

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ◐ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ⊛ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an. Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Neuveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

★ **Neuaufnahme mit veränderten Merkmalen.**

BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 1 F-Dur, 2 F-Dur, 4 G-Dur; Concertus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Telefunken 6.42 823 AZ (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Natürlich und räumlich, Continuo-Gruppe bevorzugt.
Fertigung: Einwandfrei bis auf geringes Knistern.

Die zweite Generation der Concertus-musicus-Aufnahmen ist da. Neben den Neuaufnahmen der Monteverdi-Opern nun auch drei der Brandenburgischen Konzerte – und damit jene Werke, mit denen Harnoncourt vor achtzehn Jahren seinen Siegeszug auf dem Telefunken-Label antrat. Die zweite Generation ist digital aufgenommen, und der zeitliche Abstand zwischen beiden Aufnahmen macht sich natürlich auch klangtechnisch bemerkbar. Viel bedeutsamer ist jedoch der stilistische Wandel, den das Ensemble durchgemacht hat. Schnellere Tempi (obwohl Harnoncourt schon von Anfang an zu den schnellsten zählte!) und virtuoseres, straffer, aber auch glatteres Spiel fallen sofort auf: Die alten Aufnahmen waren wesentlich mehr vom Detaché der Lehmann- und Wenzinger-Generation bestimmt (obschon sie sich damals entschieden von jenen Platten abhoben!). Sporadisch, aber dann stärker als früher, setzt Harnoncourt das Geräuschhafte als musikalischen Klang ein, gepaart mit pointierter Rhythmik. Die Architektur der Konzerte wird in größeren Abschnitten dargestellt als in seinen ersten Aufnahmen. Die Detailphrasierung ist nicht mehr Selbstzweck, sie ist in eine Hierarchie des gesamten Klanggeschehens getreten. Harnoncourts musikalische Sprache – Topos seiner Aufführungsästhetik – ist wieder zu zusammenhängenden Sätzen ausgeweitet, statt sich mit der Phrasierung einzelner Passagen zu begnügen. Kein anderer Musiker kann mit leeren Saiten einen größeren Reiz bewirken als Harnoncourt. Was für ein Klangmagier! *Martin Elste*

○ **Bernstein und die Wiener Philharmoniker am rechten Objekt tätig?**

BEETHOVEN, Ouvertüren zu „Egmont“ op. 84, „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43, „Leonore“ Nr. 3 op. 72a, „Coriolan“ op. 62, „König Stephan“ op. 117, „Fidelio“ op. 72b; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG 2531 347 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1978/81
Klangbild: Räumlich, präsent, durchsichtig, Pauken stellenweise „knallig“.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:

Furtwängler (DG 2721 202)
 Klemperer (EMI 197-03 103/04)

