

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
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)



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Kultivierte Klanglichkeit aus Japan.

BARTÓK, Der holzgeschnittene Prinz op. 13 (Suite), Der wunderbare Mandarin op. 19 (Suite); Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Wakasugi; Denon CD 33CO-1330 (WD: 34'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen, präsent, natürlich, detailfreudig (Klavier!), etwas hell.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Boulez (CBS 79338 op. 13 und op. 19), Abbado (DG 410598-1 op. 19).

Der „holzgeschnittene Prinz“ ist eine Art Fortsetzung der Oper „Herzog Blaubarts Burg“. Bartók nannte das Werk „ein sinfonisches Gedicht“. Die siebenteilige zweite Suite umfaßt die zentralen Stationen des Balletts – vom Erwachen der Natur (Vorspiel) über die Handlung bis zur Beruhigung der Natur (Nachspiel). Hiroshi Wakasugis Interpretation trifft sowohl den natur-symbolischen als auch den folkloristischen Ton der Musik, betont ihre Nähe zu Wagner, Strauss, aber auch zum Impressionismus. Große Entwicklungs- und Spannungsbögen entfalten sich organisch. Über der Farbigkeit und dem virtuos-klang der Musik wird nicht unterschlagen, daß der groteske Stil des „Mandarin“ hier bereits antizipiert ist.

Den ungleich wilderen „Mandarin“ geht Wakasugi stets kraftvoll und intensiv an. Es dominiert eine strenge, Bartóks Tempovorschriften sehr genau befolgende, spannungsintensive, die tänzerische Gestik gut zum Ausdruck bringende Darstellung. Was dieser klug disponierten Lesart jedoch fehlt, sind Aufgeregtheit, Wildheit, Bedrohlichkeit und Mut zu klanglicher Brutalität.

Helge Grünewald



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Prometheus hält sich bedeckt.

BEETHOVEN, Die Geschöpfe des Prometheus, Ballettmusik op. 43; Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 419 608-2 (WD: 66'10'') DDD
LP 419 608-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Klare Linienführung, aber etwas verhangener Gesamtklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Frisches Musizieren, präzise Artikulation, deutliche Rhythmik und klare Formkonturen waren bisher schon die Vorzüge des Orpheus Chamber Orchestra; sie finden sich wie in den meisten früheren Aufnahmen auch hier. Wenn Beethovens „Prometheus“-Ballettmusik dennoch etwas schwerfällig wirkt, so liegt das nicht nur an der gelegentlich schematischen Anlage des Werkes, das nicht gerade zu seinen Meisterwerken zählt.

Aus den flüssig formulierten Ballettsätzen ließe sich schon einiges an tänzerisch-musikalischer Bewegung herausheben. Aber es fehlt der entscheidende Antrieb: Die dynamische Palette ist recht eng und vor allem im Forte merkbar zurückgenommen, der Klang der verschiedenen Instrumentengruppen erscheint nicht spezifisch und differenziert genug, ein gewisser Einheitsklang herrscht vor. Da es mittlerweile – worauf die Textbeigabe dankenswerterweise hinweist – gelungen ist, das verlorengegangene Libretto wenigstens in großen Zügen zu rekonstruieren, könnten die einzelnen Sätze auch charakteristischer gegeneinander abgehoben werden. Das gelingt jedoch nur ansatzweise.

Hartmut Lück

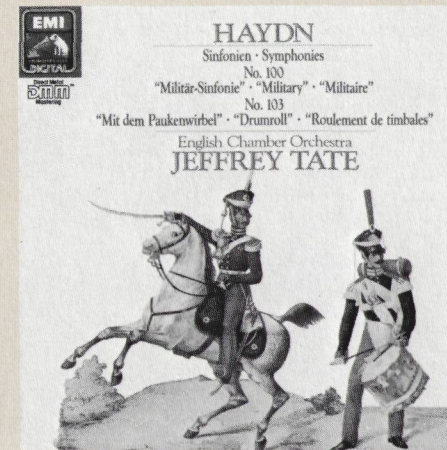


COMPACT disc DIGITAL AUDIO Giulinis brucknerischer Franck.

FRANCK, Sinfonie d-Moll, Psyché et Eros; Berliner Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; DG 419 605-2 (WD: 54'12'') DDD
LP 419 605-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr voll und detailgenau bei breiter Gesamtanlage.
Fertigung: Einwandfrei.

