

Die Fono-Kritik

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

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

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an.
S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

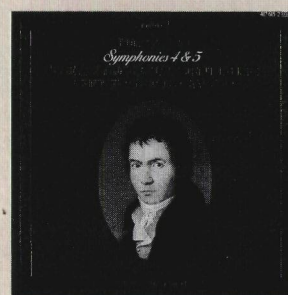
- AAA** = analoge Aufnahme
analoges Mastering
analoge Überspielung
- AAD** = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung
- ADA** = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung
- ADD** = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung
- DDA** = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung
- DDD** = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

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

ORCHESTERWERKE



Technisch brillant, im Charakter zu ruhig.



Beethoven, Sinfonien Nr. 4 und 5; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca/L'Oyseau-Lyre CD 417 615-2 (WD: 72'50'') DDD
LP 6.43662 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD)Präsent, durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hogwood setzt mit diesen Aufnahmen seine Gesamteinspielung von Beethovens Sinfonien erfolgreich fort. Die technische Versiertheit des Orchesters macht das Zuhören zum Genuß; man höre nur die Bässe im Trio der Fünften! Neben der Lebendigkeit des Musizierens fällt die Farbigkeit auf, mit der die Partituren durch die alten Instrumente realisiert werden. Der besondere Rang der Aufnahmen ist aber auch durch äußerlich erscheinende Eigenheiten definiert, wie zum Beispiel, daß sämtliche Wiederholungen gespielt werden (sogar bei der Wiederkehr der Scherzi nach den Trios). Die Wiederholungen sind kein ad libitum, sondern gehören zum Wesen der Sache; wer nicht wiederholt, verfälscht – pointiert gesagt – die Form. Das Spröde und Materialhafte des Klangs der alten Instrumente kommt der Eigenart von Beethovens Musik sehr entgegen.

Hogwood hat jedoch die Neigung, das Ungewohnt-Verstörende des Klangs der alten Instrumente gleichsam nur hinter vorgehaltener Hand zuzulassen. Die ungeheure Explosivkraft von Beethovens Musik, ihre ungeschminkte Aggressivität bleibt so mehr Ahnung, als daß sie Wirklichkeit würde. Hogwoods rasche Tempi, die äußerlich nicht selten jenen von Leibowitz entsprechen, haben nur wenig von dem vorwärtstürmenden Elan, der Beethovens Musik charakterisiert; sie strahlen eher Ruhe aus. Auch die Tendenz zur Tempomodifikation, die sich kaum auf Beethoven berufen kann, zeigt Hogwood mehr im Sog des Gewohnten als im Trend der historischen Aufführungspraxis. Musiziert wird mit einer Streicherbesetzung von 16 Violinen, vier Violoncelli und zwei Bässen plus Fortepiano; eine Begründung für gerade diese Anzahl und Relation wird nicht gegeben, wie auch nicht mitgeteilt wird, wie sich die 16 Geigen auf die erste und zweite Violine verteilen. Weitere Fragen ließen sich anschließen. Auf dem Weg zu einem neuen und authentischen Beethoven sind Hogwoods Aufnahmen ein bedeutender und vor allem neugierig machender Schritt, nicht jedoch schon das Ziel.

Egon Voss



Eduard van Beinums heilsame Nüchternheit.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Variationen über ein Thema von Haydn op. 56 a; Clifford Curzon (Klavier), Concertgebouw Orchester, Eduard van Beinum;
Decca CD 421 143-2 (WD: 64'23'') ADD
Aufnahmedatum: 1952, 1953

Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Concertgebouw Orchester, Eduard van Beinum;
Decca CD 421 139-2 (WD: 58'54'') ADD
Aufnahmedatum: 1953

Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur, **Franck**, Psyche; Margaret Ritchie (Sopran), Concertgebouw Orchester, Eduard van Beinum;
Decca CD 421 140-2 (WD: 73'37'') ADD
Aufnahmedatum: 1951, 1953
Klangbild: In allen Instrumentalgruppen präsenter Mono-Klang. Bei Forte-Stellen in den hohen Streichern gelegentliches Zischen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Franck: Paray (Carthagene 7131887); Brahms: Serkin/Szell (CBS 78287), Rubinstein/Reiner (RCA RD 85668).