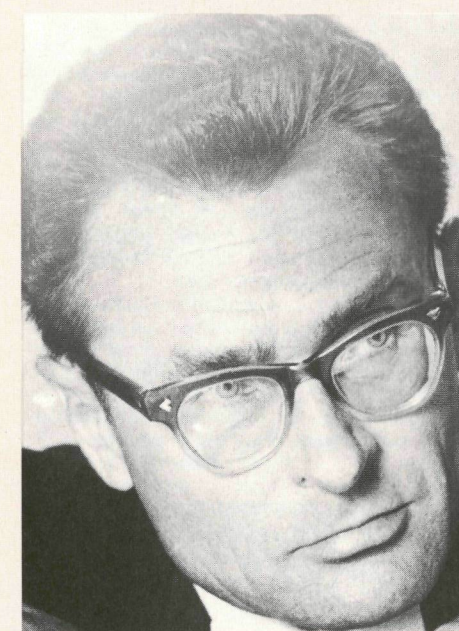
Der (oft genug falsche) Trend zur Vollständigkeit hat zwar Beethovens Sinfonien und Konzerte getroffen, die Ouvertüren aber nicht. Meist werden die Aufnahmen einzelner Sinfonien oder Konzerte beigegeben, ohne daß eine editorische Logik erkennbar wäre. Angesichts der vorliegenden Platte fragt man mit Recht, ob es einer neuen Aufnahme verschiedener Beethoven-Ouvertüren bedürfe. Wer die Frage mit einem klaren „nein“ beantwortet, der wird sich für diese Platte nicht interessieren. Wer mit „ja“ antwortet, dem kann sie vielleicht einiges bieten. Leonard Bernstein hat zu den Wiener Philharmonikern seit Jahrzehnten eine intensive „Liebesbeziehung“, deren letzte Früchte die Neuaufnahme aller Sinfonien von Beethoven war. Nun werden sechs Ouvertüren präsentiert: ein „Egmont“, schwer, doch ohne falsches Pathos, mit forschem Allegro-Teil; ein „Prometheus“, den Bernstein heftig, kontrastreich, aber kaum elegant oder federnd spielen läßt; „Leonore III“ und „Fidelio“ recht schwer, ohne daß der Glanz der Wiener Streicher voll zum Tragen käme. Im „Coriolan“ wäre ein härterer Zugriff des Dirigenten und Orchesters denkbar – mehr Pathos oder Theatralik (vgl. Furtwänglers Deutung). Bernstein jedoch wirkt eigenartig diszipliniert, scheint sein Temperament gezügelt zu haben, tendiert zu „klassischer“ Haltung. Die Ouvertüre zu „König Stephan“ ist ein zu selten gespieltes Stück, zu dem Vergleichsaufnahmen weitgehend fehlen. Es ist kein sonderlich brillantes Stück, eher einfach in Anlage und Gestus, dafür kann sich hier mehr die persönliche Note eines Dirigenten ausbreiten. Bernstein setzt auf diese Individualität und läßt die Wiener Philharmoniker mit Frische und gewissem Überschwang spielen, gegen Klemperers strenge Deutung wirkt die Bernsteinsche fast hitzig, doch der Ouvertüre bekommt sie bestens. Es ist insgesamt angenehm, daß Bernstein die strettaartigen Schlüsse der Werke nicht überzogen in Tempo oder Lautstärke spielen läßt. Etwas befremdlicher an der Aufnahme ist eine stellenweise zu hörende gewisse Knalligkeit des Paukentons. Zusammenfassend kann gesagt werden, daß hier eine nicht notwendige Aufnahme vorliegt. *Helge Grünwald*

★ **Zur Ergänzung der Beethoven-Discographie.**

BEETHOVEN, Sämtliche Ouvertüren u. a., aus „Fidelio“, „Leonore“, „Weihe des Hauses“, „Ruinen von Athen“, Kantate „Meeresstille und glückliche Fahrt“ op. 113, Triumphmarsch aus „Tarpeja“ Wo 2, Gratulationsmenuett Wo 3, Marsch und Chor „Schmückt die Altäre“ aus der Musik zu „Ruinen von Athen“, Trauermarsch aus „Leonore Prohaska“ Wo 96 u. a.; Bach Society of Minnesota, David LaBerge, Minnesota Orchestra, Stanislaw Skrowaczewski; Vox SVBX 5156 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Voller, im Bereich der einzelnen Klanggruppen etwas pauschal gezeichneter Orchesterklang.
Fertigung: Unruhige Oberfläche, störende Knack- und Knistergeräusche.

Über die amerikanischen Orchester aus der

zweiten Linie (Minnesota, Utah, Minneapolis) ist wiederholt schon Positives angemerkt worden. Es ist beileibe nicht so, daß sich hinter den Renommier-Orchestern aus Philadelphia, Chicago, New York, Boston und Cleveland die Wüste auftut. Einige Editionen der Firmen Vox und EMI haben gezeigt, daß sich gerade die Ensembles aus der sogenannten Orchester-Provinz – unter Berücksichtigung des ausgefallenen Repertoires – mit soliden, ja gescheiterten Einspielungen in Erinnerung rufen. Sicher spielt bei solchen Unternehmungen auch die Kostenfrage eine Rolle. Ein Ensemble aus Minnesota wird bil-



