

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)



 **Modernes Relikt einer vergangenen Epoche.**

BACH, Orchestersuiten BWV 1066–1069; Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger;
Decca 2 CD 414 505-2 (WD: 78'20'') DDD
LP 6.35697 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Deutlich entfernt, geringe Stereobreite, Cembalo zu sehr separiert vom Streicherkörper aufgenommen.

Fertigung: Einwandfrei.

Die 1950 erschienene Einspielung der Brandenburgischen Konzerte mit dem damals jungen Stuttgarter Kammerorchester unter dem energiegelichten Karl Münchinger zählt nicht nur zu den ersten Langspielplatten überhaupt, es waren auch vorbildliche, trendbestimmende Aufnahmen, die wegen ihrer Schlankheit und Sachlichkeit beliebt und geschätzt waren. Nur wenige Monate später erschienen auch die Ouvertüren, gleichermaßen positiv von der Kritik beurteilt. Inzwischen sind die Jahre ins Land gezogen; nach den Mono-LPs folgten 1962 Münchingers Stereo-Versionen der Ouvertüren und nun, nach 35 Jahren, die CDs. Münchinger musiziert recht freizügig, was nicht pauschal als Negativpunkt verstanden werden soll. So schweigt das Cembalo im Air der dritten Suite, werden notierte Vorhalte gelegentlich weggelassen und Wiederholungen negiert. Deshalb kommt die Gesamtdauer der beiden CDs nur auf knapp achtzig Minuten, obgleich die Tempi durchweg moderat ausgefallen sind. Aber es gibt auch Unangenehmes zu berichten wie etwa das Spiel der Streicher, die längst nicht so gut miteinander harmonisieren, wie es möglich wäre und von vielen anderen Ensembles vorgeführt wird. Sie klingen sogar drahtig, was die Tontechnik durch relativ entfernte Mikrophoneinstellung zu kaschieren versucht. Kurz: Man hört den Aufnahmen Takt für Takt die Routine von 35 Jahren Umgang mit Bach an. Da ändern selbst einige schöne Instrumentalleistungen, etwa der Bläser in der vierten Ouvertüre, wenig.

Martin Elste



 **Beethoven – klassizistisch und wohlproportioniert.**

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1 und 2; English Chamber Orchestra, Michael Tilson Thomas;
CBS IM 39701 (1 S 30) DDA

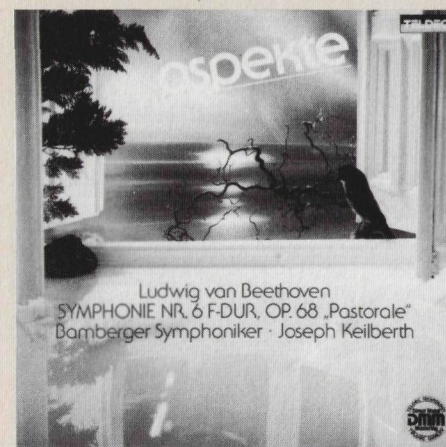
Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Räumlich gut, natürlich und klanglich transparent.

Fertigung: Ohne Einwände.

Auf dem Cover der vorliegenden Einspielungen steht vermerkt: „Kammerfassungen“. Mir ist unklar, was das soll. Die beiden Sinfonien sind partiturentreu eingespielt; keineswegs handelt es sich um Bearbeitungen für ein beträchtlich reduziertes Ensemble. Der Streicherchorus klingt weniger stark besetzt, als das in der üblichen Konzertpraxis die Regel ist. Aber deshalb von „Kammerfassungen“ zu sprechen, verbietet sich. Vielleicht verdankt sich diese Zusatzbezeichnung aber in erster Linie marktstrategischem Kalkül. Beethovens Sinfonien sind ja nicht gerade eine Mangelware auf dem Schallplattenmarkt. Eine Neueinspielung in „Kammerfassungen“ – könnte das nicht die Neugierde des Interessenten wecken, verspricht das nicht etwas Besonderes und anderes, gemessen am Vertrauten und Gewohnten? Solche Praktiken sind schlichtweg verwerflich zu nennen. Der Musikfreund wird für dumm verkauft. Haben die Produzenten und verantwortlichen Musiker das Vertrauen in ihre Arbeit so verloren, daß sie Tricks welcher Art auch immer benötigen. Eine Beethoven-Sinfonie hat immer die Berechtigung, aufgeführt und auf Schallplatte eingespielt zu werden. Gute Musik kann gar nicht oft genug aufgeführt werden, aber sie sollte eben dann auch adäquat und unverwechselbar musiziert werden. Hier liegt die Herausforderung, der sich die Interpreten zu stellen haben. Die vorliegenden Aufnahmen klingen durchaus sorgfältig gearbeitet, differenziert durchartikuliert und in der Gesamtkonzeption klassizistisch klar und wohlproportioniert. Beethoven nicht als feuerspeiender Neuerer, sondern im Rahmen der sinfonischen Konzepte Haydns und Mozarts – dies ist die offensichtliche interpretatorische Zielrichtung. Daß Beethovens Rückblick und Abschied vom 18. Jahrhundert auf inneren Impulsen gründet – in dieser Dialektik liegt die Problematik des interpretatorischen Zugangs des Beethovenschen Frühwerks. Davon ist in diesen Aufnahmen wenig zu hören.

