

ORCHESTER-WERKE

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

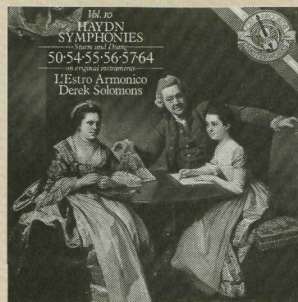
ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

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)



★ Bausteine einer ungewöhnlichen Gesamtaufnahme der Haydn-Sinfonien.

HAYDN, Sinfonien (Vol. 10): Nr. 50 C-Dur, Nr. 64 A-Dur, Nr. 54 C-Dur, Nr. 55 Es-Dur, Nr. 57 D-Dur; L'Estró Armonico, Derek Solomons; CBS M3 42111 (3 S 30) DDA

HAYDN, Sinfonien (Vol. 11): Nr. 60 C-Dur, Nr. 68 C-Dur, Nr. 67 F-Dur, Nr. 63 C-Dur; L'Estró Armonico, Derek Solomons; CBS M3 42157 (3 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Transparent, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Klischee vom liebenswürdig-betulichen „Papa Haydn“ scheint nicht auszurotten zu sein. Neben dem Haydn-Bild der frühen Romantik ist auch manche Interpretation aus unseren Tagen daran schuld. Um so bedeutender ist daher eine Aufnahme, die mehr als die meisten vergleichbaren Einspielungen Haydn beim Wort nimmt. Bei diesem Spiel exzellenter Instrumentalisten auf historischen Instrumenten ist klangliche Transparenz garantiert. Die bis ins Detail durchgearbeitete und dabei doch keineswegs detailverstrickte Interpretation holt die Mittelstimmen angemessen nach vorne; und vor allem: gegenüber der Streicherdominanz anderer Einspielungen kommen hier die Bläser durchaus nicht zu kurz. Reicher als erwartet ist damit die klangliche Palette von Sinfonien, die – natürlich nicht ganz zu Recht – pauschal unter den Begriff „Sturm und Drang“ subsumiert werden.

Wieweit Haydn in seinen besten Esterházy-Sinfonien seine Zeitgenossen überragt, wie er aus gängigen Konventionen ausschert, das macht die Wiedergabe dieser Sinfonien aus Haydns mittlerer Schaffensperiode sinnfällig. Es bleibt noch zu erwähnen, daß der Text des Beihefes aus der Feder von H. C. Robbins Landon stammt. Besser kann man über die jeweils sechs Sinfonien der beiden Kassettens nicht informiert werden als hier durch den wohl profundesten Haydn-Kenner unserer Zeit.

Hans Christoph Wörbs



○ Haydn ohne besondere Konturen.

HAYDN, Sinfonie Nr. 94 G-Dur Mit dem Paukenschlag, Sinfonia concertante B-Dur Hob. I: 105; Rainer Kichl (Violine), Franz Bartolomey (Violoncello), Walter Lehmayr (Oboe), Michael Werba (Fagott), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG CD 419 233-2 (WD: 46'30") DDD
LP 419 233-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1984/85
Klangbild: (CD) Kompakt, bisweilen zu dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Bernstein nimmt in diesen Aufnahmen Haydn keineswegs auf die leichte Schulter. Aber die meist zähflüssigen Tempi, besonders in der „Paukenschlag“-Sinfonie, machen jede elegante Artikulation unmöglich. Vieles gerät behäbig, das Menuett etwa hört sich eher wie ein breit angelegter romantischer Satz an. Auch die Unmittelbarkeit des Konzertschnitts nimmt den Einspielungen nichts von ihrer Schwerfälligkeit. Dennoch spürt man das Bestreben Bernsteins, die reichen Differenzierungen in Haydns Musik auszuloten; er bemüht sich um einen kräftigen und lebendigen Ton. Durchsichtiger, doch akademisch und wenig einfühlsam wird die „Sinfonia concertante“ geboten. Hier konzentrieren sich die Solisten hauptsächlich auf technische Perfektion. Das Zusammenspiel mit dem Orchester ist im Ablauf genau, aber emotional wenig aufeinander abgestimmt, in der Balance überdecken die beiden Streichersolisten öfters die Bläserstimmen. So bleibt von beiden Stücken nur der Eindruck von Musik eines etwas langatmigen Klassikers, von dessen lebendiger und unkonventioneller Gestaltungskraft kaum etwas deutlich wird.