Giulinis musikalische Sensibilität ist in dieser Aufnahme so virulent, daß mit der höchst werkgerechten Interpretation eine Aufwertung der Franckschen Sinfonie in Richtung Bruckner einhergeht. Der tiefeschürfende Giulini hat sich akribisch in die Partitur versenkt und ein ebenso detailstrenge wie emotionsgesättigtes Darstellungsergebnis erzielt. Alles ist genau ausbalanciert, mit nachtwandlerischer Sicherheit werden Übergänge gesetzt, Nebenstimmen sind sanft herausgehoben, ohne den Gesamtkontext zu beeinträchtigen oder Verschiebungen im Klangbild nach sich zu ziehen. Giulini bringt das Kunststück fertig, trotz voller Auskostung des pathetischen Untergrunds und bei sehr breiten Tempi letztlich schlank musizieren zu lassen. Die Berliner Philharmoniker, unter seinen Händen ein äußerst metiervieliebtes Ensemble in jeder Instrumentengruppe, musizieren unnachahmlich und atemberaubend. Giulinis Strenge mischt sich mit dem werkimmanenten Rubatocharakter. Beim Musiziervorgang wird gleichsam ein Substanztest vollzogen, dem die Sinfonie überraschend standhält – überraschend, weil man so manche glattgebügelte und auf Oberflächenpolitur getrimmte Darstellung im Ohr hat, an denen Francks Sinfonie regelmäßig Schaden nimmt. Giulinis Brillanz ist zwar eher introvertiert; daß daraus eine Sensation wird, verwundert kaum noch, gibt aber stets neu Anlaß zu dankbarem Staunen.

Hanspeter Krellmann

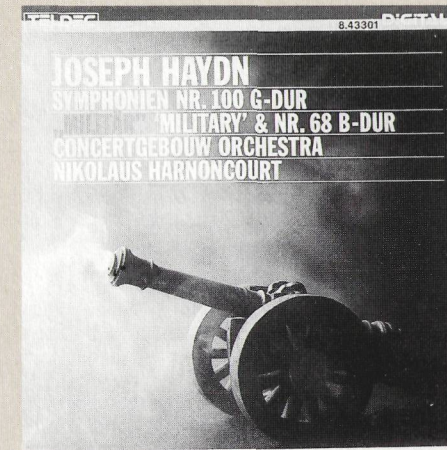


COMPACT disc DIGITAL AUDIO Seriös und verbindlich.

HAYDN, Sinfonien Nr. 100 G-Dur (Militär), Nr. 103 Es-Dur (Mit dem Paukenwirbel); English Chamber Orchestra; Jeffrey Tate; EMI CD 7 47650 2 (WD: 55'16'') DDD
LP 27 0514 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Nr. 100: Dorati (Decca 6.35244), Harnoncourt (Teldec 8.43301).

Die positive Wertung von Jeffrey Tates Haydn-Deutung, die Dieter Rexroth (in FF 4/87) der Einspielung der Sinfonien Nr. 102 und Nr. 104 zuteil werden ließ, kann ich nur bedingt nachvollziehen. Seriosität und Verbindlichkeit der Darstellung sind zweifellos wichtig als Gegengewicht zu Effekthascherei – aber wer das im Sinn hat, gibt sich mit Haydn kaum ab. Humor und Spielwitz aber kommen meiner Auffassung nach bei Jeffrey Tate und dem English Chamber Orchestra zu kurz. Dabei gelingt ihnen die „Paukenwirbel“-Sinfonie noch pfiffiger als die „Militär“-Sinfonie. Doch auch bei der Es-Dur-Sinfonie ließe sich ohne verkrampfte Sportivität noch mehr Eleganz und Brillanz aufspüren. Selbst bei der G-Dur-Sinfonie muß man eigentlich gar nicht die neue Harnoncourt-Einspielung zum Vergleich bemühen. Doch weil die Gegenüberstellung so aufschlußreich ist, sei sie zumindest in Umrissen skizziert. Man sollte nicht nur Harnoncours lustvolle Art, den vollen Schlagzeug-Lärm auszuspielen, in den Vordergrund stellen. Bezeichnender für die unterschiedliche Gestaltung ist eher, wie beide Dirigenten die Adagio-Einleitung des Kopfsatzes ausführen. Jeffrey Tate setzt ganz auf Empfindsamkeit und spreizt das Adagio zum Largo: Mit 2'22'' ist es nun mehr als eine halbe Minute langsamer als bei Harnoncourt (1'39''). Doch Tate kann die entstehenden weitgespannten Bögen nicht mit Spannung füllen. Auch das folgende Allegro hat bei Harnoncourt mehr Klangreiz als bei Tate. Tate und das English Chamber Orchestra musizieren zwar seriös, während Harnoncourt und das Concertgebouw Orchestra unterhaltsam sind; die Engländer bauen auf Verbindlichkeit, wo Harnoncourt auf Plastizität und Farbigkeit setzt.

Rainer Wagner



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Antimilitaristische „Militärsinfonie“?

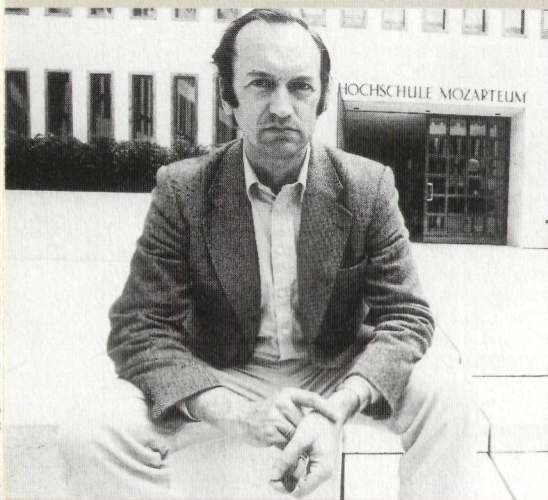
HAYDN, Sinfonien Nr. 68 B-Dur und Nr. 100 G-Dur (Militär); Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8.43301 (WD: 53'49'') DDD
LP 6.43301 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Räumlich, nicht sehr transparent.
Fertigung: Gut.

