die Zeichen der Zeit aufgegriffen und ein „Österreichisch-Ungarisches Haydn-Orchester“ gegründet, das u.a. aus Musikern der Wiener und Budapester Philharmoniker besteht.

Zahlreiche Fäden spinnen sich zusammen: Fischer selbst ist Ungar und Österreicher, wurde in Budapest geboren und studierte in Wien. Sein Haydn-Orchester musiziert vornehmlich an den Plätzen und in den Sälen, wo Haydn seine Musik über 30 Jahre lang zu Gehör brachte: In den Sommer- und Winterpalästen der Esterházy, die durch die österreichisch-ungarische Grenze getrennt sind, eine Grenze, die gerade heute neu definiert wird.

Angesichts der überzeugenden Qualität, der Präzision, der Souveränität des Orchesters sind diese äußeren Merkmale nicht nur nostalgische Reminiszenz, sondern sinnfällige Symbole dessen, worin sich Haydns Musik einst aussprach.

Lothar Mattner

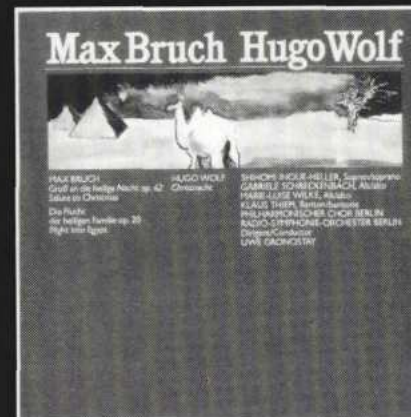
Max Bruch

Gruß an die heilige Nacht op. 62
Flucht der heiligen Familie op. 20

Hugo Wolf

INOUE-HELLER/SCHRECKENBACH
WILKE/THIEM/PHILHARMONISCHER
CHOR BERLIN/RSO BERLIN
UWE GRONOSTAY

113013 FA / 313013 H1

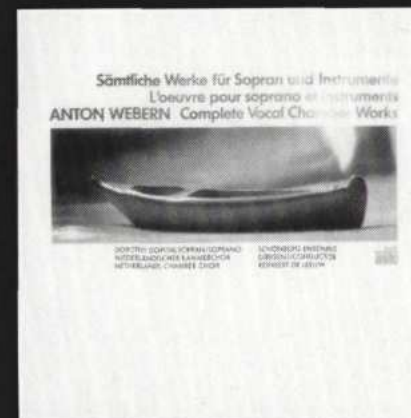


Anton Webern

Sämtliche Werke für Sopran
und Instrumente

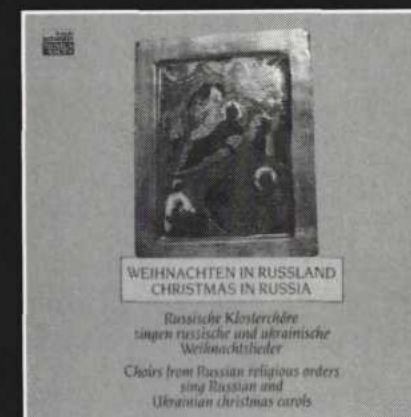
DOROTHY DOROW, Sopran
NIEDERLÄNDISCHER KAMMERCHOR
SCHÖNBERG ENSEMBLE
REINBERT DE LEEUW

114005 FA / 314005 H1



Guillaume Lekeu

Trio c-moll für Klavier, Violine
und Violoncello
TRIO A CLAVIER DE LA MONNAIE
310060 H1



Giovanni Bottesini

Konzert h-moll für Kontrabaß
und Orchester
Introduction und Gavotte
Melodie e-moll
Cran Duo Concertant für Violine,
Kontrabaß und Orchester
HARRER/ALTENBURGER
NEUE WIENER SOLISTEN
GERD MEDITZ
111112 FA / 211112 FA / 311112 H1

Max Bruch

Konzert für Klarinette, Viola und Orchester

Witold Lutoslawski

Doppelkonzert für Klarinette, Harfe
und Kammerorchester

Richard Strauss

Duett-Concertino für Klarinette und
Fagott mit Streichorchester und Harfe
BRUNNER/ZIMMERMANN/GRAF/
TURKOVIC
BAMBERGER SYMPHONIKER
LOTHAR ZAGROSEK
111065 FA / 311065 H1



Weihnachten in Rußland

Russische Klosterchöre singen russische
und ukrainische Weihnachtslieder
113044 FA / 213044 FA / 313044 G1



Mahler-Raritäten.