Andreas Jaschinski



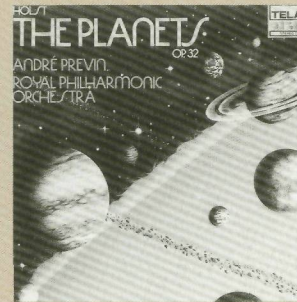
○ Behäbig.

HAYDN, Sinfonien Nr. 104 D-Dur und Nr. 95 c-Moll; London Philharmonic Orchestra, Georg Solti; Decca CD 417 330-2 (WD: 49'44") DDD
LP 6.43 429 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: (CD) Müllig, undifferenziert, zum synthetischen Orchesterklang nivelliert.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Nr. 104: Colin Davis (Philips 6725010), Nr. 95: Ferenc Fricsay (DG 2535 715).

Unter den reisenden Star-Dirigenten bildet Georg Solti insofern eine rühmliche Ausnahme, als er Haydn-Sinfonien gern aufs Programm setzt. Die Erinnerung des Rezensenten an ein solches Konzert verblaßt jedoch nach dem Anhören der vorliegenden Einspielung bis zur Unkenntlichkeit. Gerade von Solti hätte man ein derartiges Maß an schlechter kapellmeisterlicher Routine und Ideenlosigkeit nicht erwartet. Schon die Einleitung zur „Londoner“ (Nr. 104) nimmt er übertrieben breit, mit gedehnten Akkorden und einer mülligen Legato-Artikulation, die in den Pianoteilen ins Breiige übergeht. Wenig farbig und ohne rhythmische Spannkraft rollt der Hauptsatz vorüber; die alte Unsitte eines streicherbetonten Klangbildes feiert fröhliche Urstände, und es ist schon erstaunlich, wie selbst die digitale Aufnahmetechnik die dynamischen Gegensätze einbrennen kann. Daß im zweiten Satz der zweite Thementell nicht wiederholt wird, fällt nur beiläufig auf; dem Finale fehlt der Esprit, und die auskomponierte Gegenläufigkeit der ersten und zweiten Violinen (T. 73ff.) geht in allgemeinem Durcheinander unter.

Man muß hier gar nicht einmal auf die rhythmisch geschärfte, die Bläser gehörend betonte und insgesamt kontrastreichere Aufführungspraxis eines Hogwood hinweisen; es geht auch ohne Historismus anders und besser: Colin Davis, der durchaus nicht in dem Ruf steht, ein historisierender Spartaner zu sein, legte die D-Dur-Sinfonie bewegter und spannungsvoller vor, und wenn man die c-Moll-Sinfonie in der 1953 (!) entstandenen, keineswegs schlackenlosen Mono-Aufnahme mit Ferenc Fricsay hört – präsent, anspringend, gestochen scharf –, möchte man das Digital-Zeitalter fast vergessen.

Harmut Lück



○ Science Fiction.

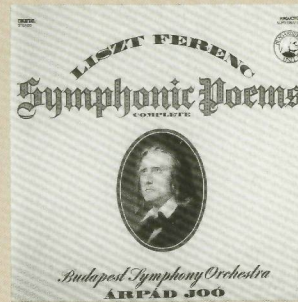
HOLST, Die Planeten op. 32; Women of the Brighton Festival Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; Telarcin-akustik CD 80133 (WD: 50'28") DDD
LP 10133 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Dynamische Palette nicht optimal. Ein wenig fern und nicht sehr tiefenschärf. Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Boston Symphony Orchestra/William Steinberg (DG 2530 102).

