

FONO-KRITIK

Colin Davis bereits vorgelegt; jetzt erschienen die Sinfonien Nr. 101 und 102 (und parallel die Nr. 86 und 98).

Und wenn es von all diesen Werken (am wenigsten noch von der B-Dur-Sinfonie Nr. 102) auch reichlich Alternativen gibt, die Neuaufnahmen können im Vergleich ehrbar bestehen. Colin Davis und das Concertgebouw Orchestra Amsterdam finden hier nämlich zu einem wohltemperierten Gleichgewicht von Spannung und gelassener Partiturexegese. Das ist – bei der D-Dur-Sinfonie – vielleicht etwas weniger angestrengt nervig als bei Neville Marriner und der Academy of St. Martin-in-the-Fields, aber doch auch eine Nuance klangvoller und reicher abgetönt als bei Dorati und der Philharmonia Hungarica.

Sensationen lassen sich in dieser Haydn-Exegese nicht entdecken, aber doch eine erstaunliche Kompetenz und eine achtenswerte Sorgfalt im Umgang mit der Partitur. Das fängt bei der Respektierung der Wiederholungszeichen in den Kopfsätzen an und hört bei sensiblem Nachvollzug dynamischer Anweisungen noch nicht auf. Davis verfällt auch nicht in Tempokontraste, überreizt die Ecksätze nicht und belastet auch die Menuette nicht durch zu starke Gewichtung (eine Gefahr, der Dorati bisweilen erliegt). Da sich das Concertgebouw Orchestra zudem hier in guter Verfassung zeigt und von der Aufnahmetechnik auch respektabel präsentiert wird, darf man kommenden Fortsetzungen dieses Haydn-Zyklus erwartungsvoll entgegensetzen.

Rainer Wagner

Liszt-Pflege in Szeged.

LISZT, Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 3, 6 und 4 (Original: Nr. 2, 6, 9 und 12); Szeged Symphony Orchestra, Tamás Pál; Hungaroton SLPX 12062 (1 S 30)

Klangbild: Voll, dicht und bei orchestraler Masierung etwas undurchsichtig, gelegentlich leicht verfärbt, nicht übermäßig räumlich.

Fertigung: Vereinzelte Knack- und Knistergeräusche, leichtes Rauschen, Tonhöhenchwankungen im Innenraum.

In den Unterhaltungsprogrammen der Radiosender geht es nicht ohne die Orchesterfassungen der Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt ab. Für breite Publikumsschichten stehen diese Symphonisierungen von Liszt und Franz Doppler für das Genre der „Rhapsodie“ schlechthin, die originalen Klaviertexte haben nie einen vergleichbaren Bekanntheitsstatus erreicht. Die hier vorgelegten vier Ungarischen Rhapsodien zählen zu jenen Stücken, die auch von den Pianisten mit Vorliebe gewählt werden. Die Modifizierungen des Ausgangstextes zum Zwecke orchestraler „Handlichkeit“ dürften sowohl den Kenner der Originalpartituren, als auch den Verfechter breitgefächelter Philharmonie interessieren.

Zur Hungaroton-Edition wäre zu bemerken: die Herausgeber hätten sich entschließen sollen, zumindest eine weitere Orchester-Adaption aufzunehmen, da die vier im Vorspann genannten Rhapsodien insgesamt nur ca. 42 Minuten Spieldauer ergeben. Ich erwähne das nicht aus rein materialistischen Gründen, sondern zugleich im Hinblick auf den qualitativen Aspekt dieser Platte. Denn das Symphonische Orchester

von Szeged markiert bestenfalls solide Mittelklasse im Windschatten der Budapester Renommier-Ensembles, die zudem international auch nur zweite Geige spielen. So suggeriert diese Edition allein durch die rigorose Selektion des Aufführungsmaterials so etwas wie Karajansche Kompression, die in rein spieltmotorischer und klanglicher Hinsicht in keinem Takt untermauert werden kann. Die Wiedergaben unter Leitung von Tamás Pál bleiben anständig, ordentlich timbriert, soweit die einzelnen Musiker gelegentlich im Zuge ihrer zahlreichen Soli über das nötige Standvermögen verfügen. Den günstigsten Eindruck hinterläßt das Orchester in den zügig ausgespielten Stretta-Wirkungen, wo die Bereitschaft zu sehniger Gruppendynamik werkerhitzend durchschlägt.