Stanislaw Skrowaczewski

liger sein als das Boston Symphony Orchestra – nicht zu reden von den entsprechend abgestuften Gagenforderungen der Dirigenten. Man tut es in Minnesota billiger, aber keineswegs fahrlässig. Zu diesem Schluß bin ich auch jüngst gekommen, als die integrale Einspielung aller Beethoven-Ouvertüren und eine Reihe von Raritäten aus dem Umkreis der Beethovenschen „Bühnenmusik“ zur Beurteilung eintrafen. Stanislaw Skrowaczewski, der seinerzeit für den Pianisten Alexis Weissenberg eine überaus wuchtige Chopin-Kulisse aufbaute (EMI), nähert sich den Ouvertüren mit einer Mischung aus Hellsicht und Nonchalance. Der Stellenwert einer solchen Haltung scheint mir aus übermittlungpsychologischen Überlegungen heraus beachtlich. Gerade die Schlachtrösser konventioneller Konzertprogramme – „Egmont“, „Coriolan“, „Fidelio“, „Leonore“ – sind in den letzten Jahrzehnten auf schier schamlose Weise von den Dirigenten ausgequetscht worden. Sie sind zum Tummelplatz konfektionaler Exzessivität herabgewürdigt worden, zur pompösen Einstimmung des Publikums. Skrowaczewski nun nimmt diese Werke aus der Distanz eines belebten Praktikers, stürzt sich nicht auf die Finali, achtet auf die inwendige dramaturgische Logik. Es schwingt etwas von Reife mit in diesen Aufnahmen, von fruchtbarer Unlust am Zirzensischen. Das Minnesota Orchestra markiert in keiner Phase Grenzwerte der instrumentalen Artistik, bereitet einen gepflegten Klangteppich aus. Auch in dynamischer Hinsicht überzeugt die Methode,

sattem Piano und gefestigtem Mezzo-Forte keine FF-Deformationen folgen zu lassen, wodurch gerade die theaterspezifischen Passagen der Beethoven-Ouvertüren gewöhnlich eine unangenehme Wendung ins Anlaßhafte nehmen. Die Kassette enthält einige Raritäten. So unter anderem den Chorsatz „Schmückt die Altäre“ zu Kotzebues „Ruinen von Athen“ und den Chor mit Sopransolo „Wo sich die Pulse“ (Wo 98), eine Episode von fröhlicher Gestimmtheit. Der stimmbildnerische Stand der „Bach Society of Minnesota“ und auch die sopranistische Leistungskurve von Phyllis Bryn-Julson beeinträchtigen an diesen Punkten der Edition die günstige Gesamtwirkung. Man sollte darüber jedoch nicht viel Worte verlieren, denn klanglich austarierte, belastbare Chöre sind nicht nur in den USA Mangelware. Die enthusiastische Bereitschaft zum Gruppensingen hält meistens nicht Schritt mit den Möglichkeiten, diesem Tun auch den letzten Schliff geben zu lassen. Indes sollte dieser Umstand nicht davon abhalten, sich mit einer Kassette zu beschäftigen, die neben den im Vorspann genannten Werken noch folgende Ouvertüren enthält: „König Stephan“ op. 117, „Coriolan“ op. 62, „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43, „Zur Namensfeier“ op. 115, „Egmont“ op. 84. *Peter Cossé*

○ **Brillante Orchestermusik eher flau.**

BERLIOZ, „Les Francs Juges“ op. 3, „Le Carnaval Romain“ op. 9, „Le Corsaire“ op. 21, „Benvenuto Cellini“ op. 23; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard; Erato ZL 30827 AW (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Voluminös, gute Bässe, guter Raumklang.
Fertigung: Knackser, leichtes Rauschen.
Vergleichseinspielung:
 Toscanini/NBC Symp. Orch. (RCA 26.41 005 AF)

