

(Dissonanzenquartett); <i>Philips CD 432 076-2</i>	S. 45
Mozart , Die Zauberflöte (Gesamtaufn.); <i>DG 2 CD 435 741-2</i>	S. 72
Muffat , Componimenti musicali per il Cembalo: Sechs Suiten und Ciaccona Riedl Nr. 85 – 135; <i>Hungaroton/Helikon 2 CD 31309-10</i>	S. 72
Musik für Orgel und Posaune – Werke von Gigout, Dubois, Rheinberger, Guilment, Marcello und Gardonyi; <i>Hänssler/Fono Münster CD 98.945</i>	S. 73
Musik für Trompete und Orgel – Werke von Bach, Martini, Giazotto, Telemann, Leolillet und Clarke; <i>Philips CD 434 074-2</i>	S. 76
Musik für Violoncello und Klavier – Werke von F.X. Mozart, Mozart, Schumann, Bloch und Debussy; <i>FSM/Fono Münster CD 97 205</i>	S. 72
Berühmte Oboenkonzerte – Werke von Vivaldi, Marcello, Telemann, Fasch und Händel; <i>Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1034-2</i>	S. 73
Ohana , Llanto por Ignacio Sanchez Mejias, Syllabaire pour Phédre; <i>Calliope/Helikon CD 9877</i>	S. 51
Peñalosa , Sämtliche Motetten: Inter vestibulum et altare, Tribulaler, si nescirem, Ne reminiscaris, Domine, Versa est in luctum u.a.; <i>Hyperion/Koch CD 66574</i>	S. 73
Penella , El Gato Montés (Gesamtaufn., span.); <i>DG 2 CD 435 776-2</i>	S. 53
Porter , Out of this World; <i>Sony Broadway CD 48223</i>	S. 54
Prokofieff , Sinfonien Nr. 1 op. 25 (Klassische) und Nr. 6 op. 111; <i>DG CD 435 026-2</i>	S. 73
Prokofieff , Streichquartette Nr. 1 op. 50 und Nr. 2 op. 90, Ouvertüre über hebräische Themen op. 34; <i>Hyperion/Koch CD 66573</i>	S. 74
Puccini , La Fanciulla del West (Gesamtaufn., ital.); <i>RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 60597 2</i>	S. 54
Purcell , Complete Odes and Welcome Songs (Vol. 6): Love's goddess sure was blind, Raise, raise the voice, Laudate Ceciliam, From those serene and rapturous joys; <i>Hyperion/Koch CD 66494</i>	S. 74
Rachmaninoff , Sinfonie Nr. 2 op. 27, Vocalise op. 34 Nr. 14; <i>Telarc/in-akustik CD 80312</i>	S. 74
Ravel , Histoires naturelles, Debussy , Ariettes oubliées, Proses lyriques; <i>GM Records/Aris-Ariola CD 889 704</i>	S. 74
Reger , Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132, Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86; <i>Koch-Schwann 3-1141-2</i>	S. 40
Rimsky-Korssakoff , Der unsterbliche Kastschij (Gesamtaufn., russ.); <i>Le chant du monde/Helikon CD 288 046</i>	S. 74
Romberg , Klarinettenquintett op. 57, Fuchs , Klarinettenquintett op. 102, Stanford , Zwei Fantasien für Klarinette und Streichquartett; <i>Hyperion/Koch CD 66479</i>	S. 74
Saint-Saëns , Sinfonie Nr. 3 op. 78, Le Rouet d'Omphale op. 31, Phaëton op. 39, Danse Macabre op. 40; <i>Denon CD 75024</i>	S. 74
Saint-Saëns , Violinkonzert Nr. 3 op. 61, Wieniawsky , Violinkonzert Nr. 2 op. 22; <i>Sony Classical CD 48 373</i>	S. 43
Salonmusik des 19. Jahrhunderts – Werke von Genin, Th. Boehm, Demersseman, Kalliwoda und Demersseman/Berthélemy; <i>Sony Classical CD 48 051</i>	S. 74
Schostakowitsch , Sinfonie Nr. 5 op. 47; <i>Berlin Classics/BMG-Ariola CD 2063-2</i>	S. 75
Schubert , Das gesamte Klavierwerk (Vol. 5): Vier Impromptus op. 90 D 899, Sonate D 459, Drei Menuette mit je zwei Trios D 380, Allegretto D 915; <i>Denon CD 79730</i>	S. 75
Schubert , Die letzten Streichquartette: Streichquartette Nr. 13 op. 29/1 D 804, Nr. 14 op. posth. D 810 (Der Tod und das Mädchen) und Nr. 15 op. 161 D 887, Streichquartett-satz op. posth. D 703; <i>harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901408.09</i>	S. 46
Schumann , Dichterliebe op. 48, Mozart , Ridente la calma KV 210a, An Chloe KV 524, Abendempfindung KV 523, Das Lied der Trennung KV 519, Oiseaux, si tous les ans KV 284d, Beethoven , Sechs Lieder nach Gellert op. 48 Nr. 1–6; <i>Capriccio/EMI CD 10 359</i>	S. 51
Schumann , Klavierkonzert op. 54, Chopin , Klavierkonzert Nr. 2 op. 21; <i>Chandos/Koch CD 9061</i>	S. 42
Sherman & Sherman , Over Here!; <i>Sony Broadway CD 32961</i>	S. 54
Howard Shore – Onette Coleman: Naked Lunch – Music From The Original Sound Track: Naked Lunch, Hauser And O'Brian, Mugwumps, Centipede u.a.; <i>Milan/Ariola CD 262732</i>	S. 59
Sibelius , Sinfonie Nr. 2 op. 43, Tapiola op. 112, Valse triste op. 44 Nr. 1; <i>Decca CD 433 810-2</i>	S. 75
Sibelius , Sinfonie Nr. 3 op. 52, Belsazar (Suite) op. 51, König Christian II (Suite) op. 27;	

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 aufnahme-technische Qualität hin

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet.