Im Einführungstext behauptet Mártha Conrad, daß „die Kompositionen aus zwei Teilen gegensätzlichen Charakters“ bestünden. Sie dürfte niemals sämtliche Ungarische Rhapsodien gehört haben und ihre Informationen aus vereinfachender einschlägiger Literatur bezogen haben. Wahr ist, daß die Ungarischen Rhapsodien von Liszt vom Prinzip des langsam-schnell-Kontrasts getragen werden. Doch lassen sich nur wenige Einzelstücke auftreiben, in denen Liszt sich formal auf eine unangetastete Zweiteiligkeit beschränkt. Die Rhapsodien Nr. 6, 9 und 12 (orchestriert Nr. 3, 6 und 4) weisen ein wesentlich aufgelockertes, gewissermaßen liberalisiertes Formgerüst auf.

Peter Cossé

Eine der bedeutendsten Mahler-Einspielungen in preiswerter Kategorie greifbar.

MAHLER, Sinfonie Nr. 1 D-Dur („Der Titan“); Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 6527062 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, transparent, warm timbriert, daher weitgehend originalgetreu, große Dynamik, breite und homogene räumliche Perspektive.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Bernstein (CBS)
Levine (RCA)
Mehta (Decca)
Walter (CBS)
Tennstedt (EMI)
Solti (Decca)

Diese Veröffentlichung bringt eine der hervorragenden Mahlerdeutungen in der preiswerten „Sequenza“-Kategorie auf den Markt, und es steht nur zu hoffen, daß auf diese Weise möglichst viele Musikfreunde zum Zugriff verlockt werden. Denn die Faszinationskraft dieser Ersten liegt nicht nur an der kompositorischen Verstehbarkeit, die die Sinfonie zu einem idealen Einstieg in Mahlers Musik werden läßt, sondern besonders in der mustergültigen exegetischen Durchformung von Bernard Haitink. Mir ist – und das sage ich durchaus im Bewußtsein, daß gerade bei Mahler Geschmacksfragen eine schwierige Rolle spielen – keine hinsichtlich der organischen Entwicklung des musikalischen Geschehens vergleichbare „Titan“-Aufnahme bekannt, ja, eigentlich auch nicht denkbar. Was Haitink hier an interpretatorischem Ebenmaß einbringt, an affektfreier „Effektivität“, an

Ruhe und Größe, Wucht und Statik, Charme und Zartheit, ist ihm selbst kaum jemals wieder in derartiger Konzentration gelungen. Besonders möchte ich auf die Entfaltung des Kopfsatzes verweisen, dieses unendlich Behutsame des Beginns, der dann mit einem kaum in Worte faßbaren Gespür ins Große emporgehoben wird, und auf die Darlegung des dritten Satzes. Was Mahler aus dem Callotschen Kupferstich da entwickelt hat an poetischer Ironie und Tragik, ist oftmals bis ins Groteske hinein verzerrt worden (Bernstein hat das, wundervoll geistreich in der Verdrehung zur Zirkusmusik, getan, aber wohl auch auf allerhöchstem Niveau verfehlt für mein Empfinden). Bei Haitink erstet alles auf der unanfechtbaren Basis eines noblen Geschmacks, der durch warmherzige Dezenz des zu Sagenden in die Lage versetzt ist, es auch wirklich spürbar auszusprechen: da kommt keine der feinen Ironien des Komponisten zu kurz, aber sie werden nicht plakativ aufgetragen. Mit dieser Einspielung, so meine ich, hat Haitink ein ebenso bedeutsames Aufführungsdokument erstellt, wie es vor Dezennien Mengelberg mit der Fünften gelang, deren Adagietto zum Anrührendsten einer ganzen Schallplatten-Ära gehört.

Knut Franke

Mahler musikantisch – und ein bißchen harmlos.

MAHLER, Sinfonien Nr. 6a-Moll und Nr. 10 Fis-Dur (Adagio); Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Supraphon 300 632-420 (2 Q 30)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme, einigermaßen originalgetreue Klangfarbenwiedergabe, angemessene Präsenz.