Sozialer Einsatz.



Schostakowitsch ohne bissigen Humor.



Mahler, Totenfeier, Blumine, Adagio aus der Sinfonie Nr. 10; Bamberger Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher; Virgin/BMG-Ariola CD 259 595 (WD: 62'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll, recht präsent und gute Raumaufteilung.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sinfonien Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer) und Nr. 40 g-Moll KV 550, Ouvertüre zu Le Nozze di Figaro; Berliner Philharmoniker; RCA/BMG-Ariola CD 60032 (WD: 62'11'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Konventionelles, wenig aufregendes Orchester-Klangbild.
Fertigung: Ohne Einwand.

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47, Ballett-Suite (Der Bolzen) op. 27a; Scottish National Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Helikon CD 8650 (WD: 76'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gustav Mahlers sinfonisches Gesamtwerk kann mit einer weit ausgreifenden Hochgebirgskette verglichen werden; je nach Standort des 'Betrachters' wird ihm einmal dieser, einmal jener Gipfel imposanter erscheinen. Mit dieser Einsicht beginnt der Dirigent Karl Anton Rickenbacher seinen Begleittext zur Einspielung sinfonischer Sätze für Virgin classics. Er wird wissen, wovon er schreibt, denn die gewählten, seinerzeit von Mahler fallengelassenen oder nicht vollendeten Werkabschnitte sind – um beim gewählten Bild zu bleiben – nicht ohne Einschränkungen zu den Viertausendern der Mahlerschen Sinfonie-Riesen zu zählen. Speziell der „Blumine“-Satz – als zweiter Satz der ersten Sinfonie konzipiert – und die „Totenfeier“-Urform des Kopfsatzes der Zweiten verraten einem halbwegs kritisch hörenden Mahler-Verehrer in Form und Inhalt jene Problematik, die dem Komponisten nicht nur bewußt war, sondern die ihn allem Anschein nach auch sehr gequält hat. Gelegentlichen Versuchen, den „Blumine“-Satz wieder in den Werkvollzug der Ersten zu integrieren, war meiner Meinung nach kein Erfolg beschieden.

Gerade deshalb aber ist es zu begrüßen, wenn für eine solche Aufarbeitung diskutablen und passagenweise berührenden Materials das Medium Schallplatte als Informationsbrücke genutzt wird. Und um so vorteilhafter ist es, wenn Initiativen dieser Art nicht halbherzig und mit obskuren Billig-Orchestern lediglich für die Vollständigkeitsfanatiker der Plattenkundschaft erzwungen werden. Rickenbacher jedenfalls erweist sich mit den klarschön und im Sinne des jeweiligen Partiturgehalts abgestuft spielenden Bamberger Symphonikern als gewiefter Regisseur Mahlerschen „Welttheaters“. Das bezieht sich nicht nur auf die absoluten Raritäten dieser Zusammenstellung, sondern ebenso auf das Adagio der Zehnten, mit der sich auch andere Mahler-Exegeten wie Boulez, Bernstein, Levine oder Kubelik befaßt haben. Peter Cossé

Etwas eigentümlich mutet es ja schon an: Gerade ist Maestro Karajan verstorben, da erscheint diese Einspielung der Berliner Philharmoniker auf dem Markt – ohne Dirigenten. Quo vadis...?

Doch läßt man derartigen (zufälligen) Beziehungsreichtum einmal beiseite, so gilt es zunächst das Engagement der Berliner zu würdigen, die den Erlös ihrer Mozart-Aufnahme Aidskranken Kindern zugute kommen lassen wollen: ein lobenswerter Einsatz. Prompt deutet freilich auch das eher mit medizinischer und sozialer Problematik rund um die Krankheit Aids als mit musikologischer Information angefüllte Textheft Mozarts g-Moll-Sinfonie in dieser Richtung: als „Lächeln unter Tränen“, als ein Werk, das fast ausschließlich „Schmerzhaftes, Verwundenes“ beschreibt.