Außer dem frühen op. 3 werden auf der vorliegenden Platte drei Ouvertüren von Berlioz als Konzertstücke vorgestellt, die trotz ihres brillanten Schwungs und ihrer virtuellen Orchesterbehandlung derzeit nicht allzu oft im Bielefelder Katalog auftauchen. Die Werke finden in A. Lombard einen mittelmäßigen Interpreten, zumal das Straßburger Orchester deutlich Grenzen seiner Leistungsfähigkeit hören läßt. Daß die Stücke beim ersten Hören dennoch bestechen, liegt sowohl an ihrer kompositorischen Güte als auch an den redlichen Bemühungen der Musiker. In der Diktion mit die beste Wiedergabe findet die frühe Ouvertüre „Les Francs Juges“, besonders mit ihren außergewöhnlichen baßlastigen Bläserinsätzen. Weniger gerundet scheinen die übrigen Opera. In der „Cellini“-Ouvertüre gerät der vertrackte Rhythmus der Einleitung durch Überhetzen der synkopischen Schläge etwas aus den Fugen. Diese anfängliche Unruhe verliert sich gegen Ende des Werkes dann in eine Spannungslosigkeit, die den auftrumpfenden Schlüssen von Berlioz sehr schadet. Etwas mehr Elan hätte man dagegen unbedingt dem „Römischen Karneval“ gewünscht. Die Mühsal des Orchesters, den feurigen Allegrosatz durchzuhalten, wird nur allzu merklich, Wiederholungen scheinen wie zerdehnt. Man vergleiche nur etwa Toscaninis Einspielung, in deren nervöser Span-

nung doch etwas vom Wesen dieses Opus spürbar wird, während man bei Lombard nur auf das Ende der Achtelketten wartet. Im „Korsar“ schließlich werden in den virtuellen Violinpartien ebenfalls technische Schwierigkeiten hörbar, die derartige Stellen leicht verblassen lassen. Hinzu kommen hier noch mangelnde dynamische Abstufungen. Das manchmal geforderte vierfache Piano wird nicht erreicht. Die Aufnahme gibt so nur ein verschwommenes Bild dieser Standardwerke von Berlioz. *Andreas Jaschinski*

○ **Dvořák ohne Überraschungen.**

DVOŘÁK, Sinfonien Nr. 7 d-Moll, Nr. 8 G-Dur, Nr. 9 e-Moll; Philharmonia Orchestra, Andrew Davis; CBS 79 342 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1979/81
Klangbild: Ausgewogen, von guter Dynamik und Transparenz.
Fertigung: Geringes Oberflächenknistern.
Vergleichseinspielungen:
 Kertesz/London Symp. Orchestra (Tel. 6.35 098)
 Rowicki/London Symp. Or. (Ph 6747 018)
 Szell/Cleveland Or. (CBS 77 316)

Neu in dieser Kassette ist nur die Aufnahme mit Dvořáks 7. Sinfonie – und ausgerechnet die überzeugt weniger stark. Kann bei der 8. und 9. Andrew Davis' farbenbewußte, geschickt und unaufdringlich Spannung aufbauende Interpretation durchaus überzeugen (ohne nun gleich einen Spitzenplatz als exzeptionelle Deutung zu erringen), so wirkt dieser selbstbewußte Zugriff bei Dvořáks „klassizistischer“ Sinfonie, der formstrengen Siebten, eher problematisch. Da erscheint mancher Interpretationsansatz doch vergrößernd bis plakativ. Das Philharmonia Orchestra liefert auch hier eine solide Leistung ab. *Rainer Wagner*

Andrew Davis



FONO-KRITIK



Deutliche Charaktere.

MAHLER, Sinfonie Nr. 7; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; EMI 1 C 157-43 008/09 T (2 S 30)

Klangbild: Klare Instrumentalfarben, transparent und voll.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Klemperer/New Philharmonic Orchestra London (EMI 163-01931/32)
Solti/Chicago Symphony Orchestra (Dec. 6.35 230 JY)

Über den Dirigenten Klaus Tennstedt und dessen plötzlichen Ruhm gehen die Meinungen stark auseinander, besonders was seine bisherigen Mahler-Einspielungen (1., 3., 5. und 9. Sinfonie) betrifft, die jetzt mit der vorliegenden Aufnahme fortgeführt werden. Um es deshalb gleich vorweg zu sagen, ich halte diese Aufnahme für eine sehr gute Interpretation eines besonders komplexen Werkes von Mahler.