Fertigung: Knackgeräusche auf Seite 3, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Szell (CBS 77 272)
Levine (RCA RL 03213 EK bzw. RCA RL 02905)
6. Sinfonie: Kondrashin (Ar 300 036-440); Solti (Dec 6.35 230 JY)

Das zusammenfassende Urteil „musikantisch“ sei gewagt, auch wenn es möglicherweise Mißverständnisse provoziert. Gemeint ist damit nicht, daß die Tschechische Philharmonie etwa den in Böhmen geborenen Gustav Mahler nun ins Musikidom von Böhmens Hain und Flur heimholt, sondern eine Tendenz zum Unspektakulären. Václav Neumann versucht offenkundig, diese Werke in die sinfonische Tradition einzubinden: er betont die Quellen Mahlers mehr als dessen Zielvorstellungen. Das Ergebnis ist eine sehr „selbstverständlich“ wirkende, gediegene Interpretation, der aber nicht nur die utopische Dimension fehlt, sondern auch die Binnenspannung, die Dramatik. Die sechste Sinfonie etwa wirkt bei Levine wesentlich direkter, bei Solti aufpeitschender. Hervorgerufen wird dieser Eindruck des Ungefähren durch Neumanns Tendenz, die Klüfte zuzuspielen, die Gegensätze abzuschleifen. Kaum ein Dynamik-Kontrast wird in der Deutlichkeit vorgeführt, die Mahler in der Partitur aufgezeichnet hat – man musiziert hier eben moderat, doch der rechte Biß will sich nicht einstellen. So wirkt die a-Moll-Sinfonie eher pastoral als tragisch. Unterstützt wird das von so kleinen, aber wichtigen Details wie der

Wahl des Hammers, der hier eher silbrig als bedeutungsdumpf dreinschlägt. Auch das Adagio aus der Zehnten Sinfonie (das wäre auch die exaktere Beschreibung dieses Torso-Teils) wird von der Tschechischen Philharmonie mit gelassener Größe ausgesungen, ohne dabei die Intensität etwa von George Szells Interpretation zu erreichen.

Rainer Wagner

Heiterer Himmel über Schottland.

MENDELSSOHN, Sinfonie Nr. 3 a-Moll (Schottische) op. 56, „Athalie“ op. 74, Overtüre, Kriegsmarsch der Priester; Wiener Philharmoniker, Christoph von Dohnányi; Decca 6.42806 AS (1 S 30)

Klangbild: Mehr ausgeglichen als plastisch.

Fertigung: Sauber.

Vergleichseinspielungen:

Abbado (Decca 6.41438)
Bernstein (CBS 61982)
Karajan (DG 2530 126)
Muti (EMI 063-02731)

„Es ist da alles zerbrochen, morsch und der heitere Himmel scheint hinein“, schildert der zwanzigjährige Mendelssohn in einem Reisebericht die Kapelle, in der Maria Stuart zur Königin von Schottland gekrönt wurde. „Ich glaube“, fährt er fort, „ich habe den Anfang meiner Schottischen Sinfonie gefunden“.

Wir sind es gewohnt, in dieser Sinfonie den düsteren, eben dem „Zerbrochenen, Morschen“ huldigenden Gegenaffekt zum lichten Charakter der „Italienischen Sinfonie“ zu erleben. Dummer Dionysos gegen Apoll. Christoph von Dohnányi nun hält es mehr mit dem zweiten Teil des Mendelssohn-Zitats, mit dem „Heiteren Himmel“. Sein a-Moll wirkt fast wie ein verkapptes A-Dur; Dohnányi hellt die Sinfonie klassizistisch auf, macht sie zum Nachbarwerk der „Italienischen“, das Antipodische tritt zurück.

Ein solches Interpretationskonzept hat für sich, daß es die „Schottische Sinfonie“ von emotionaler Betrachtung freihält und damit auch von jener gefühligen Überfrachtung, der sie so oft ausgesetzt ist. Dohnányi konzentriert sich auf die schiere Musik; das ist bei Mendelssohn, zumal wenn die Wiener Philharmoniker im Spiel sind, ergiebig genug. Die dynamischen Grade, etwa Pianissimo und Piano, sind genau gegeneinander abgestuft, die kantable Melodik verselbständigt sich nicht, dem Adagio, gut im 2/4-Fluß gehalten, fehlt jede Larmoyanz. Und wo Mendelssohn sich etwas kontrapunktisch gibt, arbeitet Dohnányi das angemessen heraus, läßt diesen Partien aber zugleich instinktsicher eine Beiläufigkeit, die Mendelssohns nicht seltenen Hang zum Altmeisterlichen vor didaktischer Direktheit bewahrt.

Andererseits klingen fff-Akzente etwas matt, wirkt das „Vivace“ des zweiten Satzes nicht immer lebendig genug oder das „Allegro maestoso assai“ zu wenig „maestoso“, zu wenig hymnisch. Insgesamt: eine noble, angenehm unpräzise, stilistisch sehr geschlossene Interpretation. Als Beigabe bietet die Platte freundlich ernsthafte Musik zur Racine-Tragödie „Athalie“ mit einem „Kriegsmarsch der Priester“, der einmal mehr es fragwürdig erscheinen läßt, wenn Geistliche sich im politischen Gewerbe betätigen.

