

FONO-KRITIK

gleiche diese Stelle mit Barbirollis Einspielung, die diesen Ton haarscharf trifft. Gerade die neunte Sinfonie Mahlers, seine wohl reifste vollendete Partitur, spürt allenthalben den eigenen gebrochenen Ton auf. Gegenstimmen, die plötzlich abbrechen, weil ihnen nach Aufbegehren die Kraft ausgeht, widerborstige Kontrapunktik, die Unvereinbares zusammenbringt – all dies gerät bei Karajan uniformiert, zu Pathos zusammengeschweißt.

Das Schlußadagio ist potenzierte Klage über das Vorangegangene, hier hören wir aber in erster Linie die Apotheose, Aufgehen in „Höherem“. Dies ist aber nur eine Komponente der Mahlerschen Partitur. Eine auf Eindimensionalität ausgerichtete Ästhetik Karajans prallt hier mit der vielschichtigen Gebrochenheit bei Mahler aufeinander. Bezeichnend ist, daß viele Stellen als vereinzelte durchaus beeindrucken können, daß sich Enttäuschung aber beim Überblicken des Gesamten einstellt. Der übertrieben herausgearbeitete Streicherklang im Adagio, überhöht noch durch die Expressivität in gefährlich süßliche Regionen lenkender Solostellen, untermauert die Konzeption der Verklärung bei Karajan. Das ist immense Virtuosität und auch Souveränität im Herausarbeiten einer interpretatorischen Absicht, die Berliner Philharmoniker gewährleisten überdies eine klanglich bis in die Spitzen ausgefeilte und sauberst intonierte Darstellung. Doch der Zweifel und die Kritik müssen an der Konzeption selbst ansetzen. Reinhard Schulz

○ Gediegene Wiedergabe der zwei letzten Symphonien: Mozart im breiten Mittelfeld.

MOZART, Sinfonien Nr. 40 g-Moll (KV 550) und Nr. 41 C-Dur (KV 551); Tschechische Philharmonie, Wolfgang Sawallisch; Ariola 202550-366 (1 S 30) Aufnahmedatum: Juni 1980

Klangbild: Etwas trocken, aber klar und recht ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Mozarts zwei letzte Sinfonien gehören unstreitig zu der Schallplatte liebsten Kindern, werden von den Produzenten und den Käufern gleichermaßen favorisiert. Wie mag da wohl der echte Bedarf beschaffen sein, wenn man vornehmlich die Werke unmittelbar und nicht so sehr die jeweiligen Ausführenden, Dirigenten und Orchester, im Sinne hat? Hierüber vermögen selbst die Herren Statistiker keine befriedigende Auskunft zu erteilen.

Mit diesen zwei Mozart-Schöpfungen war Wolfgang Sawallisch bisher nicht im Kreise der Kapellmeister-Kollegen vertreten. Nun aber hat es sich gefügt, daß die Tschechische Philharmonie (mit der er ohnehin stets gern zusammengearbeitet hat) ihn bereits zum zweiten Male nach Prag einlud, um das Projekt „Mozart“ – als Copro-

duktion der Ariola mit der dortigen Firma Supraphon – in die klingende Tat umzusetzen. Innerlich direkt anrührend ist dieses Vorhaben freilich nicht ausgefallen; jedoch verdient es als Vorzug angemerkt zu werden, daß Sawallisch und die Prager mit erfreulicher Sorgfalt musizieren und daß die beiderseitige Zuwendung an Mozart in voller Einmütigkeit praktiziert wird. Zu fest und zu unflexibel fließen noch die zwei ersten Sätze der „Jupiter“-Sinfonie dahin, die erst vom Menuett-Satz an ihr eigentliches Profil gewinnt. Stärker gefügt und mehr aus einem Guß ersteht das Schwesterwerk in g-Moll, dem Sawallisch speziell in den Durchführungsabschnitten der Außensätze eine verschärfte Durchmodellierung und somit durchaus Größe verleiht. Werner Bollert

○ 2001 Odyssee im Weltraum. Derzeit 16. Aufnahme des populären Reißers im Katalog.

R. STRAUSS, Also sprach Zarathustra, Ton-dichtung op. 30, New York Philharmonic Orchestra; Zubin Mehta; CBS 35 888 (1 S 30)

Klangbild: Extreme dynamische Ausdehnung, vollsaftig.