Diese Decca-Plattenedition aus Anlaß des 100jährigen Jubiläums des Concertgebouw Orchesters macht es nach langer Zeit wieder möglich, Aufnahmen des bemerkenswerten Eduard van Beinum zu hören. Van Beinum, der dem Orchester seit 1931 als dessen zweiter Dirigent verbunden war, übernahm nach dem 2. Weltkrieg, als Willem Mengelberg wegen Kollaboration mit Auftrittsverbot belegt war, die Position des Chefdirigenten. Er behielt sie bis zu seinem frühen Tod 1959 inne.

Eduard van Beinum war, und das belegen sämtliche der hier vorgelegten Aufnahmen, der Gegentypus zu Mengelbergs romantischer Interpretationshaltung. Wo Mengelberg, wie bei Mahlers Vierter, eine rubatogespickte, von Takt zu Takt anders gewichtete Darstellung gibt, bietet van Beinum heilsame Nüchternheit. Das bukolische und nostalgische Moment des Werks ist bei ihm stark zurückgedrängt. Die verspielte Ländler- und Walzermotivik wird am kurzen Zügel gehalten, wodurch das Ohr auf die spannenden polyphonen Vorgänge gelenkt wird; die latente Hektik und abrupten Wechsel der einzelnen Abschnitte werden hörbar. So ist auch das „himmlische Leben“ des Schlußsatzes kein zarter Abgesang, sondern mit herausgestellter Motorik und greller Holzbläserartikulation ein recht zweifelhaftes Vergnügen. Dazu paßt der spröde, ein wenig



steife Sopran Margaret Ritchies, die auf Textverständlichkeit ihres Vortrages großen Wert legt.

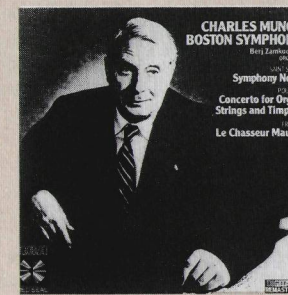
Optimal passen Solist und Dirigent bei Brahms' Klavierkonzert zusammen. Das sehr ausgeglichene, mit wenig Tempomodifikationen auskommende Spiel Clifford Curzons und das immer disziplinierte Dirigat von Beinums lassen im Kopfsatz weder den Zerfall in einzelne Episoden noch dickichthaft dräuende Klangwucherungen zu. Das Orchester mischt sich während des gesamten Konzerts mit genauen, festem Klang kräftig in die Darstellung des Solisten ein. So entsteht der ideale Zustand, daß sich sämtliche thematischen Teilelemente im Wechselspiel der beiden konzentrierenden Partner sinnvoll ergänzen und den Werkprozeß bestens nachvollziehbar machen. In diesem Punkt zeigt sich die Aufnahme den geistesverwandten Interpretationen Szells und Reiners überlegen.

Mit aller dem Concertgebouw Orchester zur Verfügung stehenden Brillanz demonstriert van Beinum anhand der Haydn-Variationen, welche Fülle an instrumentalen und formalen Gestaltungsmitteln Brahms zur Verfügung steht. Die Balance zwischen orchestraler Virtuosität und formaler Strenge verrutscht dabei an keiner Stelle.

Nach all dem kann es nicht verwundern, wenn Bruckner hier weder fromm und gemütvoll noch rustikal und dumpf klingt. Rasches Tempo, kein großes Verweilen in zurückgenommenen Werkpassagen, das Betonen der repetitiven, motorischen Elemente und das Vermeiden jeglicher Klangorgel sind die Merkmale der Interpretation. Nicht ganz unproblematisch ist dabei das Anziehen des Tempos in solchen Passagen, die thematisch nicht sonderlich viel hergeben (Sequenzierungen im zweiten Satz, Überleitung im Finale). Insgesamt ist der hörbare Gewinn der Interpretation die Klarlegung des großen Beziehungsreichtums der einzelnen motivischen Aspekte des Werks. Dazu tragen die hervorragenden Holzbläser des Orchesters und der bei aller Geschmeidigkeit nie zu füllige Ton der Streicher viel bei. Dieser Ton ist es auch, der aus Francks Poème Symphonique „Psyché“ ein durchhörbares Liniengeflecht mit perfekten Holzbläserlinien macht. Die Instrumentalverschmelzung geht aber nie so weit, daß der musikalische Vorgang eingedickt wird. Gegenüber einer als typisch französisch und damit authentisch geltenden Interpretation, wie etwa der Paul Parays, wirkt das Werk bei dem auf Entschlackung zielenden van Beinum abwechslungsreicher und diffiziler – statt dickem Pinselstrich eine feine Zeichnung. *Bernhard Uske*



Nachträge zur Munch-Disco-graphie.