Joachim Matzner



Kyrill Kondrashin gelang bei der Einspielung der „Scheherazade“ eine für dieses Werk erstaunlich eingetragene Interpretation

Aus Salzburg ein Mozart in Hemdsärmeln.

MOZART, Sinfonia concertante für Violine und Viola in Es-Dur, KV 364, Concertone in C-Dur, KV 190; Edith Volckaert, Rainer Küchl und Erich Binder (Violine), Atar Arad (Viola), Otfried Ruprecht (Oboe), Cornelius Herrmann (Violoncello); Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager; Telefunken 6.42526 AW (1 S 30)

Klangbild: Dumpf, zu sehr mittenbetonte Frequenzen, wenig präsent, verwischte Konturen, Soloinstrumente gut plazierte.

Fertigung: Ordentlich.

Vergleichseinspielung: Oistrach, Berliner Philharmoniker (EMI 1C 065-02326)

In derselben Koppelung gibt es eine Aufnahme dieser beiden Mozartwerke mit den Oistrachs und den Berliner Philharmonikern, die ich für das Optimum dessen halte, was sich an Nervigkeit und Gestaltungskraft, an überlegter Deutung und feinziselierter Konturenschärfe, an Innigkeit und Freude mit diesen Stücken ausdrücken läßt – und das gilt für alle Beteiligten. Gegen diese Interpretation kommt diese Neuaufnahme aus Salzburg nicht an. Das Mozarteum-Orchester unter Leopold Hagers Leitung ist weit entfernt von der beherrscht-nuancierten Ausarbeitung des Orchesterparts in all seinen Schattierungen, Steigerungen und Verhaltenheiten durch die Berliner Philharmoniker. Hager musiziert so recht drauflos, vermeidet zwar so Zopfigkeit und zelebriert auch seinen Mozart nicht, doch achtet er auch wenig auf Feinheiten – und das Klangbild ist ohnehin so dumpf und konturenarm, daß man auch nichts davon erkennen könnte, wenn es wirklich ein wenig anders

wäre... Während von den Solisten in der Concertante KV 364 der Bratschist Atar Arad seinen Part energisch und überlegen gestaltet, wirkt seine Geigenpartnerin recht brav und im Ton etwas dünn. Im Concertone dagegen ist das Soloquartett (zwei Violinen, Oboe und Cello) ausgewogener.

Diese Aufnahmen ließen mich kalt – und ich griff schnell wieder nach den Oistrachs...

Diether Steppuhn

Mit kräftigen Farben ausgelassenes musikalisches Märchen.

RIMSKY-KORSAKOV, Scheherazade; Herman Krebbers (Violine), Concertgebouw Orchestra, Kyrill Kondrashin; Philips 9500681 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von guter Dynamik und Präsenz, klarer Staffelform und angemessener Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Ormandy (RCA RL 10028 AW)
Ozawa (DG 2530972)
Haitink (Ph 65006500410)
Swetlanow (EMI 1C 063-03477)
Rostropowitsch (EMI 1C 065-02527)

Ein bißchen kann man schon darüber spekulieren, was denn die Dirigenten so sehr an Rimsky-Korsakovs unverwundlicher „sinfonischer Suite für Orchester nach „1001 Nacht“ reizt, denn im Zweifelsfall kann sich bei „Scheherazade“ das Orchester deutlicher profilieren als sein Chef. Kyrill Kondrashin allerdings gelingt das Kunststück, eine eingetragene Interpretation vorzulegen, die dem effektvollen Stück dennoch nie Gewalt antut und es auch nicht an die Äußer-

FONO-KRITIK

lichkeit verrät. Kondrashin betont das rhetorische Moment dieser Musik, überstrapaziert dabei den formalen Rahmen dieser Bilderfolge nicht und gestaltet die einzelnen „Geschichten“ ebenso farbenreich wie spannungsvoll. Herman Krebbers steuert Violin-Soli von gezügelter Süße bei und das Concertgebouw Orchestra präsentiert sich wieder einmal von seiner besseren Seite – insgesamt also trotz großer Konkurrenz keine überflüssige Neuaufnahme.

Rainer Wagner



Schostakowitsch zwischen Pathos und Pointiertheit.

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70, Festliche Ouvertüre op. 96; Romanze aus der Filmmusik „Die Hornisse“ op. 97a, Tahiti-Trott op. 16; Heinrich Friedheim (in Romanze), Staatliches Akademisches Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow; Ar 200 539-366 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogene, präzise und transparente Aufnahme mit weitgehend originalgetreuer Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Leichtes Knacken und Knistern.