Der Haydn-Forscher Robbins Landon nennt die „Militärsinfonie“ Haydns „größten Erfolg seiner Karriere“ und zitiert eine zeitgenössische Kritik: „Eine weitere neue Sinfonie von Haydn wurde zum zweitenmal aufgeführt, und der Mittelsatz wurde ebenfalls mit Applausallüren bedacht. Encore! Encore! kam es von jedem Sitz, und selbst die Ladies vermochten sich nicht zurückzuhalten. Es ist der Aufmarsch der Heere, der Marsch der Männer, die Signale zum Angriff, das Donnern des Angriffs, das Klirren der Waffen, das Stöhnen der Verwundeten und das, was man als das Höllengebrüll des Krieges bezeichnen könnte, das sich schließlich zu einem Höhepunkt von schrecklicher Schönheit steigert, was, sofern andere es sich überhaupt vorstellen können, er allein zur Ausführung zu verbringen vermag; wenigstens ist er allein es, der solche Wunder bis heute vollbracht hat.“

Hermann Kretzschmar schrieb 1891 in seinem legendären Konzertführer über das „Allegretto, das auf Grund einer (von Haydn bearbeiteten) französischen Romanzenmelodie ein inhaltreiches Tonbild entrollt, dem man kriegerische Unterlagen wohl ansehen kann: „Es ist eine Art Abschiedsstimmung in der freundlich sinnigen Marschweise, welche die Chöre des Orchesters nicht müde werden, einander zuzusingen. Dann kommt plötzlich das Thema in Moll; der Satz

enthält einen Mittelteil, durch welchen große Schatten ziehen, der ernst stimmt und die Trauer streift: „Heute rot – morgen tot!“ Unverkennbar ausgeprägt tritt der militärische Charakter des Satzes gegen den Schluß vor: Abendstimmung; die Romanze erklingt: Da ein Trompetensignal, das im Orchester augenscheinlich großes Aufsehen und Alarm erregt...“

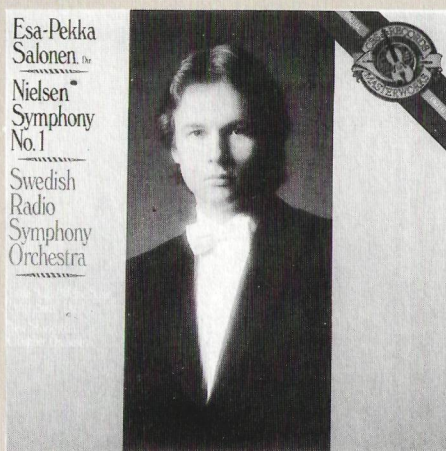
Haydns „Militär-Sinfonie“ wurde also wohl von jeher nicht als militärisches Musikspektakel erlebt, sondern als eine Abart der modischen Schlachtentongemälde ihrer Zeit. Harnoncourt greift moralisch sehr hoch, wenn er in dieser „Anti-Militär-Sinfonie“ ein musikalisches Plädoyer für Friede, Liebe, Freude und gegen Brutalität sieht. Entsprechend brutal spielt er die Janitscharenmusik im Allegretto aus, für Harnoncourts kritischen Interpretationsansatz vielleicht etwas zu dumpf laut, zu wenig scharf artikuliert. Überhaupt klingt die Amsterdamer Concertgebouw-Aufnahme recht oberstimmbetont, im Mitten- und Tiefenbereich leicht mulmig. Im Köpfsatz gerät Harnoncourts unkonventionelle Darstellungsweise durch eine gewisse Statik und eher altfränkisch wirkende Akzentuierungen in die Nähe jener „Papa Haydn“-Vorstellung, gegen die Harnoncourt ja wohl gerade andirigieren will.



Nikolaus Harnoncourt

Das Ereignis der Platte ist das Adagio cantabile der B-Dur-Sinfonie Nr. 68, das zu den reifsten und kompositorisch reichsten Sätzen Haydn'scher Sinfonik gehört. Harnoncourt musiziert das Adagio in einer das Manieristische kaum noch streifenden tiefgründigen Sensibilität, die manches sonst als allzu demonstrativ erscheinende Kalkül seiner Haydn-Interpretation vergessen macht. Daß ein solcher Eindruck von sich selbständigem musikalischem Antitraditionalismus entstehen kann, mag gerade mit der Verwendung eines Traditionsorchesters von der Art des Concertgebouw-Orchesters zusammenhängen.

Joachim Matzner



Mit deutlichem Akzent für das Gegensätzliche.

NIELSEN, Sinfonie Nr. 1, Kleine Suite op. 1; Swedish Radio Symphony Orchestra, Esa-Pekka Salonen;
CBS IM 42321 (1 S 30) DDA
CD MK 42321 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Nüchtern, etwas blaß.
Fertigung: Einwandfrei.