Tennstedt gelingt es fast immer, die einzelnen Charaktere deutlich auszuprägen und dabei die Transparenz und Vielschichtigkeit des Satzes nicht zu vernachlässigen. So sind die unterschiedlichen Marschcharaktere im ersten Satz deutlich als Trauer- und Geschwindmarschreminiszenzen zu erkennen, sowohl mit der nötigen Schwere als auch mit martialischer Schärfe musiziert. Das Tempo ist straff, ohne zu überhetzen. Fast zu langsam wirken demgegenüber die Kontrastabschnitte mit ihren lyrisch versonnenen Streicherkanaliten. Hier wird dafür aber spürbar, wie sehr Tennstedt den Mahlerschen Ton solcher Stellen herauszuholen vermag, vorwiegend durch genaue Beachtung jener kleinen dynamischen Änderungen, den Crescendi und Decrescendi auf engstem Raum, die gerade dem ersten Satz viel von seiner schillernden Emotionalität geben. Zügiges Vorschreiten, aber auch breites Auskosten des Reichtums an Gefühlswerten sind untereinander ausbalanciert.

Das bisher positiv Bemerkte läßt sich auch bei der ersten Nachtmusik wiederfinden. Die Herdenglocken erscheinen hier beim ersten Mal wirklich kaum hörbar „in weiter Entfernung“ und decken durch ihren Klang nicht die Hornsignale zu. Ein Manko wird am Ende des zweiten und beim dritten Satz allerdings bemerkbar: Tennstedt vermag nicht jene grellen Partien glaubhaft zu machen, die für diese beiden Nachtsätze doch eine Rolle spielen. So wirkt im Scherzo kurz vor dem Trio die „kreisend“ bezeichnete Oboelinie recht harmlos. Ebenso werden die Reibungen von Trio- und Seitenthema am Schluß nicht „wild“, wie es heißt, gegeneinandergehalten, sondern miteinander zu versöhnen versucht. Dennoch besticht aber auch dieser Satz der Aufnahme durch die wahrlich schattenhafte Bewegung, durch die Beschwörung von krankhaft grauisigen Klangbildern und bösen Spuks.

Die beiden letzten Sätze des Werks tragen deutlich historisierende Züge und werden darin von Tennstedt wörtlich genommen. Er verläßt sich darauf, daß das „Als-ob“ schon in der Komposition deutlich hervorgehoben ist und musiziert etwa die zweite Nachtmusik wirklich wie eine Serenade, die mit wehmütigem Ton und ständigen – von Tennstedt besonders herausgeholt – Unterbrechungen aber nicht so recht in Gang kommen will. Ebenso hält der Dirigent scheinbar nichts von der Diskussion um das

bewußte oder unbewußte Mißlingen des letzten Satzes, er nimmt etwa die Anweisung „wie ein Menuett“ beim Wort, ebenso die auftrumpfenden „Meistersinger“-Anklänge, ohne beim Schluß aber, verstärkt von den Glocken, ins Pathetische zu geraten. Die gute Nachvollziehbarkeit dieser Aufnahme, ihre deutlichen Charaktere machen die Interpretation hörensenswert.

Andreas Jaschinski



Abbado auf seinem beschwerlichen Weg zum ganzen Mahler.

MAHLER, Sinfonie Nr. 5 cis-Moll, Rückert-Lieder; Hanna Schwarz (Alt), Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; DG 2707 128 (2 S 30)

Klangbild: Präsent, manchmal etwas eng, aber angenehm räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Karajan (DG)
Barbirolli (EMI)
Haitink (Philips)
Solti (Decca)

Sollten von Abbado eines wohl gar nicht mehr so fernen Tages alle Mahler-Sinfonien auf Platten vorliegen, dann wird sich die „fünfte“ in diesem Strauß – wie auch immer die anderen ausgefallen sind und ausfallen werden – nicht günstig annehmen. Gegenüber allen vier genannten Vergleichseinspielungen ist seine im Nachteil. Zunächst fällt eine eingeschränkte Orchesterleitung auf, was umso mehr erstaunt, als Solti mit gerade diesem Orchester Mahlers „Fünfte“ bravourös aufgenommen hat. Soltis Interpretation ist nicht nur rhythmisch straffer und stringenter angelegt, sondern hat auch mehr Brillanz im Klanglichen. Und das bei einer Aufnahme von vor elf Jahren gegenüber der Abbados, die in digitaler Aufzeichnungs-Technik gefertigt wurde.