Vergleichseinspielungen:

Sinfonie: Kondrashin (Ar 85314 KK), Bernstein (CBS 73050); Festliche Ouvertüre: Ancerl (BM 1621); Die Hornisse: Khatchaturian (AR 28665 XHK).

Von der „Schostakowitsch-Edition“ der Melodia/Eurodisc ist offenbar nicht mehr die Rede, seit deren Dirigent Kyryll Kondrashin in den Westen gegangen ist. So bekommt nun Jewgenij Swetlanow, von dem ja bereits länger verschiedene Schostakowitsch-Interpretationen vorliegen (auch in der Sinfonien-Gesamtaufnahme), die Chance, weitere Beispiele aus dem Werk des wohl bedeutendsten sowjetischen Komponisten dieses Jahrhunderts einzuspielen. Auf der jetzt vorgelegten LP vereinen sich – wenn man einmal die Programm-Musik „Romanze“ überhört – Beispiele für Schostakowitschs heikle Gratwanderung zwischen Pathos und Parodie, zwischen Resignation und Pointiertheit und dabei zeigt sich dann auch das Profil des Interpreten. Denn während Swetlanow die „Festliche Ouvertüre“ mit ihrer eigentümlichen Mischung aus formaler Rückbesinnung auf Traditionen und einer frechen Selbstentfaltung noch mit Verve angeht (und dabei den Nagel besser auf den überspitzten Kopf trifft als etwa Karel Ancerl), bleibt seine Ausdeutung der Neunten Sinfonie merkwürdig blaß und brav.

Da wird gewiß solide musiziert und auch das Klangbild ist hörbar auf aktuellem Stand, aber der Pfiffigkeit dieser Partitur wird Swetlanow doch nur begrenzt gerecht. Schostakowitsch hat ja da – im Gegensatz zu den „Neunten Sinfonien“ etwa von Beethoven, Bruckner oder Brahms – keine Bekenntnismusik geschrieben, sondern sich nach ausreichender vaterländischer Tonsetzerei eher von Aussagepflichten erholt. Bernstein geht diese agile, verspielte und bewegungsfreudige Sinfonie wesentlich gelöster an und Kondrashins interpretatorisch durchaus nicht überholte Einspielung trifft die Ansätze zur Unbekümmertheit genauer und läßt auch das Finale mit losgelassener Turbulenz davontoben. Eine Katalogergänzung ist der „Tahiti-Trott“,

eine pointierte Paraphrase des damals 22jährigen Schostakowitsch über den Evergreen „Tea for Two“ – das haben Swetlanow und seine Musiker des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters der UdSSR bei ihrer Deutschland-Tournee vor anderthalb Jahren den verblüfften Zuhörern als Zugabe serviert: live wirkte es noch umwerfender als in der dezenteren Schallplattenversion, aber ein Gag ist es trotzdem.

Rainer Wagner



Neuheit im Bielefelder-Katalog: Sallinen „Mauermusik“.

SIBELIUS/AULIS SALLINEN, Symphonie Nr. 4, a-Moll, op. 63/Mauermusik; Finnisches Rundfunk Sinfonieorchester Helsinki; Paavo Berglund; Finlandia Records FA 312 (1 S 30)

Klangbild: Werkgerecht, kammermusikalisch durchhörbar.

Fertigung: Einwandfrei.

1968 – so der Hüllentext – wurden Sallinen „Mauermusik“ und die Vierte Symphonie von Sibelius in Helsinki unter Paavo Berglund eingespielt. Spätestens im Februar 1973 war die Produktion als Decca SXL 6431 auf dem englischen Markt. Die Finlandia Records legen eben diese jetzt als FA 312 auf dem deutschen Markt vor, was in bezug auf den Sibelius unnötig ist, denkt man etwa an Colin Davis' Einspielung, aber als informativ hinsichtlich des Sallinen gewertet werden kann. Leider ist die Platte mit dem Urpreß-Vermerk P-1980 versehen: Eine glatte Irreführung der hiesigen Kunden. Dieser häufiger zu beobachtenden Praxis sei hiermit einmal entschieden entgegengetreten! Das Beiblatt zitiert den Komponisten Sallinen (geb. 1935) zu seinem Werk: „Mauermusik, zum Andenken an einen jungen Deutschen 1962 in Köln geschrieben, ist eine Elegie für Orchester über den sinnlosen Zustand, der im Herzen Europas amtlid die Ermordung von Menschen zuläßt. Es ist eine Elegie über die Hilferufe eines zum Tode verurteilten jungen Mannes, die von der Berliner Mauer ungehört vor den Ohren einer Welt verhallen, die sich zivilisiert nennt. Obwohl es sich um eine Komposition in einem Satz handelt, läßt sich als Zentrum eine von ruhigeren Teilen umgebene Passacaglia unterscheiden. Vierklänge von Streichern und Holzbläsern bringen die Thematik voran; die Notation gibt häufig nur ungefähre Zeitwerte, so daß die Ausführung vom Improvisationstalent der Ausführenden abhängt.“