Debussy, La Mer, Prélude à l'Après-midi d'un faune, Nuages und Fêtes aus Nocturnes, Printemps – Sinfonische Suite; Boston Symphony Orchestra, Charles Munch;
RCA CD GD 86719 (WD: 61'57'') ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1962
Klangbild: Etwas flächig, ansonsten präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Dutilleux, Sinfonie Nr. 2, Métaboles; Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Orchestre National de l'ORTF, Charles Munch;
RCA/Erato STU 70840 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: (P) 1965, 1968
Klangbild: Hell, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Ravel, Bolero, Rhapsodie Espagnole, Pavane pour une Infante Défunte, Daphnis et Chloé Suite Nr. 2; Orchestre de Paris, Charles Munch;
EMI/ASD 2 C 069-10239 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1968
Klangbild: Präsent, voll, etwas eingedunkelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Munch, Boston SO (RCA GD 86522).

Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 (Orgelsinfonie), **Poulenc**, Konzert g-Moll für Orgel, Streicher und Pauken, **Franck**, Le Chasseur Maudit; Berj Zamkochian (Orgel), Boston Symphony Orchestra, Charles Munch;
RCA CD RD 85750 (WD: 70'45'') ADD
Aufnahmedatum: 1959, 1960, 1962
Klangbild: Präsent, hell, im Vergleich zur Victrola-LP aufgeplustert.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn bereits drei Monate nach der „FonoForum“-Retrospektive über Charles Munch ein Nachtrag fällig wird, so ist das kein schlechtes Zeichen, zeigt es doch, daß sich der discographische Fundus dieses lange unterschätzten Dirigenten in der Zwischenzeit vergrößert hat. Besonders bemerkenswert ist die Veröffentlichung mit Werken des 1916 geborenen Henri Dutilleux aus den 60er Jahren. Die Platte belegt, daß Munchs Engagement für neue Musik sich nicht nur auf die französische Moderne der Zwischenkriegszeit beschränkte. Die Interpretation vermittelt Munchs vertrauten Umgang mit den beiden Werken, die 1959 und 1964 (mit Munch als Ur- bzw. Erstaufführungsdirigenten) entstanden. Die ereignisreichen musikalischen

Vorgänge, die ebenso attraktiv wie streng in der vielteiligen Form sind, erfahren durch Munchs klangliche Distinktion und souveräne Tempi eine präzise, transparente Darstellung. Sowohl die mehr zur klanglichen Verschmelzung neigenden Vorgänge der zweiten Sinfonie als auch die „härteren“, harmonisch avancierten Strukturen von „Métaboles“ mit ihren grellen Klangausbrüchen sind perfekt verwirklicht.

Uraufgeführt hat Munch auch Poulencs Orgelkonzert, das er hier in einer Aufnahme aus der Bostoner Zeit handfest und gewissermaßen ungeführt dirigiert. Die andächtige, sakrale Aura, in der das Werk oft erscheint, bleibt im Hintergrund, um die neoklassizistischen Fundamente, die das Konzert trotz Poulencs Bekehrung zum Katholizismus enthält, zu betonen. In César Francks „Le Chasseur Maudit“ wird Munch den an Wagners „Hunding“-Motivik erinnernden Aspekten ebenso gerecht wie der hellen, französischen Artistik, die die dunklen Motive klar verarbeitet. Für seine Interpretation der „Orgelsinfonie“ von Saint-Saëns verwendet Munch unterschiedlich gartete sinfonische Bausteine, deren Charaktere von wagnerisch-neudeutsch bis bukolisch-pittoresk, von schwer und knallig bis sublim und sentimental reichen. Munch kann sie alle in ihrer jeweiligen Eigenart profilieren, ohne daß das klar durchgezeichnete sinfonische Großschema darunter leidet.