Nun gut, über das dem Finalsatz angedichtete trotzig Düstere ließe sich ja vielleicht streiten, aber das hätten die Berliner Philharmoniker dann noch deutlicher herausarbeiten müssen. Natürlich zeugt diese Vierzigste wie auch die sehr detailgenau durchgearbeitete „Linzer“-Sinfonie nicht nur von geschliffener Routine des Zusammenspiels, sondern zudem immer wieder von jener bemerkenswerten spieltechnischen Genauigkeit und Schärfe, die den Weltklasse-Ruf dieses Orchesters rechtfertigt. Zumal bei der „Linzer“-Sinfonie scheint genau jenes Engagement mitzuklingen, das die Berliner zu der vorliegenden Produktion bewegte.

Man wünscht dieser Aufnahme trotzdem eher aufgrund des sozialen Anliegens als aufgrund ihrer interpretatorischen Leistung Erfolg. Schließlich ist schon Aufregenderes zu Mozart (selbst mit „konventionellem“ Instrumentarium) gesagt worden. Susanne Benda

Über das Maskenhafte von Schostakowitschs fünfter Sinfonie ist viel geschrieben worden – auch im Begleittext zu dieser Einspielung. Aber Neeme Järvi ließ sich von der Vorgeschichte dieser Partitur offenbar nicht allzusehr beeindrucken. Er musiziert jedenfalls Schostakowitschs Rehabilitationssinfonie eher positivistisch-unbekümmert als reflektierend. Das zeigt sich nicht nur bei seiner Neigung zu gelegentlich eher musikalisch als analytisch eingefärbten Tempoaufweichungen, sondern auch im eher direkten Zugriff. Aber auch wer der Meinung ist, daß Järvi auf diese Weise das Janusköpfige dieser Sinfonie überspielt, muß der Frische der Interpretation, der Wärme der Zeichnung und den saftigen Klangfarben Respekt zollen.

Entsprechend herzlich fällt dann auch die durchwegs witzige Ballett-Suite „Der Bolzen“ aus, deren sarkastischen Humor Neeme Järvi allerdings etwas ins Pittoreske abmildert. Doch die Klang-Karikaturen vom „Bürokraten“ bis zum „Beschwichtiger“ vertragen diese Farbigkeit, auch wenn sie ursprünglich mehr als Schwarz-Weiß-Kontraste gedacht waren. Rainer Wagner

SOUND UND DESIGN

DIE NEUE ÄSTHETIK DES MUSIKHÖRENS



Der neue Sennheiser HD 560 ovation

Ab sofort ist er unser Maßstab für alle dynamischen Kopfhörer: der neue Sennheiser HD 560 ovation.

Sein natürlicher Klang macht ihn zur adäquaten Komponente für HiFi-Anlage und CD-Player.

Unverwechselbar sein vorbildliches Design: wertvoll bis ins Detail – bei samtweichem Tragekomfort für stets unbeschwertes Musikgenuß.

Der neue Sennheiser HD 560 ovation: für engagierte HiFi-Enthusiasten, die Sound und Design vom Besten wollen. Probehören in guten Fachgeschäften und in den Fachabteilungen der Warenhäuser.