Sallinen's Bemerkungen bieten eine wichtige Hör- und Verstehenshilfe für seine Elegie, dem heutigen Sprachverständnis nach eine Dichtung subjektiver Klage. Auch nach altgriechischem Verständnis – mit Begleitung einer Flöte vorgebracht – findet man Zugang, tritt doch jene mehrfach hervor. Den Bau des Zentralteiles der Passacaglia vermag ich hörend nicht auszumachen. Da kann aber wohl die Partitur weiterhelfen. Durch die Dreiklangsbrechungen der Bläser wirkt das Ganze im wesentlichen tonal gebunden. Beide Werke sind sehr klar und durchhörbar aufgenommen worden, so daß die überwiegend kammermusikalischen Merkmale beider Kompositionen vorteilhaft zur Geltung kommen. Über die Umsetzung der Partitur Sallinen's läßt sich ohne diese nichts sagen. Für die Sym-

phonie von Sibelius kann große Genauigkeit festgestellt werden. Vergleicht man mit Davis, dann wirkt Berglund bedächtiger, weniger intensiv, weniger extravertiert. Wohl schon deshalb entfaltet das Orchester weniger Glanz, weniger Eleganz, weniger Verve.

Klaus Blum

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Höchst eigenwillige Mendelssohn-Interpretation von Bernstein.

MENDELSSOHN, Symphonie Nr. 3, a-Moll op. 56 „Schottische“, Hebriden-Ouvertüre op. 26; New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein; CBS 61 982 (1 S 30)

Klangbild: Eigenwillig.

Fertigung: Leichte Knacker S. 2.

Diese wiederaufgelegte Einspielung erschien zuerst II/1968 im Bielefelder Katalog (CBS 72 572). Es handelt sich um die Mendelssohn-Interpretation eines zeitgenössischen Komponisten von Format, also von einem Dirigenten, der zu jenem winzigsten Personenkreis unserer Zeit gehört, dem man Eigeninterpretation – im Gegensatz zur Werktreue – genauso uneingeschränkt zugestehen wie etwa Reger, wenn er Variationen über ein Thema von Mozart schreibt. Zunächst einmal variiert Bernstein eine Reihe von Proportionen im Werk: Im Kopfsatz läßt er die erste Exposition aus und steigt sofort in die zweite ein; der zweite Satz wird zur Presto-Variation eines „Vivace non troppo“, wodurch ein zweiter Abschnitt der Symphonie nicht unerheblich verkürzt wird; die Dynamik bei Mendelssohn – ppp (IV/T. 370) bis fff (I/T. 467) – erfährt ebenso eine strukturverändernde Variante (mp bis fff) wie dessen Vorstellungen des Tempoflusses: Natürlich will und braucht Mendelssohn atmende Agogik; diese wird durch Bernstein zu beträchtlichen Beschleunigungen und Verlangsamungen geweitet, so daß die Anfänge neuer Formteile auch durch neue Tempi herausgestellt werden. Auch die Hervorkehrung von Außenstimmen mit der damit verknüpften Vernachlässigung der bei Mendelssohn so häufig charakteristischen kleinen Mittelstimmen liefert eine bemerkenswerte Interpretationsvariante. Daß mehrere Holzbläser-Unisoni (z.B. I/T. 501 ff), eine uneinheitlich gestimmte Pauke (z.B. III/T. 143 f), ganze Orchesterteile nicht zusammengehen (z.B. im Übergang zur Reprise des III. Satzes), befremdlich verfremdet wirken, mag zu Lasten des Leiters der Aufführung gehen, während die sehr scharfe Anhebung der Violinen und die gelegentliche Dämpfung der Baßregister eher von einer engagierten Mitarbeit der Tontechnik künden. Müßte eine Jury diese Produktion „blind“ beurteilen, würde sie sich wahrscheinlich konsterniert fragen: Wieso wird so etwas – bei allem Schwung und aller Emphase! – eigentlich eingebracht? Hörte sie dann die Namen beider Interpreten, wäre ihr natürlich sofort alles klar. Mir auch.