Nielsens kraftvolle erste Sinfonie, 1894 in Kopenhagen uraufgeführt, stellt an die Interpreten zweierlei Anforderungen. Es gilt, auf der einen Seite die oft unvermittelt herben, ja schroffen Impulse musikalisch plausibel zu machen, so daß ein geistiges Verständnis der rhythmischen Architektur gewährleistet ist. Auf der anderen Seite sollte die Bereitschaft stehen, den eigenartigen harmonischen Abenteuern des dänischen Komponisten Zeit und Raum zu geben. Denn gerade in der harmonischen Sprache, in der sich auf eigentümliche Art Modalität und Chromatik – aber fern von Wagner – verbinden, liegt ein wichtiges subjektives Moment seiner Musik.

Im immanenten Widerspruch dieser beiden Aspekte liegt die Problematik einer Interpretation. Denn während die Rhythmik aufbaut und körperlich präsent ist, ist die Harmonik in ihren immer neuen modulatorischen Verästelungen zersetzend. Was die Rhythmik bindet, löst die Harmonik – und der Dirigent muß die beiden Prinzipien in der Waage halten, will er nicht den roten Faden dessen, was Nielsen sagt, abschneiden.

Esa-Pekka Salonens Zugriff zur Musik läßt die genannten Polaritäten schnell deutlich werden. Er nutzt alle Register der Agogik, der abrupten Tempoänderungen, der Forcierung und idyllischen Zurücknahme, und er trifft damit durchaus den widersprüchlichen Geist der Musik. Insofern erscheint es auch überzeugend, wenn Salonen von den vorgeschriebenen Tempi teilweise stark abweicht; fragwürdig ist höchstens, ob es der langsame Satz wirklich verkraftet, wenn man ihn nochmals um ein Drittel langsamer als vorgeschrieben (M.M. Viertel 42 statt 60) nimmt. Es mag vielleicht an Rezensenten liegen, der die hier ausgebreitete nordische Ruhe nicht ganz nachvollziehen kann.

Hans-Christian von Dadelsen



Unverkrampt.

PROKOFIEFF, Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100, Träume op. 6; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 417 314-2 (WD 51'39'') DDD
LP 6.43436 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Ausgewogen, transparent und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Slatkin, St. Louis Symphony (RCA RL 85035), Maazel, Cleveland Orch. (Decca 6.42408), Bernstein, Israel Philharmonic Orch. (CBS 35877).

Wer ist unter den Pianisten der beste Dirigent? Ich würde – nicht nur wegen der Unberechenbarkeit Daniel Barenboims – Vladimir Ashkenazy an die erste Stelle setzen. Wer spielt von den Dirigenten am besten Klavier? Mauricio Pollini, dessen Dirigierambitionen doch erst langsam aufblühen? Oder die Außen-seiter Leonard Bernstein oder Georg Solti? Wahrscheinlich doch – nicht nur wegen der Unberechenbarkeit Daniel Barenboims – erneut Vladimir Ashkenazy, der das alles fast gleichzeitig absolviert. Er arbeitet an einem respektgebenden Mozart-Klavierkonzert-Zyklus und belegt zugleich, wie sehr ihm spätromantische Musik liegt. Sibelius etwa, Rachmaninoff oder nun Prokofieff. Daß es jetzt wieder einmal die Fünfte sein muß, als habe der Komponist neben der „Symphonie classique“ nur die klassizistische fünfte Sinfonie geschrieben, gehört zum Repertoirealltag unserer Plattenfirmen.

Doch vom bloßen Demonstrieren frisch erworbener Orchesterkultur (wie Leonard Slatkin mit dem Saint Louis Symphony Orchestra) ist Ashkenazy ebenso weit entfernt wie von blitzender Bravour in Maazel-Manier. In der Freiheit, mit der Musik zu atmen, steht Ashkenazy Leonard Bernstein näher, ohne dessen Hang zum permanenten Glaubensbekenntnis zu teilen. Wo Bernstein mit der Musik leidet, bleibt Ashkenazy zwar engagiert, aber doch unter Kontrolle. Er gibt der Musik jenes Quantum an Selbstverständlichkeit mit, das die Gefahr der Äußerlichkeit bannt. Das Concertgebouw Orchestra malt die Klangbilder mit satten, dunklen Farben aus, ohne deshalb wie ein dressiertes Kollektiv zu wirken. Die zugegebenen „Träume“ runden das Bild ab, ohne es jedoch entscheidend zu bereichern.

Rainer Wagner



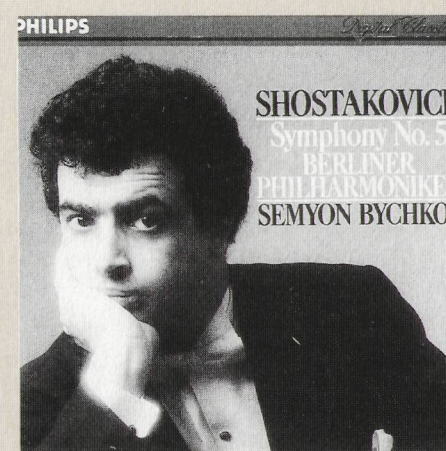
Plädoyer für die Brüder Sammartini.