André Previn versucht diesem britischen „Reiher“ den ihm nachträglich untergeschobenen Charakter besserer Filmmusik zu nehmen: Er ballt zwar das astrologische Kriegsgebrüll des „roten Planeten“ ebenso kraftvoll zusammen wie er die ätherisch verschwennenden Klänge des mystischen Neptun stimmungsvoll und mit einem sehr dezenten Frauenchor inszeniert. Aber er bevorzugt doch eine gewisse Weichzeichnung, hält sich vor der äußersten dynamischen Orgastik zurück und nimmt damit in Kauf, daß Holsts exzessives Klanggemälde nun in jedes gutbürgerliche Wohnzimmer paßt.

Die wahnwitzige Präsenz der (analogen) Aufnahme mit William Steinberg scheint mir jedoch den Vorstellungen Holsts eher gerecht zu werden, auch wenn sie – verglichen mit dem weitgefächerten dynamischen Kosmos der selbstverständlichen digitalen Einspielung Previn's – ihre klangdramaturgischen Grenzen hat.

Allerdings ist auch bei Previn hier noch nicht das Äußerste an Kontrastschärfe erreicht: Die astrologischen Konjunktionen auf dem Firmament werden aus der Ferne betrachtet, während Steinberg und seine Bostoner Mannschaft gleichsam im Skaphander über die Planetenoberfläche tapfen.

Harmut Lück



○ Mit ungarischem Pathos und Klangsinn.

LISZT, Sinfonische Dichtungen (Ce qu'on entend sur la montagne, Tasso, Les Préludes, Orpheus, Prometheus, Hungaria, Hamlet, Hunnen-schlacht, Die Ideale, Von der Wiege bis zum Grabe, Zwei Episoden aus Lenau's Faust, Mephisto-Walzer II, Szózat und Hymnus); Budapest Symphony Orchestra (Sinfoniceorchester des Ungarischen Rundfunks), Árpád József; Hungaroton/Helikon SLPD 12 677-83 (6 S 30) DDA
Aufnahmetermin: (P) 1986
Klangbild: Füllig, dabei transparent, ausbalanciert.
Fertigung: Sorgfältige Herstellung.
Vergleichseinspielungen: Orchesterwerke Vol. I Masur (EMI 1 C157-4316/19), Orchesterwerke Vol. II Masur (EMI 1 C157-43120/23).

Konnte Liszt ungarisch? ... heute scheint die Antwort nebensächlich; heißt es im Kommentar dieser Kassette, die trotz des internationalen Aspekts als nationalbewußter Beitrag des ungarischen Schallplattenherstellers zum Liszt-Gedenkjahr 1986 gewertet werden möchte. Befürwortet man generell die enzyklopädische Erscheinungsweise der im Gehalt doch recht unterschiedlichen sinfonischen Dichtungen, die hier mit ein und demselben Orchester und Dirigenten in Digitalaufnahmen auf sechs Platten vereint sind, so bleibt darüber hinaus zu fragen, ob letztlich nicht auch die „Faust-Sinfonie“ und die „Dante-Sinfonie“ dem Bereich der Sinfonischen Dichtung zuzuordnen wären, selbst wenn dadurch die für diese Gattung typische Einseitigkeit um zyklische Werke erweitert wäre, wodurch allerdings auch nicht sechs, sondern mindestens acht oder mehr Platten zu verbinden bzw. zu veröffentlichen gewesen wären (entsprechend dem rund fünf Jahre alten „Parallelprojekt“ der EMI der Lisztschen Orchesterwerke mit dem Gewandhaus-Orchester Leipzig unter Kurt Masur – eine Edition in zwei Kassettens zu je vier Platten). Die aktuelle Hungaroton-Sammlung beschränkt sich also auf die „klassischen“ zwölf sinfonischen Dichtungen, zusätzlich der zwei Episoden aus Lenau's „Faust“, des zweiten „Mephisto-Walters“ und der späten Tondich-