Klaus Blum



Karajan-Wiederverwertung.

SCHUBERT/MENDELSSOHN, Sinfonie Nr. 8 h-Moll „Unvollendete“/Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2531 291 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, aber insbesondere bei Schubert nur begrenzt präsent und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Schubert:

Karajan (EMI 065-02 643 Q);

Kleiber (DG 2531 124);

Giulini (DG 2531 047);

Mendelssohn: Bernstein (DG 2531 097).

Was die Deutsche Grammophon Gesellschaft hier munter auf dem Hochpreis-Label verkauft, ist schlicht Karajan-Wiederverwertung. Die „Unvollendete“ ist fünfzehn Jahre, die „Italienische“ auch schon sieben Jahre alt (und insbesondere der Schubert-Sinfonie hört man das auch an). Da ist man denn, wenn es schon Karajan sein soll, in Sachen Schubert mit der klanglich prägnanteren, zehn Jahre jüngeren EMI-Aufnahme zumindest relativ besser bedient (ohne daß das Klangbild dort ganz glücklich machen könnte) – zumal sich in der Intention Karajans nicht viel geändert hat; nur das Seitenthema des ersten Satzes ging er anno 65 noch zögernder, noch abbremsender an. Das Andante con moto klang auch damals schon schwerblütig. Wer allerdings über die „Unvollendete“ mehr erfahren und erhören will, sollte – bei aller Gegensätzlichkeit – zu zwei aktuellen DG-Aufnahmen greifen: zu Giulini oder Carlos Kleiber. Auch bei der „Italienischen“ gibt es überzeugendere neue Interpretationen (von Bernsteins etwas brachialer Version über Previns differenziert lebendiger Aufnahme bis zu Colin Davis), die den Ausgrabungsakt im DG-Archiv doch unwichtig erscheinen lassen, zumal die Berliner Philharmoniker hier nie ganz das von ihnen gewohnte Optimum an virtuoser Eleganz erreichen und zudem Karajan den dritten Satz doch arg überdehnt.

Rainer Wagner



„Himmliche Längen“ sportlich verkürzt.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D. 944; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 1 C 065-03 289 (1 Q 30)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von guter Dynamik und angemessener Präsenz, aber nicht ohrenfällig klarer Staffellung.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Mehta (Decca SXL 6729)

Szell (CBS 61 603)

Furtwängler (Hel. 88 006)

Toscanini (RCA AT 102)

Giulini (DG 2530 882)

Herbert von Karajans Gesamteinspielung der Schubert-Sinfonien ging angesichts der Fülle von Schallplattenveröffentlichungen zum Schubert-Jahr 1978 etwas unter – die jetzt als Auskopplung vorgelegte Neunte (alis Siebte) macht ge-

rade im Vergleich zu zwei aktuellen Alternativen die Qualitäten und die Grenzen von Karajans Schubert-Deutung recht deutlich.

Karajan geht die große C-Dur-Sinfonie offenkundig mit der Absicht an, auch in den Langstreckenabschnitten dieses Werks nie die Übersicht und die Dispositionsfähigkeit zu verlieren. Seine Tendenz, die vielberufenen „himmlichen Längen“ sportlich zu verkürzen wirkt sich nicht nur auf den (für Karajan leider halt üblichen) lockeren Umgang mit Wiederholungszeichen aus (die Exposition wird nicht wiederholt), sondern auch auf die hörbare Absicht, sich im romantischen Gefühl nie zu verlieren. Das hat dann zwar nie die Nachdrücklichkeit von Giulini (gewiß streitenswerter und umstrittener) Einspielung mit dem Chicago Symphony Orchestra, stellt aber beispielsweise die von Zubin Mehta zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra vorgelegte, zu sehr im Dezenten verharrende Interpretation doch durch Nachdrücklichkeit und Eleganz in den Klangschatten. Das Quadro-Klangbild ist bei stereophonem Hören kaum mehr als durchschnittlich gut.

Rainer Wagner

Neuveröffentlichungen KONZERTE

Repertoire-reprisen von feiner pianistischer Art.

J.S. BACH, Italienisches Konzert F-Dur, Französische Suite Nr. 5 G-Dur, Französische Ouvertüre h-Moll; Andras Schiff (Klavier); Decca 6.42 637 AH (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, klarer Klavierklang, räumlich natürlich.