CONCERTI UND SINFONIE VON GIOVANNI BATTISTA UND GIUSEPPE SAMMARTINI; Conrad Steinmann (Blockflöte), Chiara Banchini (Violine), Ensemble 415, Clara Banchini;
HMC/Helikon 1245 (1 S 30) DDA
CD HMC 901245
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) deutlich gezeichnet und kammermusikalisch ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Obwohl diese Neuveröffentlichung dazu beiträgt, unsere Kenntnis über das Schaffen der Brüder Sammartini zu erweitern, ja womöglich zu festigen, bleiben doch noch Fragen genug offen, die zusätzlicher Klärung bedürfen. Zu Recht erinnert Danilo Prefumo im Plattentext an die Verschiedenartigkeit der brüderlichen Lebenswege, wobei derjenige Giuseppe ab 1728/29 nach London weist, während Giovanni Battista seine Heimatstadt Mailand niemals länger verlassen hat. Dies mußte sich natürlich in der stilistischen Orientierung, in der allgemeinen Haltung ihrer Kompositionen niederschlagen. Giuseppe, der übrigens als Oboist großes Ansehen genoß, ist in seinen Concerti grossi den Vorbildern Händels und Geminianis verpflichtet, was kaum verwunderlich ist. Daß er selbst innerhalb des vorgegebenen Rahmens noch durchaus Eigenständiges zu bieten hatte, macht insbesondere das Konzert Nr. 8 in g-Moll deutlich (das Blockflötenkonzert in F-Dur dürfte eher der ersten Schaffensphase zugehören). Demgegenüber geht Giovanni Battista mehr mit einer anderen musikalischen Entwicklung in jenen Dezennien konform; er wurde nicht nur einer der Lehrer Glucks, sondern lernte in Mailand sogar noch den blutjungen Mozart kennen. Der Frühzeit entstammen mit Sicherheit die zwei recht knapp gefaßten Streicher-Sinfonien, von denen die stark mit Unisono-Mitteln arbeitende in D-Dur ungemein zwingend gestaltet ist.

Über das von Chiara Banchini geführte, aus elf Mitgliedern bestehende Ensemble offeriert die Plattentasche leider keinerlei Information. Gerade weil die Musiker künstlerisch so gute Eindrücke hinterlassen, hätten die Produzenten nicht derartig schweigsam zu sein brauchen.

Werner Bollert

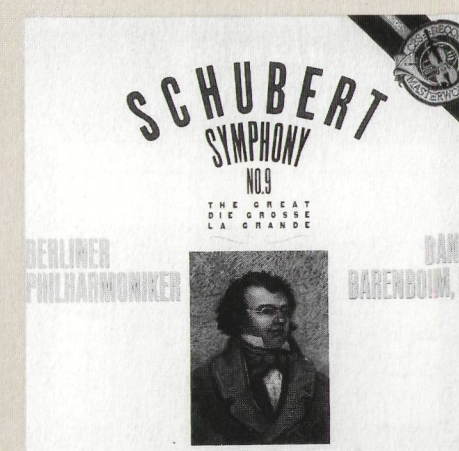


Matter Platteneinstand des Dirigenten Bychkov.

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 47; Berliner Philharmoniker, Semyon Bychkov;
Philips CD 420 069-2 (WD: 48'37'') DDD
LP 420 069-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Etwas zurückgenommener Aufschrei; etwas flach, aber ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bychkovs erste Einspielung für die Philips im Rahmen seines Exklusivvertrages ist nicht zum überzeugenden Einstand gediehen. Wenn sich bei den Sinfonien von Schostakowitsch Zweifel beim Hörer an der kompositorischen Substanz einschleichen, läßt die Interpretation in der Regel Wünsche offen. Bychkov geht die fünfte Sinfonie nach klassischen Regeln an, wogegen bei dieser in ihren stärksten Momenten an Mahler gemahnenden Musik nichts einzuwenden wäre, würde dieser Regelkodex nicht in eine Art von internationalisiertem Darstellungs-Standard abflachen. Man ertappt sich dabei, im langsamen Satz, einem der tiefgründigen Requiemsätze Schostakowitschs, mit Langeweile zu kämpfen, die zum Beispiel bei Rostropowitsch (Deutsche Grammophon) und dem Washingtoner National-Orchester, dem die Berliner Philharmoniker an instrumentaler Brillanz von Haus aus überlegen sind, keine Minute lang aufkommt. Bychkovs Aufnahme geht in Gepflegtheit auf, mag sich nicht für den insistenten Kern der Musik engagieren. Hier wird keinen Augenblick für Schostakowitsch gekämpft. Laute Passagen sind nur laut, langsame nur langsam. Welche Rolle spielt bei Rostropowitsch der Einsatz des Klaviertartellatos im Largo – bei Bychkov nimmt man es kaum wahr. Die in dieser Sinfonie zu leistende Trauerarbeit unterschätzt der Russe des Jahrgangs 1952; sein 25 Jahre älterer Kollege hat den Grund für sie noch in des Komponisten Nähe erfahren. Aber auch westliche Dirigenten wie der nüchterne Haitink und der subjektivere Bernstein leisten da viel Authentischeres, indem sie die Musik nicht verwestlichen. Das widerfährt Bychkov – sicher ohne Absicht, sondern aus Mangel an biographischer Einsichtsmöglichkeit. Im Zusammenhang damit bleiben die Berliner Philharmoniker unterfordert. Auch das einebnende Klangbild dürfte für diesen Gesamteindruck mit verantwortlich sein. Angesichts seiner Startchancen hätte man von Bychkov mehr erwartet.