SENNHEISER
Perfekter Klang hat seinen Namen.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Capriccio italien op. 45; Berliner Philharmoniker, Seiji Ozawa; DG CD 427 354-2 (WD: 58'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Durchsichtig, voluminös, mit viel zu großer Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Sentimentalität ist out. Seiji Ozawas Tschaikowsky-Einspielung liegt da voll im Trend: Healthy, clean and safe. Für das Orchester ist diese Sinfonie sicher ein dankbares Showpiece, um sich in fabelhafter Verfassung zu zeigen; alle Instrumentengruppen können sich hier ja mit glanzvollen Soli präsentieren. Doch wie bei so vielen modernen Einspielungen des traditionellen sinfonischen Repertoires, beileibe nicht nur von Tschaikowskys Sinfonien, bleibt der Lebensnerv der Musik auf der Strecke. Nur als orchestrale Selbstdarstellung möchte ich die Sinfonie nicht hören, und als Tschaikowskys Vierte erscheint mir Ozawas Interpretation rhythmisch-agogisch zu uninteressant, alles andere als schwärmerisch oder gar neurotisch-vibrirend. Emotion wird durch Dynamik ersetzt, eine Dynamik – und da setzt die Kritik beim Aufnahmeteam ein –, die den Hörer verängstigt, weil die rücksichtslose Impulsstärke der Gran Cassa zu (berechtigten) Beschwerden der Wohnungsnachbarn führen kann, sofern man kein freistehendes Einfamilienhaus sein eigen nennt. Eine Aufnahme für die Vorführung von Stereoanlagen also, Klang, den man beliebig an- und ausstellen kann.

Das „Capriccio italien“, dessen relativ langsame Tempi überraschen, ist gleichermaßen orchestral brillant, aber vom Dirigenten her zu kontrolliert ausgefallen. *Martin Elste*



Ekstase und Ökonomie.

Vaughan Williams, Sinfonie Nr. 6 e-Moll, Konzert für Baßuba und Orchester f-Moll; Patrick Harrild (Tuba), London Symphony Orchestra, Bryden Thomson; Chandos/Helikon CD 8740 (WD: 47'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Satt und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Groteske, Persiflage, Martialität, chaotische Überkonstruktion, eiskalte Emotionslosigkeit, aber auch das Versprechen des Trostes, all dies sind Ingredienzien der sechsten Sinfonie von Ralph Vaughan Williams, die 1948 als ein großes Ereignis in der englischen Nachkriegsmusikgeschichte in London uraufgeführt wurde. Was an der Einspielung mit dem London Symphony Orchestra unter Bryden Thomson besticht, ist gerade die Synthese jener unvereinbaren Momente. Wie verträgt sich monumentale Statik mit konfusem, unartikuliertem Herausschleudern von Material, harmonistisches, flächenhaftes Denken mit schockartigen Abbrüchen, Konvulsion mit Konstruktion, Chaos mit Kohärenz?

Man hat das Werk als „Kriegssinfonie“ bezeichnet, gerade wegen jenes emotionslosen „pp senza crescendo“-Schlußsatzes, der die Verwüstungen einer zerbombten Kriegslandschaft darstelle, man hat – diesen Hinweis gab Vaughan Williams selbst – die Sinfonie mit Shakespeares „Sturm“ in Verbindung gesetzt: „... und dies kleine Leben, Umfaßt der Schlaf“, ein Schlaf freilich der historischen Unvernunft, der Monster gebar. Wie gelingt die Synthese des Unvereinbaren? Durch den Fanatismus des Augenblicks, durch das rückhaltlose Sicheinlassen auf das Vergängliche ekstatischer Augenblicke, die das Orchester durch Präzision, durch seine musikalische Disziplin noch zu steigern weiß: Ein Musterstück exaltierter Ökonomie, denn wie sonst komponiert und interpretiert man eine spannende Bewegungslosigkeit und bewegungslose Spannung von 10 Minuten Dauer wie im Schlußsatz dieser Sinfonie?

Ganz anders das Tuba-Konzert von 1954, vier Jahre vor dem Tod Vaughan Williams komponiert und oft als skurriles Alterswerk deklariert. Dennoch: ein kompositorisches Meisterwerk, dem Patrick Harrild mit der Tuba überzeugendes Profil verleiht.

Lothar Mattner

KONZERTE



Einfallsreich und eigenwillig.