Fertigung: Geringes Bandrauschen, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Glenn Gould (CBS 61 844)

Friedrich Gulda (Metronom 149 033),

Alicia de Larrocha (Decca 6.41 473 AW),

George Malcolm (Decca 6.41 528),

Helmut Walcha (EMI 1 C 187-301 75/76).

Wer sich als Interpret im Falle dieser drei Werke Bachs der vielfachen Konkurrenz aussetzt, hat keinen leichten Stand. Sofern hier nicht phänomenal überragende musikalische, spieltechnische oder wiedergabetechnische Qualitäten deutlich würden, könnte man geneigt sein, eine solche Platte für überflüssig zu halten. Ein solch pauschales Urteil wäre ein ungerechtfertigter Nachteil denjenigen Nachwuchsmusikern gegenüber, die nur das Pech haben, keine „Marktlücke“ (Repertoirelücke) ausfüllen zu können. Bleibt also doch nur der Vergleich mit dem vorhandenen Repertoire, der ja im Konzertsaal genauso gültig ist. Was nun die hier gespielten Werke Bachs betrifft, reduziert sich der Aufnahmebestand durch die Trennung, die von Cembalisten und Pianisten vollzogen wurde. Der junge Ungar Andras Schiff gehört also zur letz-

genannten Gruppe, wobei wiederum zwischen Stilisten und „Effektpianisten“ zu unterscheiden wäre. Andras Schiff dürfte seinen Platz unter den „Werkanwälden“ finden, obwohl er die typisch pianistische Geste nicht verschmäht. Nur selten (etwa im Finalsatz des Italienischen Konzerts, in der Courante und Bourrée der Französischen Suite und in der Bourrée I der Französischen Ouvertüre) bricht Schiff aus, um die pianistischen Möglichkeiten des Tempos und der Anschlagsnuancierung zu demonstrieren (und auszukosten). In der interpretatorischen Grundhaltung neigt er jedoch zur Praxis der unpathetischen Cembalisten, ist also entfernt vom „rhetorischen“ Pathos (Rubato) heutiger „historistisch orientierter“ Cembalisten. Wie sehr Schiff sich sogar von der Terrassendynamik des Cembalos leiten läßt, zeigt sich in der aparten, wenn auch vom Notentext abweichenden Oktavierung von Wiederholungen (etwa in Bourrée und Gigue der Französischen Ouvertüre). Dennoch: Alle drei Werke werden eher sachlich streng als maniert und aufgeputzt dargeboten. Die Dynamik des Klangs hält sich in Grenzen. Allerdings gestattet sich Andras Schiff (maßvolle) pianistische Eigenheiten, wenn er Tempi anzieht und damit (leichte) Akzentverschiebungen hervorruft. Diese stets vertretbare „persönliche“ Note sichert der Platte einen markanten Platz unter dem derzeitigen Plattenangebot. Nachdem der junge ungarische Pianist bislang zur bevorzugten Interpretation von Werken landsmännischer Komponisten verpflichtet gewesen war (wodurch er schließlich auch bekannt geworden ist), kann man dem Zuwachs dieser Platte nur zustimmen – sofern das typisch Pianistische und die feinfühligkeits Klangkultur mindestens ebenso interessieren wie Zeugnisse „unbestechlicher“ (vielleicht sogar langweiligerer?) Werktreue. Gegenüber der einwandfreien Fertigung der Platte, bei der jedoch leider auf Kennrillen bei den beiden Suiten verzichtet wurde, ist die Plattentasche doch etwas mager ausgefallen. Die Sätze der Suiten werden gar nicht mitgeteilt, der 1. Satz des Italienischen Konzertes dagegen ist mit einer Tempobezeichnung versehen (sie fehlt bei Bach!). Anstelle von Repertoire-Werbung der Firma wären Anmerkungen zur Klaviermusik Bachs sicher nützlich gewesen – zumindest für den Plattenkäufer.

Gerhard Wienke



Karajan zelebriert Beethovens Violin-Konzert; Anne-Sophie Mutter in großartiger Form.

BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Anne-Sophie Mutter, Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan; DG 2531 250 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Einige Knacker beim Rezensionsexemplar (zweiter Satz), sonst einwandfrei.

Ingo Hardens vorbeugenden Hüllentext-Überlegungen in bezug auf (zu) junge Interpreten seien noch einige ergänzende oder erweiternde angefügt. Sollte man anstelle von „Wunderkindern“ nicht eher von „Wunder-Erwachsenen“ sprechen? Wie vielen angehenden jugendlichen Hochbegabungen ist es denn wirklich gegönnt, ihre angeborenen und in der frühkindlichen Prägungsphase erworbenen musikalischen Veranla-