Hanspeter Krellmann

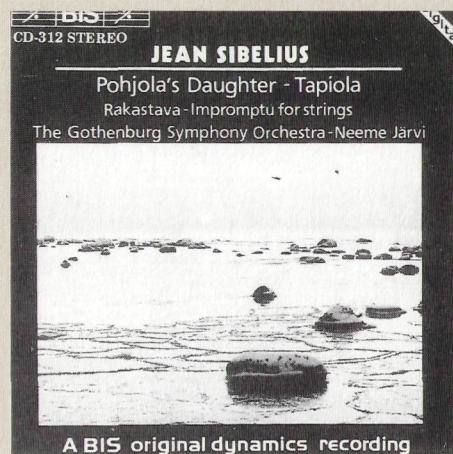


Schubert mit „himmlischen Längen“.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur (Große); Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim;
CBS M 42316 (1 S 30) DDA
CD MK 42316
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Opulent, füllig, räumlich, breite Dynamik
Fertigung: Ohne Einwände

Schuberts nachgelassene C-Dur-Sinfonie ist für jeden Dirigenten eine Herausforderung. Daher scheint es nicht nur legitim, sondern auch wünschenswert, neue Interpretationsergebnisse zu präsentieren, selbst wenn derzeit etwa 20 verschiedene Aufnahmen des Werkes im Katalog aufgeführt sind (davon allein drei mit den Berliner Philharmonikern). Es versteht sich von selbst, daß bei einem Orchester wie dem letztgenannten ein hoher musikalischer und klanglicher Standard vorausgesetzt werden darf. Die Merkmale der Neuaufnahme sind – von der digitalen Aufzeichnungstechnik abgesehen – vorrangig in der gestalterischen Dispositionskraft des Dirigenten zu suchen. Seine Devise lautet: formale Klarheit in der Totale, d. h. musikalische Textausdeutung mit sämtlichen Wiederholungen – eine Praxis, die heute weder im Konzertsaal noch bei Plattenproduktionen so konsequent üblich ist. Durch die Ausspielung sämtlicher Wiederholungen entsteht ein großdimensioniertes Klangbild, das dem ambivalenten Gedanken an „himmlische Längen“ bei Schubert neue Nahrung gibt. Überschaut man die Spieldauer vergleichbarer Einspielungen, so ergibt sich bei der Neuaufnahme unter Daniel Barenboim nicht nur eine ungewöhnlich lange Gesamtspieldauer (genau 63'16'' ohne Pausen!), sondern auch ein ungewöhnlich langsames Tempo beim (wiederholungslosen) Scherzo, das an Monumentalität nur noch von Aufnahmen mit Wilhelm Furtwängler übertroffen wird, während der für gemessene Tempi bekannte Otto Klemperer das Tempo spürbar lebhafter nahm. Formale Gliederung und langsame Tempi, demgegenüber aber deutlich angezogenes (fast schon hektisches) Zeitmaß im Finalsatz sind die Hauptkennzeichen dieser Aufnahme, die trotz unbestrittener klanglicher Qualität die Präferenz sinfonischer Größe vor kammermusikalischer Transparenz setzt. Dem Formalismus sollte bei diesem Werk aber nicht unbedingt der Vorrang eingeräumt werden.

Gerhard Wienke



Frühes, Bekanntes und Verstreutes von Sibelius.

SIBELIUS, Orchesterwerke (Vol. 11): Pohjolas Tochter op. 49, Rakastava op. 14, Tapiola op. 112, Impromptu für Streicher Andante lirico; Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi;

BIS/Disco-Center 312 (1 S 30) DDA CD-312 DDD

Aufnahmedatum: 1985

SIBELIUS, Orchesterwerke (Vol. 12 und 13): Kullervo op. 7, The Origin of Fire op. 32, Sandels op. 28, Finnish Jäger March, Har du Mod?, Song of the Athenians, Academic March, Finlandia op. 26; K. Mattila (Sopran), J. Hynninen, S. Tiilikainen (Bariton), Laulun Ystävät Male Choir, Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi;

BIS/Disco-Center 313/314 (2 S 30) DDA CD 313 und CD 314 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Etwas eng, von begrenzter Räumlichkeit.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Berglund (op. 7 und op. 32: EMI/ASD EX 27 0336 3).