C. Ph. E. Bach, Konzerte für Violoncello und Orchester a-Moll (Wq 170, H 432), A-Dur (Wq 172, H 439) und B-Dur (Wq 171, H 436); Julius Berger (Violoncello), Kammerorchester Dall' Arco, Jack Martin Händler; ebs/EMI-ASD und Fono Münster CD 6069 (WD: 72'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, voll, unausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mehrfach hat sich der junge deutsche Cellist Julius Berger Verdienste um weniger beachtete Literatur erworben, so z. B. mit der Einspielung sämtlicher Werke für Violoncello und Orchester von Max Bruch oder die inzwischen komplett vorliegende Aufnahme der zwölf Cellokonzerte von Luigi Boccherini (beide bei ebs).

Bergers Pioniergeist wendet sich jetzt Carl Philipp Emanuel Bach zu, dem zweitältesten Bach-Sohn, der vor allem als Klavierkomponist in die Musikgeschichte einging. Nur eines der wahrscheinlich in den Jahren 1750 bis 1753 entstandenen drei Cellokonzerte, die hier erstmals als Gesamtedition vorliegen, ist im Autograph erhalten (a-Moll, Wq 170). Von jedem Werk existiert auch eine Klavier- bzw. Flötenfassung, die Bach vermutlich erst später anfertigte. Sein Streben nach neuen musikalischen Ausdrucksformen, das die Freigabe des Gefühls, das subjektive Element erstmals zum Zentrum des kompositorischen Schaffens erhebt, bildet die Leitlinie für Bergers interpretatorische Konzeption. Seine Verbundenheit mit den Gestaltungsideen der historischen Aufführungspraxis ist jederzeit wahrnehmbar: Die quasi sprachhafte Deklamation, hervorgerufen durch eine agile, dynamisch fein abstuftende Bogenhand, der weitgehende Verzicht auf Vibratoausdruck, eine agogisch freie Art der Phrasierung, deren Eigenwilligkeiten Hörgewohnheiten herausfordert. Das klingt manchmal interessant, setzt neue Reize, wirkt einfallsreich, aber manchmal auch sprunghaft, überzeichnet und – auf das Sprachhafte bezogen – verklausuliert. Zwar baut auch Jack Martin Händlers präzise Orchesterführung auf belebende Kontrastwirkungen, jedoch auf eine gemäßigte, weniger exzentrische Art.

Eine derzeit noch konkurrenzlose Gesamtaufnahme, die sich jedoch bald mit der Version von Anner Bylsma und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, geplant bei Virgin Classics, messen muß. *Norbert Hornig*



Ausgewogen.

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Variationen über ein Thema von Schumann op. 23; András Schiff (Klavier), Georg Solti (Klavier), Wiener Philharmoniker, Georg Solti; Decca CD 425 110-2 (WD: 65'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr präsent, Baßbereich des Klaviers recht dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Es wird bei den zwei Klavierkonzerten von Johannes Brahms immer wieder darauf hingewiesen, daß das d-Moll-Œuvre des 26jährigen Komponisten in größerem Maße konzertierenden Charakter aufweise als das orchestraler empfundene, im kompositorischen Duktus enger verwobene B-Dur-Konzert. Gleichwohl ist auch die Entstehung dieses Werkes durch einen Umarbeitungsprozeß gekennzeichnet, in dessen Verlauf die ursprünglich als Sinfonie konzipierte Fassung ihre heutige Gestalt gewann. András Schiff und Sir Georg Solti berücksichtigen das und agieren eher im Sinne des op. 83, also aus der Sicht eines Komponisten, den es schon immer zum sinfonischen Schaffen hinzog, der es aber wegen der Allgegenwart Beethovens nicht wagte, eine Sinfonie zu veröffentlichen.

In diese interpretatorische Grundhaltung fügt sich erstaunlicherweise auch der stumpfe, Schärfen kaum zulassende Klavierklang, der es Schiff nur selten erlaubt, sich von der dynamischen Übermacht der glänzenden Wiener Philharmoniker zu befreien. Doch auf äußerliche Kontraste legt es der Ungar auch gar nicht an. Es handelt sich nicht um ein auf Wirkung bedachtes Solistenkonzert. Vielmehr führen Schiff und Solti ein durch große Ausgewogenheit bestechendes, dem zweiten Satz zu herrlich schwebender Atmung verhelendes Musizieren vor.