Fertigung: Soweit in Ordnung.

Vergleichseinspielungen:

Böhm, Berliner Philharmoniker (DG 2726 028)

Zubin Mehtas Einspielung von Richard Strauss' sinfonischer Dichtung „Also sprach Zarathustra“ mit den New Yorker Philharmonikern erfüllt alle Befürchtungen, die man in diese Einspielung gesetzt hat, ja übertrifft sie noch an Unmäßigkeit.

Wohlfeil sind die Epitheta aus der Werbesprache, die auf diese Einspielung passen. Von „vollsaftig“ fürs ganze Werk, „aroma-intensiv“ bis hin zu „kuschelweich“ fürs Violinsolo kann man alles anwenden, was derzeit an Werbeslogans gängig ist.

Die Pop-Industrie hat freilich auch das ihre getan, um den Zarathustra bei manchen Hörern in Verruf zu bringen. Aber was schlachtet der Film, die Werbebranche heute nicht aus? Mozart zu Sektreklame, für den Deo-Roller und was weiß ich noch was, Beethoven, wenn's um große Vorhaben geht, Wagner – Isoldes Liebestod für eine Filmkamera, die Liste ist unendlich.

Daß Mehta dem nicht entgegensteuern kann, ist eigentlich selbstverständlich. Zu tief ist er in dieser Tradition der Monumentalschinken verstrickt, um noch anders zu können. Schon die einleitende Fanfare, das dreimalige „Richard Strauss“ mit seinen knalligen Pauken und großen Trommeln, der überdimensionierten Orgel und den dröhnenden Blechbläsern läßt Schlimmes für den Fortgang der Aufnahme erwarten. Der anschließende Choral kommt dann mit süßem Streicherklang und so geht's weiter. Nur die Fuge, die die Gelehrigen kennzeichnen soll, will

sich dem nicht so recht einpassen. Dafür gelingt um so mehr das sirupsüße Violinsolo des Tanzlieds. An Böhm oder Maazels Einspielungen darf man gar nicht denken, hört man diese Aufnahme. Eher schon an Karajans zweite Einspielung mit den Berliner Philharmonikern. Freilich, Strauss hat diesen Kitsch komponiert. Aber es liegt immer noch am einzelnen Dirigenten, was er daraus macht. Bei Mehta ist es eine Edelschnulze, knallig und honigsüß, der wohl schlechteste Weg, dem Werk beizukommen. Wer also unbedingt einen Zarathustra haben will, sei auf Karl Böhm wenn auch schon fünfzehn Jahre alte Einspielung verwiesen; die ist witzig und ohne jeden Seelenschmalz. Mehta gehört in den letzten Winkel der Ablage. Richard Hauser

○ Altmeister Böhm außerhalb seines Hoheitsgebiets. Tschaikowsky als russischer Grübler.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5 c-Moll, op. 64; London Symphony Orchestra, Karl Böhm; DG 2532 005 (1 S 30) Published: 1981

Klangbild: Weich, dunkel, ziemlich entfernt. **Fertigung:** Solid.

Im Alter verengte Karl Böhm sein einst riesiges Repertoire auf Musik deutsch-österreichischer Herkunft. Was ihn bewegen hat, das selbstgewählte Hoheitsgebiet zu verlassen und sich dem ihm letzten Endes fremden Tschaikowsky zuzuwenden, bleibt unerfindlich. Die Londoner Produktion nimmt aber doch im überreichen Angebot einen Sonderplatz ein: Sie zeigt, wie ein spezifisch deutsch timbrierter Dirigent, vom Ethos der Buchstabentreue durchdrungen, mit einem russischen Effektstück verfährt, wie er auf breite und starre Tempi dringt, fortwährend nach Pseudo-Kontrapunkten forscht, es peinlich vermeidet, ein Crescendo mit einem Accelerando zu koppeln und vermeintlich banale oder sentimentale Melodien (Hornsolo des Andante-Beginns) herb, unauffdringlich, „brahmisch“ anlegt. Dem Affekt wird mit Askese und Zucht begegnet. In die betont breit hingewucherten letzten Schläge des Finales dringt Brucknersche Metaphysik. Nie meldet sich Nervosität, auch nicht deren edle Spielart. Die apotheotische Andante-Melodie der Finalintroduktion wird mit breitem Strich, mit viel Legato ausgespielt, und die sonst ein wenig spitz klingenden Geigen des London Symphony Orchestra gewinnen Fülle und Wärme.