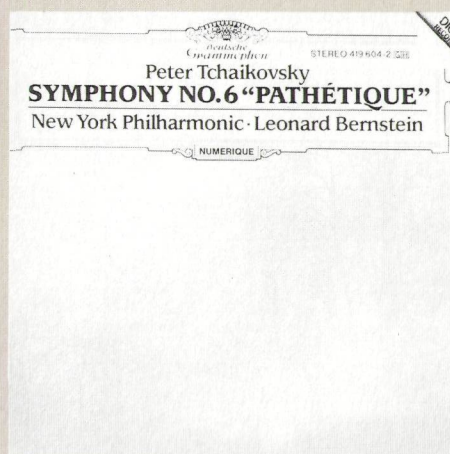
Nach allem, was innerhalb dieses Sibelius-Pakets bisher aus Schweden auf den deutschen Markt gelangt ist, müssen die CD-Ausgaben deutlich höher eingestuft werden, zumindest was die klangtechnische Seite der musikalisch durchwegs befriedigenden Aufnahmen betrifft. Die CD-Exemplare erreichen hinsichtlich der Dynamik, der Trennschärfe und der räumlichen Präsenz höhere Werte als die leider etwas enttäuschend ausgefallenen, nicht dem letzten Stand entsprechenden Analog-Ausgaben.



Dies ist um so bedauerlicher, als die malerischen, substanziell dichten Episoden der frühen „Kullervo“-Sinfonie op. 7 ebenso wie die vergleichsweise weniger interessanten Abschnitte ein plastisches Klangbild verdienen. Ansonsten laufen die Interpreten Gefahr, mit der großangelegten Orchestererzählung selbst beim toleranten Zuhörer keinen Erfolg zu haben. Järvi, jener rührige Mann, der in Göteborg mit aller Konsequenz die Sibelius-Bestandsaufnahme vorantreibt, bleibt unter diesen Umständen im Schatten seines „Kullervo“-Konkurrenten Paavo Berglund, dessen EMI/ASD-Einspielung mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra zwar zur Sache keine wesentlich wichtigeren Auskünfte gibt, aber doch ein volleres, farbigeres Klangpanorama aufweist. Interessanterweise singt in beiden Produktionen der Bariton Jorma Hynninen die Partie des Kullervo, mit großem Ton und Pathos, zuweilen in bemerkenswerter stilistischer Nähe zur monumentalen russischen Oper. Sein Klagegesang am Ende des vierten Satzes („Kullervo zieht in den Krieg“) zählt zum Ergreifendsten dieser sinfonischen Dichtung.

Das Doppelalbum und die Folge 11 enthalten Raritäten, an denen man kaum vorübergehen kann: „Finlandia“ in der Fassung mit Männerchor, eine Reihe von genrehaften Chorliedern (nicht ohne vereinsmeierliche Aspekte!), und schließlich ein lebenswürdiges „Andante lirico“ für Streicher, das allen Dirigenten, die auf Zugabensuche sind, zu empfehlen ist.

Peter Cossé



Ausufernder Klagegesang.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique); New York Philharmonic, Leonard Bernstein;

DG 419 604-2 (WD 58'31'') DDD

LP 419 604-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Breit gefächert, wenig tief.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Masur, Gewandhausorchester Leipzig (Teldec 8.43340).

Einen Superlativ kann diese „Pathétique“-Einspielung zumindest für sich in Anspruch nehmen: es dürfte die langsamste unter den Einspielungen sein, die ich kenne. Für die 18 Einleitungstakte des Adagios benötigt Leonard Bernstein hier jedenfalls 2'28" Minuten – Kurt Masur (um nur einmal die aktuellste Vergleichseinspielung heranzuziehen) braucht dafür 1'51", ohne dabei gehetzt zu wirken. Nach dem Hauptsatz der Exposition ist Masur dann schon auf 4'35" davongezogen, während Bernstein eine Minute nachhinkt – am Ende des Satzes summiert sich das auf 22'34" gegen 18'30" von Masur. Noch auffälliger ist Bernsteins Verschleppungstaktik im Schlußsatz, den er – Adagio lamentoso hin, Andante her – auf 17'12" ausdehnt.

Entscheidender aber als alle Stoppuhrvergleiche oder Metronomangaben ist die Frage, ob Bernstein diese Nicht-Tempi füllen kann – und da darf man schon zweifeln. Auch wenn Bernstein wie fast alle seine Kollegen (Kyrill Kondraschin ausgenommen), gleich die Einleitungsfagott-Figur zusammenbindet (notiert sind zwei Bindungsbögen, aber jedermann spielt einen Viererbogen), ist seine Interpretation vom Zerbröckeln bedroht. Der Kopfsatz zerfällt in Einzelsequenzen, der zweite Satz findet kaum zur Grazie und auch der Geschwindmarsch zeigt zunächst weder Tempo noch Konsequenz. Das Finale ist dann ein einziger großer, gespreizter Trauergesang. Ist es Geschmacksache? Oder doch ein Opfern des sinfonischen Gedankens auf dem Altar der Expression?

Das New York Philharmonic Orchestra musiziert konzentriert, ohne sich deshalb schon im Wettstreit der „Big Five“ an die Spitze setzen zu können, das Klangbild ist eher breit als tief angelegt.

Rainer Wagner

KONZERTE



Bach üppig ausgestattet.

BACH, Klavierkonzerte Nr. 1-7, BWV 1052-1058; Andrej Gawrilow (Klavier), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;

EMI 27 0470 3 (2 S 30) DDA

2 CD 7 47629 8 DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (LP) Offen, sehr präsent, räumlich.

Fertigung: Leichte Knacker auf Seite 2.