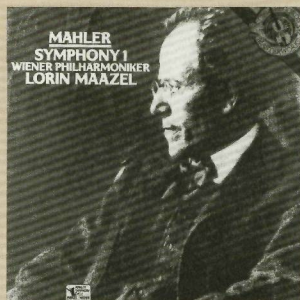
tung „Von der Wiege bis zum Grabe“. Es paßt aber durchaus in Liszts Bild als Exponenten „echten Ungarntums des 19. Jahrhunderts“ wenn als (willkommene) Repertoireergänzung jene Fantasie noch angefügt wurde, in der Liszt unter dem Titel „Szózat“ (Mahnruf) und „Hymnus“ zwei „vaterländische Dichtungen“ in kombinierter Form vertonte.

Das umfangreiche Begleitheft ist mit Erwartungen und Chancen für den internationalen Vertrieb versprachlich angelegt: ungarisch, englisch, französisch, deutsch – und in der Auflistung nach Titeln sogar noch russisch. Liszts Vorname lautet freilich bei einem Sonderprojekt aus Ungarn, das auch aus dem Aufkleber deutlich wird „Hungaroton/Liszt 100“ bewußt Ferenc; die Bezeichnung des Orchesters auf dem Kassettendeckel „Budapest Symphony Orchestra“ ist indes sachlich nicht eindeutig übersetzt worden, denn laut den jeweiligen Plattenetiketten und dem Tableau des Textheftes handelt es sich durchweg um Aufnahmen des Orchesters des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens.

Damit ist freilich ein bestimmter künstlerischer Standard der Aufnahmen zu erwarten und gewährleistet. Das Orchester präsentiert sich mit Leuchtkraft und Klarheit. Die digitalen Aufzeichnungen garantieren auch bei vollem Klang Transparenz und optimale Abstufungen unter den verschiedenen Orchestergruppen. Besonderer Wert wurde auf eine satte Grundierung gelegt, die stets ihr Profil bewahrt. Eigentlich bedürfte es keiner Stütz mikrophone, um die Paukenpartien besonders herauszustellen, demgegenüber sind die Bläser im Gesamtklang eher integriert. (Auch in „Les Préludes“ versagte man sich eine allzu plakative Überhöhung durch Trompetenklänge.) Räumlichkeit, die deutlich angestrebt wurde, und ein ausgelotetes, profiliertes Klangpanorama schließen sich hier keineswegs aus. Lassen sich die auch nur noch teilweise im Repertoire vorhandenen älteren Aufnahmen Lisztscher Sinfonischer Dichtungen mit dem Londoner Philharmoniker-Orchester unter Bernard Haitink fairerweise in aufnahmetechnischer Hinsicht kaum heranziehen, so bietet sich hierzu eher die jüngere ost-westliche Koproduktion mit den Leipziger Gewandhausmusikern an. Aber auch von dieser Serie, die sich durch geradlinige, eher unpathetische Interpretationen auszeichnet, sind nur noch Rudimente verfügbar. Insofern schließt die ungarische Aufnahme eine Lücke.

Man registriert in dieser Einspielung gemessene Tempi, die dem heroischen Idealbild dieser Musik nach traditionellem Verständnis zu entsprechen scheinen. Neigte Kurt Masur eher zu emotionellem Understatement, zur musikalisch-nüchternen Sachlichkeit bei demonstrativer Orchesterbrillanz, so verschließt sich demgegenüber der ungarische Dirigent Árpád Jód keineswegs dem Pathos, das diesen Werken innewohnt, das allerdings auch Verschieden ausgedeutet werden mag.

Gerhard Wienke



MAHLER in orchestraler Perfektion.