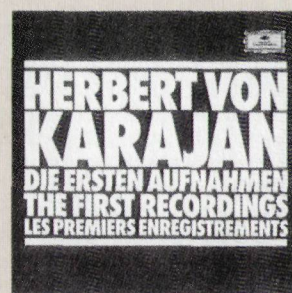
Nachdem Munch das Dirigentenpult in Boston verlassen hatte, nahm er mit französischen Orchestern zum Teil noch einmal Werke auf, die auch schon mit dem Boston Symphony Orchestra eingespielt worden waren. Vergleicht man die Pariser Ravel-Aufnahmen von 1968 mit denen von 1959, so fällt das deutlich langsamere Tempo des späten Munch auf. Zugleich sind diese Interpretationen weicher, betonen die melodische Linie, sind weniger eckig und pointiert. Außerdem phrasiert Munch in dem zur Fülle und Schwere neigenden Klang recht ausgiebig. Gegenüber dieser konventionelleren Ravel-Interpretation sind die strukturbetonen Aufnahmen aus Boston, die feste Konturen aufweisen, vorzuziehen. Dies gilt besonders, da bei der CD-Wiederauflage der Einwand eines zu pauschalen Klangspektrums fortfällt.

Die neueste Wiederveröffentlichung sind Munchs Bostoner Debussy-Aufnahmen. Mit ihnen wird der Hörer nicht so sehr auf Naturstimmen gelenkt als vielmehr auf die klanglichen und tektonischen Eigenarten der Debussyschen Figuren. Obwohl die Aufnahmen einen vollen, streicherdominierten, runden Klang präsentieren, ist doch nirgends Weichzeichnung bestimmend.

Was noch fehlt, um die Gelegenheit für einen ersten umfassenden Überblick über Munchs musikalisches Spektrum zu erhalten, sind Beispiele seiner Beethoven-, Brahms- und Schubert-Aufnahmen. Sie würden in besonderem Maße eine Wiederauflage verdienen. *Bernhard Uske*



Zum 80. Geburtstag: der ganz frühe Karajan.



Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 1): Beethoven, Sinfonie Nr. 7, Leonoren-Ouvertüre op. 72 a, Wagner, Meistersinger-Vorspiele (1. u. 3. Akt); Staatskapelle Berlin, Concertgebouw Orchestra; DG CD 423 526-2 (WD: 66'15") ADD
Aufnahmedatum: 1939 – 1943

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 2): Brahms, Sinfonie Nr. 1, Strauss, Don Juan, Tanz der Salome; Concertgebouw Orchestra; DG CD 423 527-2 (WD: 71'35") ADD
Aufnahmedatum: 1943

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 3): Dvořák, Sinfonie e-Moll op. 95, J. Strauß, Fledermaus-Ouvertüre, Künstlerleben, Kaiserwalzer; Berliner Philharmoniker; DG CD 423 528-2 (WD: 66'31") ADD
Aufnahmedatum: 1940 und 1941

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 4): Mozart, Sinfonien D-Dur KV 385, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551; Orchestra Sinfonica della RAI di Torino; DG CD 423 529-2 (WD: 65'36") ADD

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 5): Smetana, Die Moldau, Tschaiakowsky, Sinfonie Nr. 6; Berliner Philharmoniker; DG CD 423 530-2 (WD: 56'41") ADD
Aufnahmedatum: 1939 und 1941

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 6): Cherubini, Ouvertüre zu Anacréon, Mozart, Ouvertüre Die Zauberflöte, Rossini, Ouvertüre Semiramide, J. Strauß, Ouvertüre Der Zigeunerbaron, Verdi, Ouvertüre La forza del destino, Vorspiele La Traviata (1. und 3. Akt), Weber, Ouvertüre Der Freischütz; Staatskapelle Berlin, Concertgebouw Orchestra, Orchestra Sinfonica della RAI di Torino, Berliner Philharmoniker; DG CD 423 531-2 (WD: 61'46") ADD
Aufnahmedatum: 1938-1943
Klangbild: Digitalisierte Mono-Aufnahmen mit begrenzter Dynamik und Räumlichkeit, Laufgeräusche der Originale.
Fertigung: Einwandfrei.