Einschneidender ist, daß Abbados Interpretation im Grunde konzeptionslos wirkt. Er tut sich



Hanna Schwarz

bei dieser in der Tat schweren Sinfonie erstaunlich hart. Er wagt weder Temperament noch Intensität. In dieser Beziehung sind die Darstellungen von Solti und Karajan beispielhaft.

Aber auch Haitink ist Abbado überlegen, weil bei ihm aus durchgefeilter Handwerklichkeit der Funken überspringt. Mir scheint, Abbado könnte versucht haben, ein ähnliches Interpretationsziel bei dieser Sinfonie zu erreichen wie Barbirolli. Der näherte sich dem Werk aus dem Einverständnis mit einem ungebrochenen Musizierfluß, den er auch durchhielt. Bei Abbado hingegen bröckelt er ab. Einen Tiefpunkt stellt in dieser Hinsicht bei ihm das Adagietto dar. Die Harfe bleibt verschwommen im aufgesplitterten Rhythmus und im Klang. Sie setzt sich nicht konzentrierend gegen die Streicher durch, wie bei Solti vorbildlich zu hören.

Unhörbar bleiben auch oft die kleinen Notenvorschläge, besonders in den Streichern. Ferner folgt Abbado nicht den dynamischen Kurven. Das erste Fortissimo, bei Solti und Karajan ein Naturereignis, wird bei Abbado zur halbherzigen Angelegenheit. Hatte er Bedenken, seinem südländischen Temperament nachzugeben, das hier angebracht gewesen wäre?

Alles in allem, leider, eine nicht stimmige, eine matte, ja langweilig anmutende und instrumentell wenig durchgearbeitete Interpretation. Auch die Rückert-Lieder werden nur brav musiziert und wecken wenig Interesse. Von den ahnungsvollen Tiefen dieser Lieder scheinen weder Abbado noch Hanna Schwarz besonders viel zu ahnen.

Hanspeter Krellmann



Überwiegend Kammerorchesterliteratur sinfonisch „ausgedeutet“.

MOZART, „Eine kleine Nachtmusik“, PROKOFIEFF, „Klassische Sinfonie“, GRIEG, „Aus Holbergs Zeit“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532 031 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981/1982

Klangbild: Satt, kompakt, genaue Auslotung, weidimensioniert.

Fertigung: Tadellos.

Prokofieffs „Klassische Sinfonie“ und Griegs „Holberg“-Suite liegen z.Zt. in keiner Schallplattenaufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan vor, dafür Mozarts „Eine kleine Nachtmusik“ umso häufiger: in Aufnahmen mit den beiden konkurrierenden Produktionsfirmen DG und EMI, in Mischprogrammen, reinen Mozart-Programmen, als Kassette... Auch an Aufnahmen der beiden genannten Werke von Prokofieff und Grieg (allerdings mit anderen Dirigenten) ist kein Mangel. Um nun einem dringenden Bedürfnis abzuheilen – der Anspruch eines nicht mehr steigerungsfähigen „sublimen“ Superlativs ergibt sich lt. Plattentasche aus dem „dreifachen Pentagon“, dem „Signum der Berliner Philharmonie“, das die Einheit der drei Begriffe „Raum – Musik – Mensch“ versinnbildlicht (!) – treten die Berliner Philharmoniker, insbesondere bei Grieg und Mozart mit Werken in Erscheinung, die man vorrangig die Domäne der Kammerorchester zuordnen wird.

Über die Berliner Philharmoniker ist kein Wort des Lobes zu viel, auch hier nicht, dennoch erhalten jene beiden Werke infolge der dicken Streicherbesetzung eine Klangdimension, die von den Vorstellungen der Sinfonik geprägt ist.