Dieter Rexroth



 **Wiederbegegnung mit Joseph Keilberth.**

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale); Bamberger Symphoniker, Joseph Keilberth;
Teldec 6.43315 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: (P) 1961

DVORAK, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt); Bamberger Symphoniker, Joseph Keilberth;
Teldec 6.43319 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: (P) 1961

MOZART, Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); Bamberger Symphoniker, Joseph Keilberth;
Teldec 6.43314 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: (P) 1960

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete), SMETANA, Die Moldau, Aus Böhmens Hain und Flur; Bamberger Symphoniker, Joseph Keilberth;
Teldec 6.43313 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: (P) 1960

Klangbild: Sehr hell, unausgeglichen, wenig transparent und räumlich, eng bis topfig.

Fertigung: Deutliches Rauschen.

Die vorliegenden, jetzt wiederveröffentlichten Platten sind eine willkommene Wiederbegegnung mit dem 1968 im Alter von 60 Jahren verstorbenen Joseph Keilberth. Auf Empfehlung von Wilhelm Furtwängler übernahm Keilberth 1940 die Leitung der Deutschen Philharmonie in Prag. 1949 kam er auf dem Umweg über Dresden und Berlin wieder zu „seinem Orchester“, den Bamberger Symphonikern, und blieb dessen Chefdirigent bis zu seinem plötzlichen Tod im Sommer 1968. Die Bamberger Symphoniker und Joseph Keilberth waren so fast 20 Jahre eng miteinander verbunden. Die Aufnahmen machen – selbst wenn sie nur einen kleinen Ausschnitt darstellen – deutlich, welche Breite des Repertoires Keilberth pflegte und wo die Schwerpunkte seiner Arbeit lagen. Keilberths Interpretationen der sinfonischen Werke von Mozart, Beethoven, Schubert, Dvořák und Smetana zeichnen sich durch drei Momente aus: zügige Tempi, strukturelle und konzeptionelle Klarheit und eine Dynamik, in der Extreme vermieden werden, ohne daß es zu einem Einheitsklang käme. Die beiden letzten Mozart-Sinfonien kommen in (raschen) Zeitma-

ßen daher, die an die späteren Interpretationsansätze eines Hogwood oder Harnoncourt denken lassen. Dies gilt auch für die verhaltenen Sätze, die sonst in aller Regel langsam, viel zu oft zu langsam gespielt werden. Was in den beiden Finalsätzen noch fehlt, ist einmal die dramatische Zuspitzung (Nr. 40), zum anderen die brillante Entfaltung von Mozarts kontrapunktischen Künsten (Nr. 41). In der „Unvollendeten“ wird im Kopfsatz das pochende Begleitmotiv der tiefen Streicher intensiv herausmodelliert, kommt das Seitenthema in den Celli eben nicht langsamer, sondern sogar rascher im Tempo. So kann sich keine falsche Sentimentalität einschleichen. Im zweiten Satz werden die thematischen Figuren der Violinen und Violoncelli der Figur der Celli deutlich entgegeng gehalten. Die Zeichnung ist kräftig, die Phrasierung überzeugend, die Präsenz der einzelnen Stimmen gut. Auch die „Pastorale“ bekommt in Keilberths Interpretation nicht den Schein naiver Beschaulichkeit. Assoziationen an vermeintlich schöne Idylle stellen sich beim Hörer angesichts der wieder zügigen Tempi, des Flusses der Musik und der klaren Disposition nicht ein. Die „Szene am Bach“ wird nicht zerdehnt, das „Gewitter“ entläßt sich kraftvoll, der Schlußteil ist friedlich, innig und intensiv geraten.