Die nun endlich wiederbelebten Schellack-Dokumente aus einer historisch schwer belasteten Ära (1938 bis 1943) geben jenen Musikliebhabern recht, die unabhängig von klangdefinitorischen Luxusreizen Entdeckungen gewissermaßen im Zentrum der musikalischen Botschaft suchen. Sie seien dazu aufgerufen, sich mit diesen über Jahr und Tag hinaus bedeutsamen Aufnahmen Karajans zu befassen. Nimmt man die verhältnismäßig glatten, in den Ecksätzen mehr schnellebigen als belebten Versionen der Mozart-Sinfonien KV 385, 550 und 551 mit dem knapp mittelmäßigen Turiner RAI-Orchester nicht allzu wichtig, so bleibt eine Fülle von unbändig begeisterten und auch begeisternden Werkdarstellungen, die nach rund 50 Jahren im Nachhinein erkennen lassen, warum und weshalb der Komet Karajan seinerzeit so heftig strahlte und wie er als Dirigent die Szene Ende der 30er Jahre heilsam durcheinanderwirbeln konnte.

Zum Beispiel Beethovens „Siebte“: kontrollierte Tanzwut, präzise ausgewogene Klanggruppenverteilung, auf den Sekundenbruchteil genau vorbereitete und plazierte Höhepunkte und ein schlankes Klangbild, das Durchsichtigkeit wie von selber ermöglicht – und nicht erst durch raffiniert angebrachte Mikrophone. Die Orchester arbeiten ungenauer, weil sie nicht so ausgeglichen besetzt waren wie heute und auch der Druck durch kostenintensive Aufnahmesitzungen noch nicht so stark auf ihnen lastete, aber es kamen jene Pannen nicht vor, die in den letzten Jahren bei Karajan das zwangsläufige Resultat dirigentischen Minimalismus sind. Seinerzeit hatte er die Kraft, jede Entwicklung vorzuzeichnen, im Ernstfall rettend einzugreifen und heikle Phrasenenden vorzomodulieren. Hört man im direkten Vergleich die Mozart-Einspielungen neueren Datums mit den Berliner Philharmonikern (KV 201, 239, 334 und 543), so wird schmerzhaft spürbar, wie hier Altersbesonnenheit und große Geste mit einem markanten Defizit an Detailspannung erkauft ist. Gar nicht zu reden von der konturen-schwachen Panoraaüppigkeit des modernen Klangbildes, das im Umkreis vor allem der Sere-naden eher zur Einhüllung als zur Erhellung beiträgt.

Zurück in Karajans Pionierzeit: Mächtig, aber nicht bombastisch wird das „Meistersinger“-Vorspiel aufgebaut, erregend – nicht brutal erschlagend – kommt die Finalsteigerung in der „Ersten“ von Brahms, und von beherrschter Entschlossenheit wird die orchestrale Verführungskunst des Straussischen „Don Juan“ zusammengehalten. Karajans Deutung dieser jugendlichen Brio- und Gefühlsstudie op. 20 reicht zwar reflektiv und organisatorisch nicht an die kürzlich herausgegebene Montoux-Aufnahme mit den Bostonern heran (Musik&Arts/TIS CD-269), aber im Feld der Strauss-Interpretationen von Rang und Dauer ist diese vehemente Tat mit dem Amsterdamer Concertgebouw Orchestra sozusagen eine musikalische Aktie ohne Gefahr von Verlust. Prikkelnd, sehnig und stilistisch interessant sind auch Karajans Johann Strauß-Interpretationen von damals. Eine Rarität ist Cherubinis „Anacréon“-Ouvertüre – ein ehrwürdiges Kapitel klassischer Musik, das heute nur noch ausnahmsweise aufgeschlagen wird. Als rund 850 g schweres Erinnerungspaket sind die sechs CDs auch im Schubert erhältlich: DG 423 525-2. Peter Cossé



Konventionelle Star-Gala.

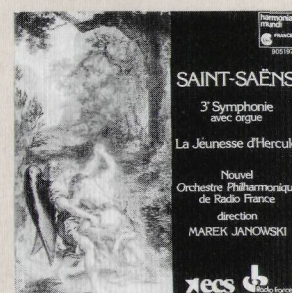


Neujahrskonzert 1988: Ouvertüren, Walzer und Polkas von Johann und Josef Strauß und Reznicek; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 423 062-2 (WD: 71'58") DDD
LP 423 062-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Plastisch, gute Räumlichkeit, sehr lebendig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Neujahrskonzerte unter Karajan, Boskovsky, Krauss.