Mozart schrieb zwar in seiner „Kleinen Nachtmusik“, einen Kontrabaß vor, indes scheint das Werk kaum mehr als ein doppelt besetztes Streicherquartett zu verlangen. Das gleiche trifft auf Griegs „Holberg“-Suite zu. Aber nicht nur die Besetzung, sondern auch die fehlende „unkomplizierte“ (nicht unreflektierte) Spielfreude, die den beiden Werken innewohnt, sind weit von einem interpretatorischen Modell entfernt. Indes kann man eine gewisse tänzerische Grazie der oft strapazierten klassischen Sinfonie nicht absprechen. Hier stimmen die Klangproportionen, und hier ergibt sich eine Transparenz des Klangbildes, die dem Zusatz „klassisch“ durchaus entspricht.

Fazit: überwiegend fulminate (erdrückende) Klänge nach gezügelten Leitideen (des Dirigenten). Eine Platte also hauptsächlich für Karajan-Fans, die schönem Klang und Effekt den Vorrang geben vor musikalischer Einfachheit, die jedoch Klangkultur und Brillanz keineswegs ausschließt. In klangtechnischer Hinsicht bestätigen sich auch hier die Vorzüge des Digital-Aufnahmeverfahrens. Das bedeutet weitgehend originalgetreue Klänge.

Gerhard Wienke



Wenig eingefallen.

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 2 D-Dur; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 1 C 067-43040 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Opulent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Davis/Boston Symph. Orchestra (Ph 9500141)
Roshdestwenskij/Großes Rundfunk-Sinfonieorchester d. UdSSR (Eurodisc 88624)
Okko Kamu/Berl. Philh. (DG 2720067)
Toscanini/NBC Symphony Orch. (RCA 26.41343)
Barbirolli/Hallé Orch. (EMI 1 C 18550079/83)

Selten hat mich eine Schallplattenveröffentlichung so ratlos gemacht wie diese. Was immer Herbert von Karajan (dem ja zu den späten Sinfonien 4 bis 7 durchaus ein – diskutierenswertes – Interpretationskonzept eingefallen war) hier gemeint haben mag, es bleibt mir verschlossen. Insbesondere im Kopfsatz stellt Karajan zwar die Fähigkeiten seines formidablen Orchesters und die Dynamik-Möglichkeiten der Digitaltechnik aus, fügt aber dabei die Einzelbausteine der Sinfonie so zusammenhanglos nebeneinander, als wolle er den klingenden Beleg für Adornos boshaften Vergleich liefern, die Sibelius-Sinfonien seien wie die Sibelius-Heimat Finnland voller Löcher (alias Seen). Gerade bizarr aber wirkt das Finale, dessen Allegro moderato Karajan so nachhaltig bremsst, daß die Marcato-Begleitfiguren nur mehr banal wirken. Bleibt abzuwarten, ob Herbert von Karajan zu den Sibelius-Sinfonien 1 und 3, die auch auf dem Aufnahmeprogramm stehen, mehr einfällt.

Rainer Wagner



Sinfonisch überfrachteter, überfeinerer Strauß.

J. STRAUSS (SOHN), Walzer „An der schönen, blauen Donau“, „Accelerationen“,

„Künstlerleben“, Polkas „Eljen a Magyar!“, „Leichtes Blut“, „Unter Donner und Blitz“, Persischer Marsch, Ouvertüre „Die Fledermaus“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532025 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Pompös räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Gerade in jüngerer Zeit zeigt Herbert von Karajan einerseits besondere Neigung zur großdimensionierten Sinfonik. Seine Aufnahmen etwa der fünften Sinfonie von Bruckner, der „Neunten“ von Mahler oder der „Zehnten“ von Schostakowitsch gehören zum Bedeutendsten, was wir vom Interpreten Karajan kennen.

Andererseits pflegt er auch sehr gern die kleinen Musiken, die Genrestücke. Um deren musikalischen Wesen ans Licht seines Kunstverständnisses zu heben, setzt Karajan hier jedoch ebenfalls den langen, den gewaltigen sinfonischen Hebel an. Das mag bei irgendwelchen Opernintermezzi nur bedingt Schaden anrichten. Bei tänzerischen Stücken wie Walzern oder Polkas von Johann Strauß bewirkt es Schlimmes: Der schwere sinfonische Mattganz, in den Karajan diese Musik taucht, nimmt ihr ihren eigentlichen Schimmer. Seine weit ausbreitende und wuchtig tönende Aufführungsmanier suggeriert Gewichtigkeiten, wo sie kompositorisch nicht existieren.