Bei einem ehemaligen Prager Orchester interessieren die Interpretationen böhmischer Musik naturgemäß besonders. Die Bamberger Symphoniker gehen die sinfonischen Werke von Smetana und Dvořák jedoch zum Teil zu zurückhaltend an. „Die Moldau“ ist mit viel Gespür für (auch koloristische) Details in Szene gesetzt. Andererseits fehlen Kontraste. So hat der Tanz (Bauernhochzeit) eher biedere denn derb-kraftige Zeichnung. „Aus Böhmens Hain und Flur“ wirkt stimmiger, Tempi, Dynamik und Agogik werden stärker angereizt. Auch die Interpretation der neunten Sinfonie von Dvořák ist eher gediegen als aufregend geraten. Keilberth wählt schon in der Einleitung des Kopfsatzes ein schweres Adagio-Zeitmaß, läßt dann aber kein kontrastierendes Allegro molto, sondern allenfalls ein Allegro vivo folgen. Das Trio des dritten Satzes ist gemächlich, leicht schleppend, der Finalsatz kraftvoll, aber nicht feurig. Wie verwandelt wirkt das Orchester dann freilich in der „Carneval“-Ouvertüre. Sie hat schon von Anfang an Größe – Schwung, Kraft und Leidenschaftlichkeit.

Die in der Frühphase der Stereophonie entstandenen Aufnahmen sind nicht sehr transparent oder räumlich, klingen manchmal topfig und rauschen durchweg. An die Produzenten geht die Frage, ob eine Neuabmischung der Originalbänder – wie sie RCA bei der Serie „Legendary Performers“ auch mit älteren Aufnahmen erfolgreich praktiziert – nicht ein klanglich akzeptableres Ergebnis gebracht hätte. Dieses Verfahren hätte sich auch angesichts der Verwendung der DMM-Technologie empfohlen. Verwunderlich ist außerdem eine gewisse Lieblosigkeit der Konfektionierung. Einführungen zu Werken wie den hier eingespielten kann man gewiß verschmerzen, doch über Orchester und Dirigent hätte man schon einige Worte verlieren können.

Helge Grünwald



 **Berlioz' Opus von Prêtre meisterhaft interpretiert.**

BERLIOZ, Symphonie Fantastique op. 14; Wiener Symphoniker, Georges Prêtre;
Teldec CD 8.43300 ZK (WD: 48'39'') DDD

LP 6.43300 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (CD) Breites Panorama, transparent und wohldifferenziert.

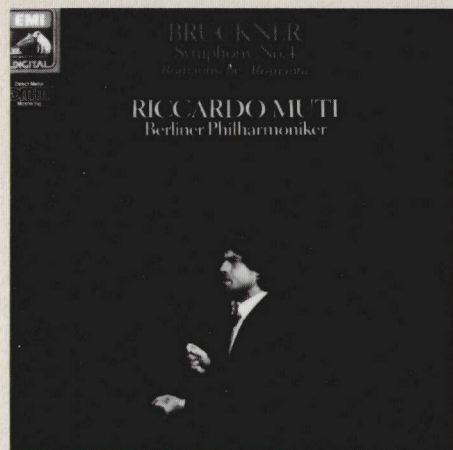
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Abbado (DG 410895-1).

Georges Prêtres Einspielung von Berlioz' aus persönlichem Leiden geschöpfter „Symphonie fantastique“ verdient rundum höchstes Lob. Prêtre geht es in der vorliegenden, auch technisch brillant gelungenen Einspielung weniger um die Herausarbeitung der als Antizipation von Wagners Leitmotivtechnik viel zitierten „idée fixe“, als darum, die Klangwelt mit ihren bizarren Stimmungen voll auszukosten. Da wird bereits die Ball-Szene des zweiten Satzes zu einem gespenstischen Ereignis, in dem alle Keime des Wahnsinns und der Katastrophe schlummern; der Opiumgenuß, in dem der Künstler die Vision seiner Geliebten erlebt, benötigt hier keine Erklärung, die Musik ist das Bild.