Zur grüblerischen, peniblen Auffassung paßt das Klangbild: indirekt, weich, sehr dunkel. Das Blech bläst gedeckt, auch dort, wo weniger ethisch fundierte und entsagungsvolle Dirigenten volle Kraft und schmetterndes Marcato verlangen. Die Soli des Holzes schweben als anmutige Lichter in diesem ersten Dunkel. Schwermütige Grazie bestimmt die Valse, die mehr ein weiterer

langsamer Satz als die Stilisierung eines Tanzes ist. Manches schürfende Detail erinnert an die betagte Klemperer-Aufnahmen von Tschaikowsky-Sinfonien, doch dirigierte Klemperer sozusagen einen Tschaikowsky für Freunde der neuen Sachlichkeit, während Karl Böhm einen tiefsten Tschaikowsky für Hof- und Geheime vorüberziehen läßt. Karl Schumann

Neueröffentlichungen KONZERTE



Lupu in ungewohnter Form.

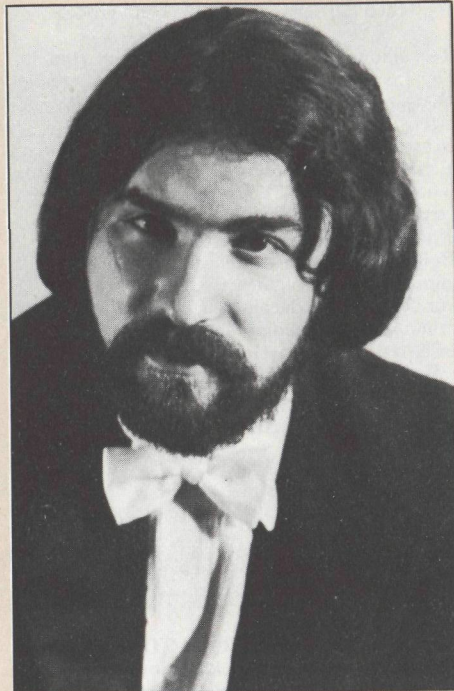
BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37, Rondos op. 51 Nr. 1 und 2; Radu Lupu (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Decca 6.42 608 AZ (1 S 30)

Klangbild: Offen, präsent, räumlich, von guter Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Radu Lupus diskographische Zeugnisse der letzten paar Jahre konnten mich nicht von einem außerordentlichen Talent hinsichtlich stofflicher Aussonderung überzeugen. Sein fast manisch gepflegtes Legato war und ist bewundernswert, und seine Abstufungen zwischen Pianissimo und dreifachem Piano sind wohl schwierig zu bewerkstelligen. Aber dem Ganzen fehlte jene Grandeur von Ordnungssinn und raffender Großzügigkeit, was Lupus Aufzeichnungen zu privat-verquälter Intimität absinken ließ. Nun liegt, als Schlußkapitel zur Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte, das dritte vor. Mehta und das Israel Philharmonic Orchestra assistieren vorzüglich, um zunächst von Lupus Partnern zu sprechen. Dasselbe Ensemble mit demselben Dirigenten hat vor kürzerer Zeit auch anfechtbare, manchmal schlampige Arbeit geleistet. Doch hier darf das Orchester Spitzenvereinigungen zur Seite gestellt werden. Und Mehta bleibt umsichtig, agil, verbindlich bis zuletzt.

Zu welcher Auffassung hat sich Lupu durchgerungen? Er bringt das Konzert in den Einzugsbereich einer ins-Moll verkehrten Schubertschen Wandererfantasie. Klassische Verhältnismäßigkeit ist ihm zwar wichtig. Noch wichtiger ist ihm aber ein Espresso im Dialog, jenes vor-romantische Unterbewußte, woraus sich die sehnstichtige Sprache vor allem des Kopfsatzes bildet. Lupu behandelt das erste Solo weder spröde (wie Richter), noch auch allzu entfesselt. Er gibt den aufsteigenden Skalen jene Genauigkeit im Anschlag, die dann für eine deutliche, wenngleich sehr wandlungsfähige Sprache bürgt.