Johann Strauß tiefengründend gebläht, geschmacklicher überfeinert, dabei zum Teil auch wiederum – etwa im Blech – erstaunlich unumwunden drauf zu gespielt. Karajans frühere Strauß-Aufnahmen aus London und aus Wien klangen schlichter, natürlicher und damit dem Genre angemessener.

Joachim Matzner



Erstaufnahme eines hochbedeutenden Werkes der Ära zwischen Mahlers großen Sinfonien und Strauss' Sinfonischen Dichtungen.

REGER, „Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie“ op. 108; Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;

Schwann VMS 1605 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Klar und, soweit es die Partitur erlaubt, auch durchsichtig.

Regers „Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie“ ist des Komponisten wohl bedeutendster Beitrag zum sinfonischen Schaffen in den ersten zwanzig Jahren unseres Jahrhunderts. Reger hatte anfangs nur vage Pläne zu dieser Komposition. Das lag wohl an der Überfülle ähnlicher Kompositionen zu dieser Zeit. Jeder Komponist, der auf sich hielt, schrieb einen Prolog zu einem antiken Stück, wie 10 Jahre später alle Kammer-sinfonien vorlegten.

Das Werk hat kein werkimmanentes Programm, das heißt, man sollte nicht versuchen, nachträglich eines hindeuten zu wollen. Quälend ist diese Partitur, selbstzerstörerisch, zerfleischend, so als seien die „Meistersinger“ am Ende des zweiten Akts blutig ausgegangen. Die thematische Substanz ist dünn und spärlich. Dadurch ist sie schon modern, das heißt, sie reiht Motivpartikel zusammenhanglos aneinander, auch wenn die Fanfare des jüngsten Gerichts, die beileibe nicht die Eindringlichkeit wie bei Mahler oder

Berlioz besitzt, mehrfach wiederkehrt. Aber es ist ein „unfruchtbares“ Motiv, ohne jede Fähigkeit, sich zu entwickeln. Die ruhige Serenität des ansonsten sehr schwere Geschütze auf-fahrenden Klavierkonzerts weicht im „Sinfonischen Prolog“ einem selbstquälerischen Ton, den nichts versöhnen kann. Unerbittlich geht das Werk seinen Gang, unerbittlich endet es, als sei keine Lösung mehr in Sicht. Man zieht bei solchen Werken gerne den drohenden ersten Weltkrieg als Beispiel heran. Aber ich glaube nicht an diesen Zusammenhang. Es ist vielmehr die Sehnsucht nach der antiken Tragödie, die Mimesis, das Verhängnis, das über jeder griechischen Tragödie hängt.



Max Reger

Gerd Albrecht, der sich immer mehr zum Spezialisten für Ausgefallenheiten entwickelt und schon in vielen Aufführungen glanzvoll reüssiert hat, zuletzt in einer Konzertwiedergabe der Oper „La Juive“, hat auch den rechten Puls für den „Sinfonischen Prolog“. Freilich, wenn das Orchester überbortet, ist auch er hoffnungslos in der Verschlungenheit der Themen verstrickt und kann keine Aufhellung bringen. Aber hin und wieder gibt es Passagen, wo man spürt, daß er da ganz genau die Partitur durchgehört hat und manchmal gar detailtreue Nuancen ans Tageslicht fördert. Im übrigen erinnert diese Partitur sehr an die von Tschaikowskys „Francesca da Rimini“, die auch im „endlosen Tönegeleis“ untergeht.

Großzügig ist man mit dem Platz der Pressung umgegangen. Die Partitur dauert in der vorliegenden Wiedergabe ganze 34 Min. Und man hat sich da den Luxus erlaubt, auf S. 1 23,5 Min. unterzubringen, was man ja noch als normal empfindet, und auf S. 3 ganze 10,55 Min. Es mag vielleicht der Hinweis erlaubt sein, daß mit einer ökonomischeren Platzaufteilung auch noch Regers bedeutender „Gesang der Nonnen“ Platz gefunden hätte. Oder ist das Copyright für eine Partitur noch so teuer, daß man möglichst wenig auf einer Platte unterbringt? Richard Hauser