Die Szene auf dem Lande interpretiert Prêtre – trotz aller von Berlioz eingestandenen Nähe zur „Pastorale“ Beethovens – als kühnen Griff des Komponisten in die Zukunft der Tonsprache, glättet nicht, sondern peitscht auf. Mitreißende Stringenz beim „Gang zum Richtplatz“ macht den Hörer zum gnadenlosen Mitleider im Traum des Künstlers, für seinen Mord an der ungetreuen Geliebten auf die Guillotine zu müssen. Und selten hat man den Schlußsatz, den Hexensabbat, so beschwingt, so possenhaft – ja beinahe in Offenbach-Nähe – vernommen wie auf dieser neuen Einspielung mit den vorbildlich disponierten Wiener Symphonikern. Dank der CD-Technik kommen die extremen dynamischen Abstufungen voll zur Geltung.

Peter P. Pachl

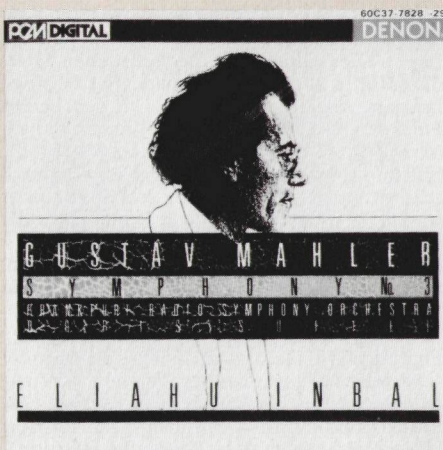


Drama in vier Akten.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI 27 0379 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Etwas hallig, sehr dicht, verschwommene Farben, oft dumpf.
Fertigung: Einzelne Knackser.

Es läßt sich kaum ahnen, wie diese Aufführung (aus der Dahlemlirche, Berlin) wohl wirklich geklungen hat. Sie leidet erheblich unter einem Dunstschleier, der ganze Stimmen verschluckt oder im Schmelzklänge verschwinden läßt. Besonders tiefe Streicherpartien geraten mulmig und kaum durchhörbar. Man kann nicht eindeutig feststellen, ob Muti die scharfen Punktierungen, die nicht nur im Kopfsatz eine Rolle spielen, wirklich herausgeholt hat. Bei einer Soloflötenstelle im Andante (T. 83 ff.) läßt sich trotz mehrmaligen Hörens nicht entscheiden, ob es sich um die vorgegebenen Punktierungen oder um schlechte Viertel handelt. Bei einem Komponisten, der so stark mit additiven Ergänzungen und klanglichen Blöcken arbeitet, ist es schon mühselig, einzelnen musikalischen Vorgängen gleichsam mit dem Ohr hinterherzulaufen. Der Grundcharakter der Interpretation wird gleichwohl deutlich. Hier werden nicht Klangmassen bewegt, sondern aus den einzelnen Themen und Teilen Figuren und Szenen geformt. Ein charakteristisches Pathos beherrscht die gesamte Interpretation. Da erheben sich Choräle wie der Pilgerchor, da tritt im Finale der Held (das Hauptthema) wie mit einem Rezitativ auf, resigniert verschwinden imaginäre Personen in Pianissimo-Abgängen. Die Musik wirkt wie mit einem ständigen Seitenblick auf Wagner gespielt. Jedes Formteil erscheint als Tableau einer imaginären Oper, die mit viel Temperament gegeben wird. Bei allen interessanten Seiten der Aufnahme bleibt leider doch das klangliche Manko ein Handicap.

Andreas Jaschinski

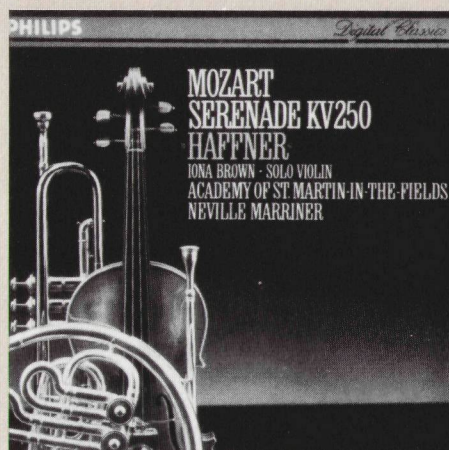


Weiterhin klar.