Es ist üblich, daß der Chef der Wiener Staatsoper das Neujahrskonzert dirigiert. 1988 stand wohl zum ersten Mal ein Italiener am Pult der Philharmoniker, um Strauß und Wienerisches zu dirigieren. Der Start ist wenig verheißungsvoll: Bei der Ouvertüre „Donna Diana“ wirken die Wiener Musiker noch so, als müßten sie einen Hochgeschwindigkeitskurs unter Alkoholeinfluß fahren – es gibt diverse Reaktionsunsicherheiten. Doch nach dieser „Einspielphase“ zeigt das Orchester, daß es genau weiß, was es sich vor einem weltweiten Publikum schuldig ist. Es kann die Musik von Strauß einfach nicht schlecht spielen – selbst wenn nicht der geborene Straußianer am Pult steht, und Claudio Abbado ist gewiß nicht ein solcher Strauß-Dirigent. Am suggestivsten musiziert er, wenn er – wie in der „Fledermaus“-Ouvertüre – kantable-melodische Belcanto-Stellen sprechend phrasiert. Aber er hat nicht die Leichtigkeit und Leichthändigkeit, mit der ein Clemens Krauss, ein Erich Kleiber, ein Karajan oder ein Carlos Kleiber diese Musik darbieten. Statt der leichten Verzögerungen, der Rubato-Nuancen, bringt er italienisches Brio, Stringendo-Effekte, trocken-wuchtige Orchesterschläge. Das alles steht technisch-musikalisch auf hohem Niveau, doch was letztlich fehlt, ist jener mit Laxheit und ein wenig „Schmäh“ durchsetzte Charme, mit dem diese Musik eingefärbt ist. Das Neujahrskonzert wird nicht mehr nur international übertragen, auch die gespielte Musik ist entsprechend hergerichtet. Jürgen Kesting



Weiterer Einsatz für den Sinfoniker Camille Saint-Saëns.



Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgelsinfonie), La jeunesse d'Hercule op. 50; Jean-Louis Gil (Orgel), Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski; harmonia mundi France/Helikon CD 905197 (WD: 53'24") DDD
LP 5197 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Breites Panorama, zumeist durchsichtig und recht präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Hier habe ich alles gegeben, was ich geben konnte; so etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben“. So hat sich Camille Saint-Saëns selbst über die c-Moll-Sinfonie von 1886 geäußert, die er zu Recht als eine seiner zentralen Schöpfungen betrachten durfte und deren Wirkung nicht allein auf das französische Umfeld beschränkt blieb. Noch jetzt – ein Jahrhundert nach der Niederschrift dieser Partitur – hat sich jene Wirkung keineswegs verbraucht, und ein Blick in die Schallplattenkataloge beweist, daß führende Dirigenten und Orchester sich immer wieder gern die Darstellung des Opus 78 angelegen sein lassen. Noch heute vermag die schlüssige Durchformung dieses sinfonischen Komplexes zu faszinieren, der, über die Sätze hinweg, aus einer einzigen thematischen Idee entwickelt wurde. Das so streng erscheinende Grundelement freilich ist hier nicht Selbstzweck. Ernest Ansermet („Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewußtsein“) sieht darin zwar eine fast sklavische „Abhängigkeit von der Periodizität“, erkennt aber zugleich, daß Saint-Saëns „letzten Endes Formen hervorbringt, die sich halten, ja sogar große Formen, die seine Musik ... retten können“.

Besitzt der Dirigent genügend Feinfühligkeit, so hat er hier eine relativ leicht lösbare Aufgabe zu erfüllen, zumal die Instrumentierung nirgends überladen ist. Dem französischen Rundfunkorchester dürfte die Partitur ohnehin nicht fremd sein, und Marek Janowskis kapellmeisterliche Übersicht kommt ihr zusätzlich zugute. Gut integriert ist auch der nicht allzu umfangreiche Orgelpart, stilsicher gespielt von Jean-Louis Gil. Das zusätzlich eingespielte Poème symphonique „La jeunesse d'Hercule“ (Dauer: 18 Minuten) wirft allerdings Hörprobleme auf. Schon das Publikum von 1877 war mit der immanenten Mythologie einigermaßen überfordert, und selbst derjenige, dem die Sage von dem jungen Herkules am Scheidewege noch geläufig sein sollte, wird sich schwer tun, die zwei motivischen Kontraste ohne weiteres auszumachen. Trotzdem, mancherlei musikalische Reize hat Saint-Saëns' Opus 50 bis heute bewahren können. Werner Bollert



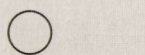
Ohne Kontrast.