Für die Zugabe von Brahms' Schumann-Variationen nimmt auch der Dirigent auf dem Klavierstuhl Platz. Wiederum gelingen fesselnde Momente, etwa im wehmütig verträumten Thema oder in der trauernden es-Moll-Variation. Doch ganz so glücklich wird man hier aufgrund des gerade im Baß-Bereich dumpfen Klavierklanges nicht.

Till Janczukowicz



Lustlose Produktion.

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Mendelssohn Bartholdy, Capriccio Brillant für Klavier und Orchester h-Moll op. 22; Israela Margalit (Klavier), London Symphony Orchestra, Bryden Thomson; Chandos/Helikon CD 8724 (WD: 59'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Verschwommen und undeutlich, Klavierton leicht verfärbt.
Fertigung: In Ordnung.

Wer ein solches Standardwerk des Repertoires wie das erste Klavierkonzert von Brahms spielt, steht unvermeidlich unter erheblichem Konkurrenzdruck, und das betrifft Solisten, Dirigenten und Orchester gleichermaßen. Mit „Mucken“ ist es da nicht getan. Dennoch vermittelt die vorliegende Aufnahme den Eindruck einer unbegreiflichen Beiläufigkeit und Harmlosigkeit.

Das Orchester bietet kaum pointiertes und gegliedertes Spiel, eine Konzeption – mehr majestätisch-weise oder mehr jugendlich-stürmisch – gibt es auch nicht, der Dirigent liefert handwerkliche Alltagsarbeit ab. Ideenlos ist offensichtlich auch das Aufnahmeteam: Eine diffuse Suppe schwappt lustlos neben der Solistin her, und mit der Koordination klappert es auch nicht immer.

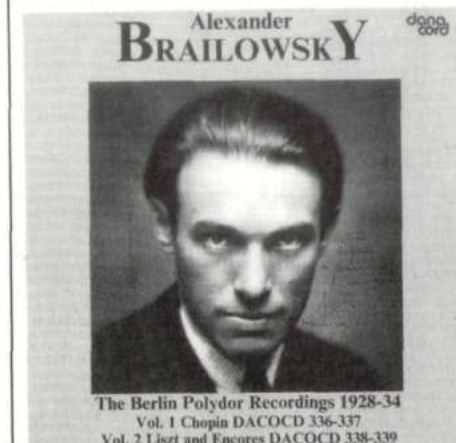
Israela Margalit hätte diesem zwiespältigen Eindruck durch dezidiertes Spiel gegensteuern können, aber sie tut es nicht. Ein Beispiel: Zu unauffällig gestaltet sie im ersten Satz den Übergang zum Dur-Seitentema, und dieses wiederum wird zerdehnt und durch unnötig sentimentalisiertes Rubato jeglicher rhythmischen und melodischen Kontur beraubt. Im langsamen Satz will sich ein substanzvoller, runder Ton nicht recht einstellen, und der merkwürdig verfärbte Klavierklang ist den Lyrismen Brahms' auch nicht förderlich. Manuell hat Frau Margalit kaum Probleme, hängt auch hier und da das Orchester ab, was aber nicht unbedingt der Sinn der Sache ist. Ihre Griffstärke ist zufriedenstellend, doch können die Vorzüge wenig gegen das insgesamt matte Bild der Wiedergabe ausrichten. Lediglich in Mendelssohns „Capriccio Brillant“ fängt es ein bißchen an zu funkeln, aber auch nicht genug, um die Produktion als Ganzes noch „herauszureißen“.

Hartmut Lück

MUSIK HERBST



Joseph Haydn
 Drei Streichquartette op. 3/op. 33/op. 76
 Sharon Quartett · SHA-CD 500102/
 MC 900102



Alexander Brailowsky spielt Chopin
 Klavierwerke-Auswahl und 1. Klavierkonzert Hist. Aufn. Berlin 1928-34
 DAN-2-CD 500336



Antonín Dvořák / Leoš Janáček
 Die Legenden op. 59/Sinfonietta (Fanfare) Bamberger SO, Järvi
 BIS-CD 500436

disco-center classic kassel