MAHLER, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Doris Soffel (Alt), Limburger Domsingknaben, Frauenchor der Frankfurter Kantorei, Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks Frankfurt, Elihu Inbal; Denon 2 CD 60C37-7828-29 (WD: 98'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Präziser und transparenter Orchesterklang, Alt-Solo leicht vorgezogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Levine (RCA RL 01 757 EK), Solti (Decca 6.35 628 FA).

Elihu Inbals Mahler-Initiative, die mit präzisen Einspielungen der ersten und zweiten Sinfonie röntgenologische Werkeinsichten in Aussicht gestellt hatte, hält sich weiterhin an die numerische Reihenfolge der Stücke. Auch in der Interpretation bleibt Inbal der einmal eingeschlagenen Linie unaufdringlicher Detailpräsenz treu. Die für die Entwicklung des Gesamtbaus der dritten Sinfonie wesentlichen Themen und Motive werden am Beginn des Kopfsatzes fast zum Mitschreiben exponiert, die wichtigen Partitur-Differenzierungen zwischen p, pp und ppp penibel umgesetzt, und das „Nicht eilen“ wird entschieden beachtet. So kann Inbal erneut gleich zu Beginn klarlegen, daß es ihm darauf ankommt, das ruhige Auffächern sinfonischer Strukturen zum Zentrum interpretatorischen Tuns zu machen. Wer sich einmal an die analytische Gangart der Darstellung gewöhnt hat, wird auch im weiteren Verlauf von der Einspielung nicht enttäuscht. So sehr sich Inbal auch anfangs von emotionaler Überhitzung fernhält, so sparsam er auch mit den ersten dynamischen Höhepunkten umgeht, so sehr kann er die Schlußgewalt der einzelnen Sätze jeweils plausibel machen. Da auch Doris Soffel in ihrem instrumentell verstandenen Alt-Solo, die Limburger Domsingknaben und die Frauen der Frankfurter Kantorei sich Inbals Konzeption bruchlos einfügen, ist Kritik höchstens angesichts eines nicht immer optimal offenen Orchesterklangs anzubringen, der zwar nirgendwo instrumentale Schwächen offenbart, der aber als Ganzes nicht immer jenen „gesättigten, edlen Ton“ reproduzieren kann, den Mahler am Schluß vorschreibt, und an den uns internationale Spitzenorchester inzwischen gewöhnt haben, wenn auch nicht immer mit der interpretatorischen Schlüssigkeit der vorliegenden Aufnahme.

Nikolaus Deckenbrock

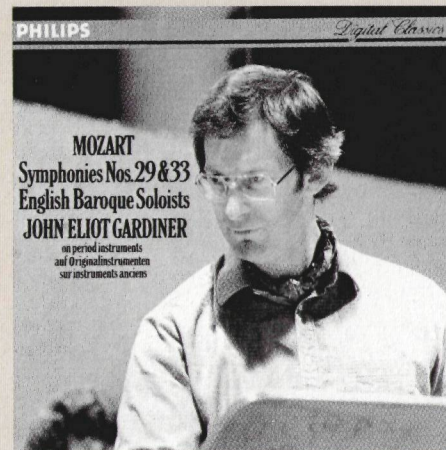


Haffner-Serenade mit einer exzellenten Geigensolistin.

MOZART, Serenade in D-Dur KV 250 (Haffner-Serenade), Marsch in D-Dur KV 249; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown (Solovioline), Neville Marriner; Philips CD 416 154-2 (WD: 59'53'') DDD
LP 416 154-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu der mit ihren acht Sätzen ungewohnt breit ausgespannenen „Haffner-Serenade“ KV 250 gehört ohne Zweifel der kleine D-Dur Marsch KV 249, der mit seiner Bezeichnung „Maestoso“ unmißverständlich auf den Beginn des 1. Serenadensatzes („Allegro maestoso“) hinweist. Mit gutem Grund ist in der vorliegenden Aufnahme die eigentliche Serenade durch diesen Marsch ergänzt, der anno 1776 am Polterabend anlässlich der Hochzeit der Salzburger Bürgermeisterstochter Haffner gespielt wurde. Mit Fingerspitzengefühl musiziert die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner die oft zu hörende Serenade. Die Dynamik ist sorgsam ausbalanciert, nichts wirkt überzogen. Um die Allegro maestoso-Einleitung des 1. Satzes noch deutlicher vom elastisch-federnden Allegro molto abzusetzen, sind im 4. bis 8. Takt die Oboen und Hörner etwas schwerer akzentuiert, als es die Partitur eigentlich vorsieht. Das Rondo-Allegro gewinnt in seinem fast buffonesken Ritornell etwas Spieldosenhaftes. Besonders herauszuheben ist hier und in zwei weiteren Sätzen die Leistung von Iona Brown als Solistin der in den serenadenhaften Ablauf eingeschalteten konzertanten Sätze. Auch wenn ihre Geige stellenweise in makelloser Schönheit das Orchester überglänzt, bleibt sie doch letztlich in den Gesamtklang integriert. Ein primus inter pares, kein ausgesprochener Virtuose – das weiß Iona Brown nur zu genau – sollte diesen Part spielen. Und dies ungeachtet der Tatsache, daß der Solopart besonders im G-Dur-Rondo seinen Interpreten nicht wenig an technischer Bravour abverlangt. In summa: Eine schöne, wenn auch nicht wirklich hinreißende Aufnahme.