MAHLER, Sinfonie Nr. 1; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
CBS CD MK 42141 (WD: 57'47'') DDD
LP MK 42141 (I S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: (CD) Weite Räumlichkeit mit rundem, in sich differenziertem Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit der Einspielung der ersten Sinfonie haben Maazel und die Wiener Philharmoniker die Reihe der reinen Instrumentalsinfonien Mahlers abgeschlossen. Der Gesamtzyklus gewinnt Gestalt und Format. Die erste Sinfonie erklingt in einer ungewöhnlich harmonisch geprägten Gestalt und weist ein Optimum an instrumentaler Perfektion auf. Die Philharmoniker musizieren ungemein flexibel. Alle Verläufe und Satzstrukturen erscheinen dabei an einer in sich runden Ausgewogenheit der Disposition orientiert. Darin liegt ein ebenso faszinierendes wie allerdings auch enttäuschendes Moment. Das außergewöhnliche Maß an Klang- und Spielkultur ist bestechend; doch dann spürt man, daß da auch etwas fehlt. Es fehlt die Dimension des Exzessiven, die des schmerzhaften Kontrasts, auch die einer lyrischen Schönheit, die voller Abgründigkeit steckt. Ausgefeilt, so möchte ich meinen, geht es nicht. Und doch haftet dieser im Niveau kaum höher denkbaren Perfektion etwas Ausdruckloses und Botschaftsloses an. Hier offenbart der auf die Maßgabe der HiFi-Technik sich stützende Anspruch auf höchste Perfektion seine negative Kehrseite.

Dieter Rexroth



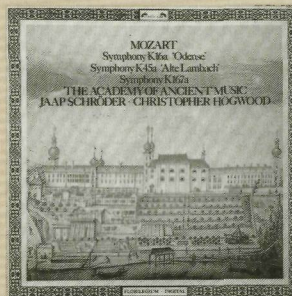
Rhythmus-Kult aus Kult-Rhythmik.

MESSIAEN, Chronochromie (1959/60) für großes Orchester, L'Ascension (1933/34) für Orchester; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Karl Anton Rickenbacher;
Schwann VMS 2118 (2 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1982/1986
Klangbild: Klar und nüchtern; gutes Gegengewicht zum ekstatisch-schwellenden Orchester-satz.
Fertigung: Platte recht leicht, im Rezensionsexemplar störendes Ticken im Schlußsatz von L'Ascension.

Daß im scheinbar toten Winkel der Kulturschichte am Ende der 50er Jahre dennoch ein Meisterwerk entstehen konnte, beweist Messiaens „Chronochromie“ – ein Salto Mortale aus den Verkrampfungen abendländischer Kultur-Musik und ein rhythmisches Abenteuer!

Im Gegensatz zur „Leeren Zeit“ (T. Georgiadès), die dem abendländischen Taktbegriff zugrunde liegt, basieren Messiaens Rhythmen auf einer „erfüllten Zeit“, nach Art griechischer oder indischer Rhythmen. In die Normen unseres Takt-Verständnisses transponiert, präsentiert sich die Musik als eine Musik des permanenten Taktwechsels. Nicht aufgrund der Pointe der Impulse wie in Strawinskys „Sacre“, sondern auf Grund der immanenten Eigengesetzlichkeit der Metren. Daß Messiaens „Chronochromie“, die wie hindustische Kultmusik wirkt, 1986 noch nicht in so vielen Einspielungen wie Beethovens „Fünfte“ vorliegt, braucht wohl kaum betont zu werden. Daß ihre bislang einzige Einspielung – von Boulez – vom Markt verschwunden ist, ist jedoch ein Skandal. Schon allein deshalb ist dem Bayerischen Rundfunk und dem Schwann-Verlag außerordentlich zu danken, die „Farben der Zeit“ („Chrono-Chromie“) in einer mustergültigen Einspielung vorzulegen, gekoppelt mit einem Frühwerk Messiaens, das zumeist in seiner Orgelfassung bekannt ist („L'Ascension“). Nicht zu vergessen, daß der junge und vielseitige Karl Anton Rickenbacher als Dirigent der beiden Orchesterwerke vortrefflich in der Lage ist, den musikalisch-mystischen und visionären Geist der Partitur aufzugreifen und den „Nämaschinen-Effekt“ zu vermeiden, zu dem eine unterkühlt-perfektionistische Partiturdeutung führen würde.