Stanford, Sinfonie Nr. 3, Irish Rhapsody Nr. 5; Ulster Orchestra, Vernon Handley; Chandos/Helikon CD 8545 (WD: 56'02") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen; ein wenig zu hallig.
Fertigung: Ohne Fehler.

Charles Villiers Stanford (1852-1924) zählt neben Elgar oder Parry zu jenen Komponisten, die im späten 19. Jahrhundert die Renaissance der englischen Musik eingeleitet haben. War er um die Jahrhundertwende der vielleicht einflußreichste englische Komponist und Kompositionslehrer – er legte ein umfangreiches Oeuvre vor, das alle Gattungen bedeckt –, so schwand sein Einfluß nach dem Ersten Weltkrieg schnell; nach dem Zweiten Weltkrieg war er auch in England fast vergessen.

Die hier eingespielte dritte Sinfonie zählt zu seinen Hauptwerken. Sie wurde sogar 1910 von Gustav Mahler in New York aufgeführt. Stanford gerät mit dieser Sinfonie jedoch in eine allzu gefährliche Nähe zu Brahms, ohne aber dessen kompositorisches Niveau zu erreichen. Ein Hauptthema aus dem dritten Satz dieser Sinfonie ist sogar mit einem Hauptthema aus der vierten Sinfonie von Brahms identisch. Alle vier Sätze der Stanford-Sinfonie sowie die „Irish Rhapsody No. 5“ prägt eine melodische Kontinuität, die jedoch relativ unpersönlich und uncharakteristisch wirkt und keinen genügenden Kontrast innerhalb der Werke zuläßt. Allerdings hilft die Interpretation den Werken auch nicht. Sie hält sich an den Notentext, der völlig gleichmäßig, ja stoisch, dargeboten wird. Diese Darstellung hebt eher die Gleichförmigkeit des musikalischen Flusses hervor, anstatt ihn – und sei es durch Übertreibungen oder Gewaltsamkeiten – aufzubrechen und zu differenzieren. Giseller Schubert



Ein bunter (ungleichwertiger) Haydn-Strauß.



Haydn, Sinfonia concertante B-Dur Hob. I:105 für Oboe, Fagott, Violine, Violoncello und Orchester, Konzert für Oboe und Orchester C-Dur, Konzert für Klavier und Orchester D-Dur Hob. XVIII:11; Viktor Lukas (Hammerflügel), Otto Winter (Oboe), Klaus Thunemann (Fagott), Walter Forchert (Violine), Hans Häublein (Violoncello), Lukas-Consort, Viktor Lukas; Concerto Bayreuth/EMI-ASD 12 006 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Hell, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Fehlte die Einspielung des D-Dur-Klavierkonzerts auf einem Hammerflügel – diese Platte mit dem Haydn fälschlich zugeschriebenen C-Dur-Oboenkonzert und der zugegeben höchst reizvollen Sinfonia concertante wäre eine ziemlich entbehrliche Produktion. Doch Haydns Konzert für ein Tasteninstrument gibt der Aufnahme einiges Gewicht. Und dies schon dank des Einsatzes eines Nachbaus aus den Werkstätten der Firma J. C. Neupert, eines Hammerflügels, der zusätzlich zum Forte- und corda-Pedal noch ein Moderatopedal aufweist.

Hinzu kommt die interpretatorische Leistung. Schon als Korrektiv für eingeschliffene Hörgewohnheiten wäre eine neue Einspielung des D-Dur Konzerts auf einem Hammerflügel ein Gewinn. Doch hier ist darüber hinaus zu konstatieren, daß sich bei schönster Ungezwungenheit des Musizierens der Gedanke an eine Wiedergabe nach herkömmlicher Manier kaum jemals aufdrängt. Vielleicht hätte in das prickelnde „Rondo all'Ungarese“ noch etwas mehr Spielwitz investiert werden können. Doch in den ersten beiden Sätzen (vor allem „Un poco adagio“) überrascht Viktor Lukas' Spiel durch eine klangliche Subtilität und Gesanglichkeit, die potentielle Vorbehalte gegen eine „museale“ Wiedergabe entkräftet und die zugleich zum Plädoyer für die Wiedergabe des vielgespielten Konzerts auf dem Hammerflügel wird. Auch das Lukas-Consort musiziert in diesem Stück flexibler als bei den anderen Kompositionen der Aufnahme. Hans Christoph Worbs