Hans Christoph Worbs

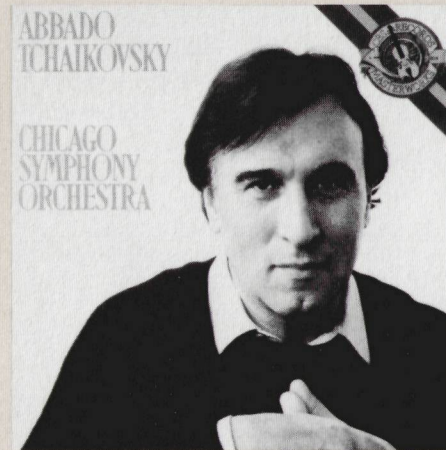


Strenges, impulsives Mozartspiel in tiefer Stimmung.

MOZART, Sinfonien Nr. 29 KV 201 und Nr. 33 KV 319; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Philips 412 736-2 (WD: 43'50'') DDD
LP 412 736-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Natürlich und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

In den letzten Jahren haben die historisierenden Mozart-Interpretationen zugenommen. Nach Christopher Hogwoods etwas unpersönlich abspulendem Zyklus entstanden Nikolaus Harnoncourts sehr eigenwillig gegen den Strich gebürstete Aufnahmen mit dem Concertgebouw Orchester. Vor wenigen Monaten legte Frans Brüggen die große g-Moll-Sinfonie vor (Philips 416 329), und jetzt ergänzt John Eliot Gardiner seinen bei der Archiv Produktion erscheinenden Zyklus der Klavierkonzerte mit zwei Sinfonien der mittleren Periode. Er musiziert ungefähr einen Halbton unter a' = 440 Hz mit einem zweiundzwanzig Streicher starken Ensemble, zu dem sich die Bläser gesellen. Besonderheit dieser „auf Originalinstrumenten“ spielenden Truppe ist ein Hammerflügel als Continuo – ein Farbtupfer, mehr nicht. Soviel zur Organisation von Gardiners Interpretation. Was die eigentlichen dirigentischen Qualitäten angeht, so sind beide Sinfonien in jedem Takt von Gardiners ausgeprägtem Stil gezeichnet. Da ist die kurze, bewundernswert präzise, aber auch etwas aggressive Artikulation, die sich den schnellen Tempi unterordnen muß. Die Mittelstimmen sind ungemein präsent durchgefeilt, nichts ist Nebensache, alles wirbelt in Hochspannung. Der Charme bleibt dabei links liegen. Den langsamen Sätzen fehlt am meisten Wärme. Die durch soviel schneidende Präzision hervorgerufene Eckigkeit wird durch die Proportionen der Sätze zueinander noch betont. Das Menuett mit seiner strengen, formalisierten rhythmischen Gliederung erhält überproportionale Gewichtung, da Gardiner bei dessen Wiederkehr nach dem Trio beide Teile, aber andererseits in den übrigen Sätzen nur die Exposition wiederholt. Im Gesamtangebot kommt Gardiners Interpretation ein durchaus hoher Stellenwert zu, denn er bietet eine – wenn auch nicht völlig überzeugende – Alternative, die uns lehrt, daß es bei Mozart kein letztes Wort gibt.

Martin Elste



Spannende Binnensätze.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Wojewoda op. 78; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; CBS CD MK 42094 (WD: 57'09'') DDD
LP 416 215-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Undifferenzierte tiefe Streicher, hallig, wenig durchhörbares Fortissimo-Tutti.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Markevitch (Philips 411 347-1), Monteux (GM 43 407).