Hans-Christian von Dadsen



Eine Neuentdeckung und zwei Füller.

MOZART, Sinfonien a-Moll KV 16a (Odense), G-Dur KV 45a (Alte Lambacher) und D-Dur KV 167a; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca LP Oiseau-Lyre CD 417 234-2 (WD: 56'22'') DDD
LP 6.43447 (I S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1984, 1985
Klangbild: (CD) Brillant, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Mozarts KV 16a ist erst 1983 ein Stimmen-satz in Odense aufgetaucht, bisher kannte man lediglich das Incipit aus einem zeitgenössischen thematischen Katalog. Von der „Alten Lambacher Sinfonie“ (KV 45a) ist 1982 ein in Den Haag geschriebener Stimmen-satz identifiziert worden, der eine Frühfassung der Sinfonie darstellt. Wohl um eine komplette Platte zu füllen, kam man auf die Idee, die sieben-sätzige Serenade KV 167a zu einer viersätzigen Sinfonie zusammenzusetzen – zwar ein historisch legitimeres Unterfangen, dessen künstlerische Notwendigkeit dennoch nicht so recht einleuchtet.

Das Gespann Hogwood/Schröder sorgt für forsche Tempi und energisches Spiel. Der Eingangssatz der Odense-Sinfonie, ein stürmisch vorwärts drängendes Allegro moderato, gelingt besonders eindrucksvoll. Diese Sinfonie ist der wichtigste Teil der Platte. Dagegen steht die Frühfassung der Alten Lambacher Sinfonie deutlich hinter der bislang nur bekannten Spätfassung zurück, da sie hinsichtlich der klanglichen Sensibilität der Orchestration weniger durchgefeilt ist. Und von der Serenade gibt es bereits eine Aufnahme mit Hogwood/Schröder (Decca CD 411 936-2, LP 6.43 158), die – wenn ich mich nicht täusche – als Ausgangsbasis für diese gekappte Version gedient hat. Hierzu schweigt allerdings die Cover-Information – schließlich will man seine Neuerscheinung verkaufen.

Martin Elste



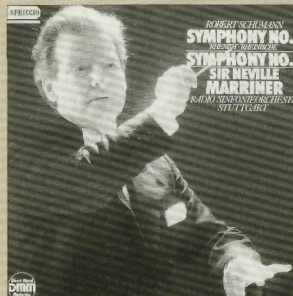
Mozart herzhaft und beherzt.

MOZART, Sinfonien Nr. 29 A-Dur KV 201 und Nr. 34 D-Dur KV 338; Wiener Philharmoniker, James Levine;
DG CD 419 189-2 (WD: 49'42'') DDD
LP 419 189-1 (I S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1984/85
Klangbild: (CD) Ausgewogen, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
MOZART, Sinfonien Nr. 25 g-Moll KV 183, Nr. 26 Es-Dur KV 184, Nr. 27 G-Dur KV 199; Wiener Philharmoniker, James Levine;
DG CD 419 234-2 (WD: 54'31'') DDD
LP 419 234-1 (I S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: (CD) Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Was sich beim Start von James Levines Mozart-Zyklus schon abzeichnete (siehe FF 12/86), bestätigen die Fortsetzungen. Levine vollzieht, wie Nikolaus Deckenbrock zum Auftakt konstatierte, die Abkehr von biedermeierlicher Gemütlichkeit, hier wird direkt und geradeheraus musiziert. Das bekommt natürlich den Sinfonien aus Mozarts Sturm-und-Drang-Zeit besonders gut – und wie es dann mit den späten Sinfonien werden mag, läßt sich hier wohl nicht voraussagen. Der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie jedenfalls steht dieser beherzte Zugriff auszeichnet. Die Kontraste werden ausgespielt. Das ist – die Schlagwortvergelei seien verziehen – Nikolaus Harmonie's Verve mit Josef Krips' Einfühlungsvermögen gepaart; und Karl Böhm, der sich mit dem mittleren Mozart schwertat, scheint man doch um einiges an Vitalität voraus.