Nur knappe fünf Jahre trennen Andrej Gawrilows Ersteinspielung der Bachschen Klavierkonzerte von der nun veröffentlichten, im April 1986 in London aufgenommenen, zweiten Version. Im Zeitalter schier grenzenloser Reproduzierbarkeit mögen solche Wiederholungen allein schon aus marktstrategischen Überlegungen angestrebt werden – Beispiele wären in Fülle zu nennen. Doch weniger um den Markt als um ästhetische Verantwortlichkeit dürfte es Gawrilow gegangen sein, als er der wenig sprechenden „russischen“ Fassung die in jeder Hinsicht profiliertere „englische“ entgegensetzte.

Entstanden ist ein farbensatter, wenngleich selten zu schwer belasteter Bach, dessen Prunk zu gleichen Teilen vom Solisten und von der Academy geliefert wird. Ungeheuer effektiv hat sich die Virtuosität des Pianisten den Werken eingeschrieben, locker und pointiert flicht Gawrilow die Skalen; die Arpeggien und Akkorde sind hart vor den Hintergrund der allgegenwärtigen Academy gesetzt. Man mag sich manchmal – und natürlich nach den maßstabsetzenden Aufnahmen von Gould – fragen, ob solche Klavierpräsentation nicht längst die Epochenschwelle des Barock überschritten hat; ob manche solistischen Abschlüsse sich in ihren Crescendi nicht eher an Busoni als an Bach orientieren. Dennoch hat Gawrilow lange nicht mehr so konsequent die musikalischen Leitideen formuliert. Es sei harte, ihn in die Nächte hinein verfolgende Arbeit gewesen, bekannte er im Jahr 1986.

Was etwa die linke Hand an Bewegungs-dramatik im Finale des d-Moll-Konzerts herausholt, wie leicht sich Gawrilow in die Strudel des Kopfsatzes des E-Dur Konzerts begibt, wie grimmig das Presto des f-Moll-Konzerts klingt – da überrascht er mit glänzendem Dispositionsvermögen. Gelegentlich erinnert sein Instrument freilich an ein überdimensioniertes Cembalo. Nicht alle Nuancen in den langsamen Sätzen werden mit den Möglichkeiten des modernen Flügels ausgeschöpft. Ich denke zum Beispiel an das Larghetto des A-Dur-Konzerts oder an das Siciliano des E-Dur-Konzerts.

Martin Meyer



Gedankenarbeit.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 4, Variationen c-Moll; Claudio Arrau (Klavier), Staatskapelle Dresden, Colin Davis;

Philips CD 416 144-2 (WD: 49'51'') DDD

LP 416 144-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Offen, räumlich, weit, dynamisch gut.

Fertigung: Ohne Mängel.

Unter den großen Beethoven-Interpreten ist Claudio Arrau wohl derjenige, der die Musik aus einem besonderen Raumgefühl heraus entwickelt: sie atmet und gewährt dem Hörer das Erlebnis von Perspektiven und Durchsichten. Das bestätigt auch die Neuaufnahme des vierten Klavierkonzerts, des zweiten Bausteins innerhalb der Gesamteinspielung.

Auch der Darstellung des G-Dur-Konzerts, dessen lyrische Sensibilität hohe Anforderungen an die Kolorierungsfähigkeiten des Pianisten stellt, haftet dieser Zug ins Freskenhafte an. Die Skalen wirken mitunter brüchig, die rhythmischen Wechsel entbehren gelegentlich ihrer letzten manuellen „Passungen“. Wo andere unverhohlenen Geläufigkeit demonstrieren, die Doppelgriffe nahtlos der Textur einziehen, mit Trillern und Vorschlägen kokettieren, läßt Arrau Schatten, ja Unschärfen sprechen. Und doch sind die Themen und Motive geklärt, die Phrasierungsbögen in ihrer Logik bewundernswert erfaßt.

Man muß genau hinhören, wie Arrau in der Durchführung, wo das strahlende Dur des Anfangs in die fahlen Färbungen des Molls changiert, die Akzente setzt. Er beginnt die erste Achtelgruppe leise, zögernd, stoppt sie auf dem Viertel wie in einer kaum bewußten Antizipation des Themas der fünften Sinfonie, gewinnt dann an Ausdrucklichkeit in den anschließenden chromatischen Senkungen; wo andere die folgenden, rasch, aufsteigenden Sextolen brillant ausspielen, zieht er sich wieder zurück. Durchdrungen, erfüllt bis in die langen Pausen ist vor allem auch der langsame Satz, dessen solistische Klage dem Schritt des Orchesters förmlich abgerungen wird.

Als Ergänzung eine etwas knorrige, ungelentke Deutung der c-Moll-Variationen. Wer sie bisher nicht mochte, wird sie vermutlich auch jetzt nicht lieber haben.

Martin Meyer

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



KOSS (USA)
Kopfhörer für alle Anwendungsbereiche im Heim, in der Übertragungstechnik und für das ungestörte Hörvergnügen im Freien.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25