Am überzeugendsten sind Claudio Abbado die beiden Binnensätze von Tschaikowskys e-Moll-Sinfonie gelungen. Schon der fahle Beginn des zweiten Satzes nimmt für sich ein. Er entsteht durch den Verzicht auf agogisches Aufblähen der Streicherakkorde und das gute Ausheören der Bläserdissonanzen. In der Großform wird kein alles überwältigender Bogen gespannt, der die unter ihn gefaßten Einzelheiten zusammenzwingt, vielmehr werden die Kontraste des Satzes, seine Wechsel und Einschnitte betont. Das Scherzo ist facettenreich und mit einigem musikalischen Witz ausgeführt. Auch für die Außensätze läßt sich Abbados Konzept musikalischer Kontraste nachweisen. Hier allerdings ist es nicht immer so aufschlußreich. Die Struktur dieser Sätze, die der Sonatenhauptsatzform genügen möchten, wird in ihrer holzschnittartigen, plakativen Anlage entschärft. Monteux oder Markevitch hatten da eine erhellendere, konstruktivere Sicht auf den russischen Sinfoniker. In der sinfonischen Ballade „Wojewoda“ macht Abbado schließlich die metrischen Unschärfen, die sich aus der Überlagerung unterschiedlicher Rhythmen ergeben, deutlich. Das Orchester kommt den Intentionen des Dirigenten entgegen. Wichtig für die Darstellung eines Espressivo-Tschaikowsky ohne Sentimentalität ist, daß die Streicher sich vor den gängigen Kantilenen-Schluchzern hüten. Die im Fortissimo-Bereich manchmal verschwimmende, voluminöse Kontur des Gesamtklangs nimmt da jedoch manches auch wieder zurück.

Bernhard Uske



Harmonie am Abend.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Claudio Arrau (Klavier), Staatskapelle Dresden, Colin Davis; Philips CD 416 215-2 (WD: 40'38'') DDD
LP 416 215-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Voll, räumlich, gute Tiefenstaffelung, „natürlicher“ Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Arrau-Haitink (Philips 6768 350), Arrau-Galliera (EMI 037-100 954-1).

Mit der klavierlastigen, prunkvollen Kadenz-Einleitung wird in dieser späten Arrau-Einspielung nicht wie in anderen muskulösen Plattenversionen des vielgespielten (und vielgeprüften) Werkes ein erster Gipfelpunkt imperialen Ausdrucks markiert. Arrau erlaubt es sich – und wer wollte dem weitgereisten Mann Zurückhaltung verargen? –, ein wenig zu präliminieren, ein paar Eckdaten für die kommenden Tutti-Entladungen vorzugeben. Nicht der allgewaltige Solist tritt hier vor den Vorhang, um sich mit festlichen Akkordzerlegungen noch vor dem Orchester die ersten Pluspunkte zu holen, sondern ein weiser Mann, ein Strategie des leisen Fingerzeigs, der im vollen Bewußtsein seiner mentalen Kräfte zunächst dem Orchester das Terrain überläßt, um sich später – sukzessive – in den konzertanten Prozeß einzuschalten. Es ist also eine Deutung des Es-Dur-Konzerts, in die der Hörer langsam hineingezogen wird. Und zugleich eine Deutung, die nicht von geschliffenen Skalen und geschmeidig-gleichmäßigen Trillern lebt, sondern vom Pulsschlag eines zunehmend konspirativen Musizierens. So verkörpert es klingen mag, es weht tatsächlich der Geist der Wiener Klassik aus den Lautsprechern. Am pianistischen Detail wird der wissende Zuhörer nur bedingt Freude haben, eher dagegen am Ineinandergreifen von Solostimme und Orchester, am tiefen „Adagio un poco mosso“-Atem und am schweren „Rondo“-Tritt, dem – vergleicht man Arraus aufgestauten philosophischen Ehrgeiz mit den gesunden, glanzvollen Orchesterzwischenspielen der Staatskapelle Dresden – etwas vom ewigen Dualismus von Tod und Leben anhaftet. Ähnliches war ja schon zu beobachten, als Arrau und Colin Davis das b-Moll-Konzert von Tschaikowsky aller virtuosens Leichtigkeit entkleideten.

Peter Cossé