Radu Lupu

Was Michelangeli in Beethovens C-Dur Konzert geleistet hat, leistet Lupu auf ähnliche Weise hier. Er steuert den Kopfsatz auf die wie ein Brückenkopf gesetzte Kadenz von Beethoven zu. Gleichwohl spürt er schon vorher, etwa im Aufspalten der Durchführung, die tragenden Pfeiler auf, die dann in der Kadenz wie durch ein Objektiv mit großer Brennweite zusammenge-drängt werden. Wie Rubinstein weiß er, daß am Schluß dieser Kadenz eine Schlüsselstelle erreicht ist, und er schmälert nicht die Reibungen zwischen dem Quart- und dem Terzschlag. Keine Aufnahme aus neuerer Zeit vermittelt so viel Detailplanung. Der Quartschlag wird vom Orchester den ganzen Kopfsatz hindurch kräftig markiert. Lupu gelingt es, die vielen Sforzati ohne pädagogischen Eifer zu exponieren. Noch im Seitenthema vernimmt man das Zusammenfallen von verhaltener Elegie und nervösem Aufbruch. Im Rondo endlich kann es geschehen, daß der klangliche Eindruck plötzlich die Erinnerung an eine kammermusikalische Durchlässigkeit evoziert, die nicht einmal bei Gilels oder Fleisher erreicht wird. Eine sehr schöne Aufnahme. Martin Meyer



Brahms zu Tode geklopft.

BRAHMS, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur, op. 83; Annerose Schmidt (Klavier); Dresdener Philharmonie, Herbert Kegel; Denon OX-7204-ND (1 S 30) Vertrieb: TIS Aufnahmedatum: 10.-13. September 1979

Klangbild: Sehr natürlich, profitiert außerordentlich von den Errungenschaften der Digital-Aufnahmetechnik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Watts/Bernstein (CBS 61630)
Horowitz/Toscanini (RCA 26.41 341 AF)
Richter/Leinsdorf (26.41 197 AF)
Solomon/Dobrowen (England oder EMI-ASD SLS 5094)
Richter-Haaser/Karajan (EMI STC 91 052 gestrichen)

Die angeführten Vergleichsaufnahmen sollen mehr einer Ortsbestimmung dienen als ihrem eigentlichen Zweck. Selten wurde Brahmsens zweites Klavierkonzert so heruntergeklopft, bar jeder Sanglichkeit, immer wieder von unmotivierten Tempo-Änderungen deformiert, dabei von einer exzellenten Aufnahmetechnik lupenrein herübergebracht. Spricht Hanslik noch von einer „Symphonie mit obligatem Klavier“, stellt sich hier zeitweise der umgekehrte Eindruck ein. Da hat man mit der digitalen Verarbeitung endlich eine bisher unerreichte Möglichkeit sauberer Klangaufzeichnung, gehen die Spielereien wieder von vorne los. Gleich einem akustischen Zoom werden „interessante“ Passagen usw. herausvergrößert. Das wird für manchen Hörer zwar ein Fest in Hertz und Dezibel sein – Brahms dagegen wirkt wie ein Superscope-Rachmannoff. Am ausgeglichensten wirken noch die Teile des dritten Satzes, wo Klavier und Cello alleine „singen“.

Der Plattentext leidet nicht nur an kindischer Eindeutschung, sondern ganz allgemein an Plattheiten unter allem Niveau: „Als Dirigent gibt Kegel einerseits auf das Klavier acht, daß seinem Platz als Soloinstrument nicht behindert wird, und er läßt den Baß klingen, wie oft die ostdeutschen Orchester“ oder „Das Klavierspiel Schmidts wird, wie man es in dieser Aufnahme hören kann, mit männlicher Dynamik und fester Technik gestützt und hat ein verfeinertes Gefühl ohne Wildheit“ und ähnliche Verbalkonstruktionen scheinen ebenso ratlos wie Herr Kegel mit seinem Orchesterapparat. Dagegen erscheint jede der im Vorspann genannten Aufnahmen wie eine Offenbarung – und nicht wie ein Offenbarungseid. Wolfgang Wendel



Technischer K.o.

BRAHMS, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 105; Akademische Festouvertüre op. 80; Pincas Zukerman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello), New York Philharmonic, Zubin Mehta; CBS 74 003 (1 S 30)

Klangbild: Tiefen verheerend, Höhen stark abgesenkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung:

Pelzman-Rostropowitsch-Haitink-Concertgebouw-Orchester Amsterdam (EMI 065-03 691)