James Levine jedenfalls dirigiert mit „hochgekrempten Armen“, und die Wiener Philharmoniker sorgen dann dafür, daß das alles nicht zu hemdsärmelig gerät. Natürlich läßt sich Levine ein molto Presto (Kopfsatz von KV 184) nicht zweimal sagen, aber auch dem Andante grazioso von KV 199 gewinnt er eine selbstbewußte Verspieltheit ab. Daß ihm Gefühl nicht abgeht, zeigt er im Andante der A-Dur-Sinfonie KV 201, und ganz selbstbewußt interpretiert er die merkwürdige Anweisung „Andante di molto più tosto Allegretto“ in KV 338 als „moderato“ Kompromiß. Auf das Menuett KV 409 verzichtet er übrigens bei dieser C-Dur-Sinfonie (wofür es Argumente gibt), doch ansonsten läßt er nichts aus: die Wiederholungszeichen werden alle befolgt.

Rainer Wagner



Al-Fresco-Schumann.

SCHUMANN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische), Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120; Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Neville Marriner;
Capriccio 27 106 (I S 30) DDA
CD 10 093 DDD
Aufnahmetermin: 1985/86
Klangbild: (LP) Eher flach, eingegebnete Dynamik, niedriger Pegel.
Fertigung: Knacker auf der A-Seite, ansonsten einwandfrei.

Neville Marriner nähert sich Robert Schumanns sinfonischem Werk „in the middle of the road“. Sir Neville bleibt britisch. Auch die Fortsetzung seines Schumann-Sinfonien-Zyklus zeigt mehr Understatement als Dramatik. Man kann diese Annäherung als locker-gelöst interpretieren, man kann aber insbesondere bei der dramatischeren d-Moll-Sinfonie einfach ein Defizit an Entschiedenheit konstataren.

Es ist nicht ohne Reiz, hier bei Schumann nachprüfen zu können, was schon Marriners Schubert-Zyklus ahnen ließ, daß dieser Dirigent offenkundig Gestaltungsprobleme, oder besser: eine Gestaltungsscheu hat, wenn es gilt, den klassischen Formenkanon in romantische Welten auszuweiten. Hier wird zwar oft angenehm ungezwungen musiziert, aber letztlich fehlt doch die Konsequenz. Man muß da gar nicht die – auf gegenteilige Weise so extremen – Einspielungen von Giulini (dritte Sinfonie) oder Furtwängler (vierte Sinfonie) bemühen, oder Leonard Bernstein's Glaubensbekenntnisse, um hier ein Defizit an gestaltender Kraft festzustellen. Das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart schlägt sich zwar wacker, kann aber im Vergleich mit den Spitzenorchestern doch nicht mithalten, zumal das Klangbild nicht gerade Pluspunkte beisteuern kann.

Die Zusammenarbeit von Rundfunkanstalten und Plattenfirmen, die so viel zur Bereicherung des Repertoires beigetragen hat, scheint immer öfter zum klangtechnischen Argernis zu werden: Einebnung des Dynamikkontrastes (Musterbeispiel: der Hf-Ausbruch nach einem Diminuendo bei T. 185 im ersten Satz der 3. Sinfonie), ein eher flaches Klangbild und ein zu niedriger Aufspiegel lassen sich zunehmend bei solchen Ko-Operationen hören. Auch bei anderen Rundfunkanstalten und anderen Plattenfirmen!

Rainer Wagner