Nach der Angabe der Herstellerfirma (Label-Name) und ggfs. des deutschen Vertriebes folgt die Bestell-Nr. der CD und dann die Wiedergabedauer (WD:) in Minuten und Sekunden.

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
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

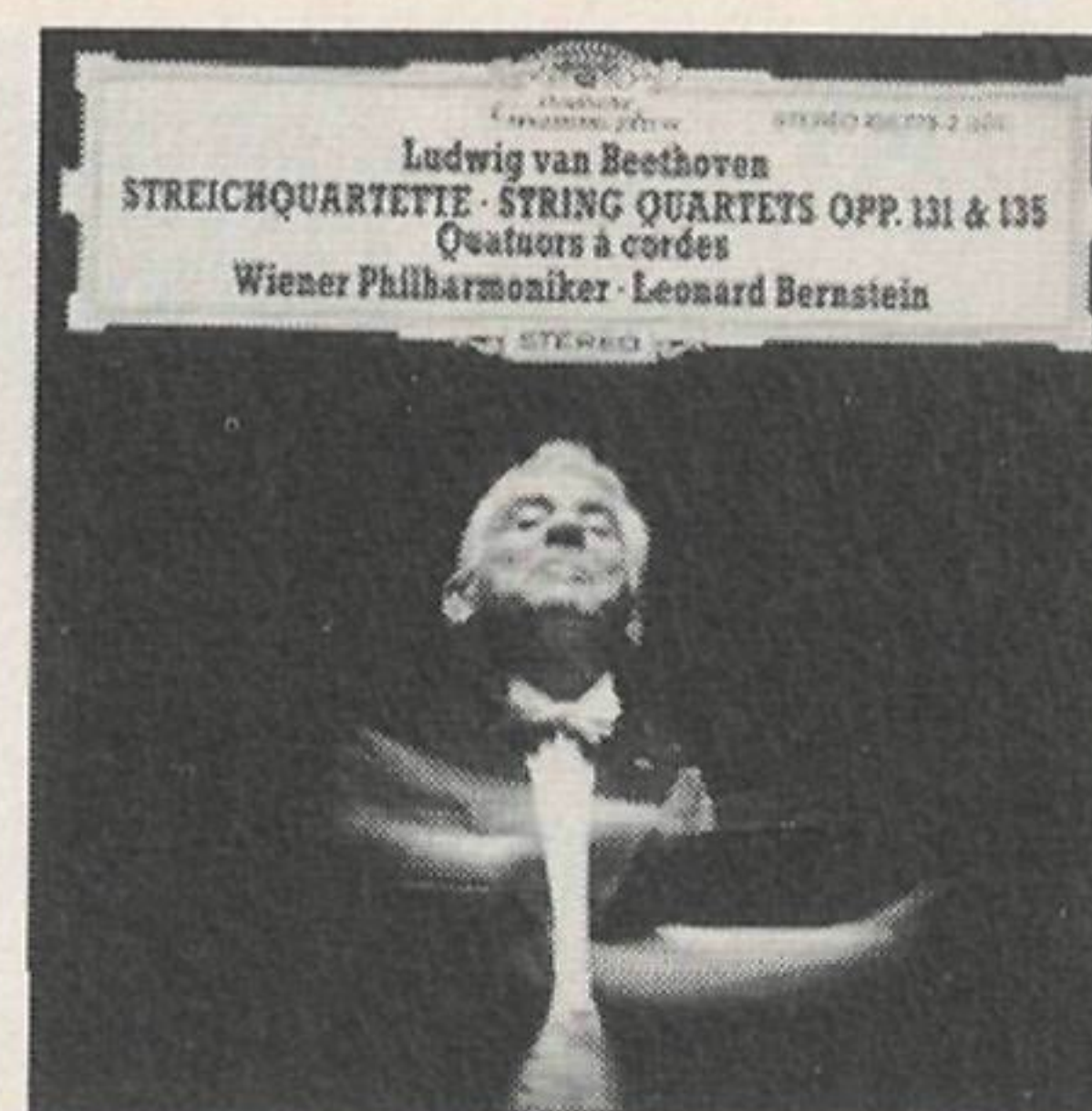
DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. **(P)** = Aufnahme bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)

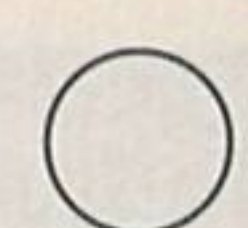
ORCHESTERWERKE



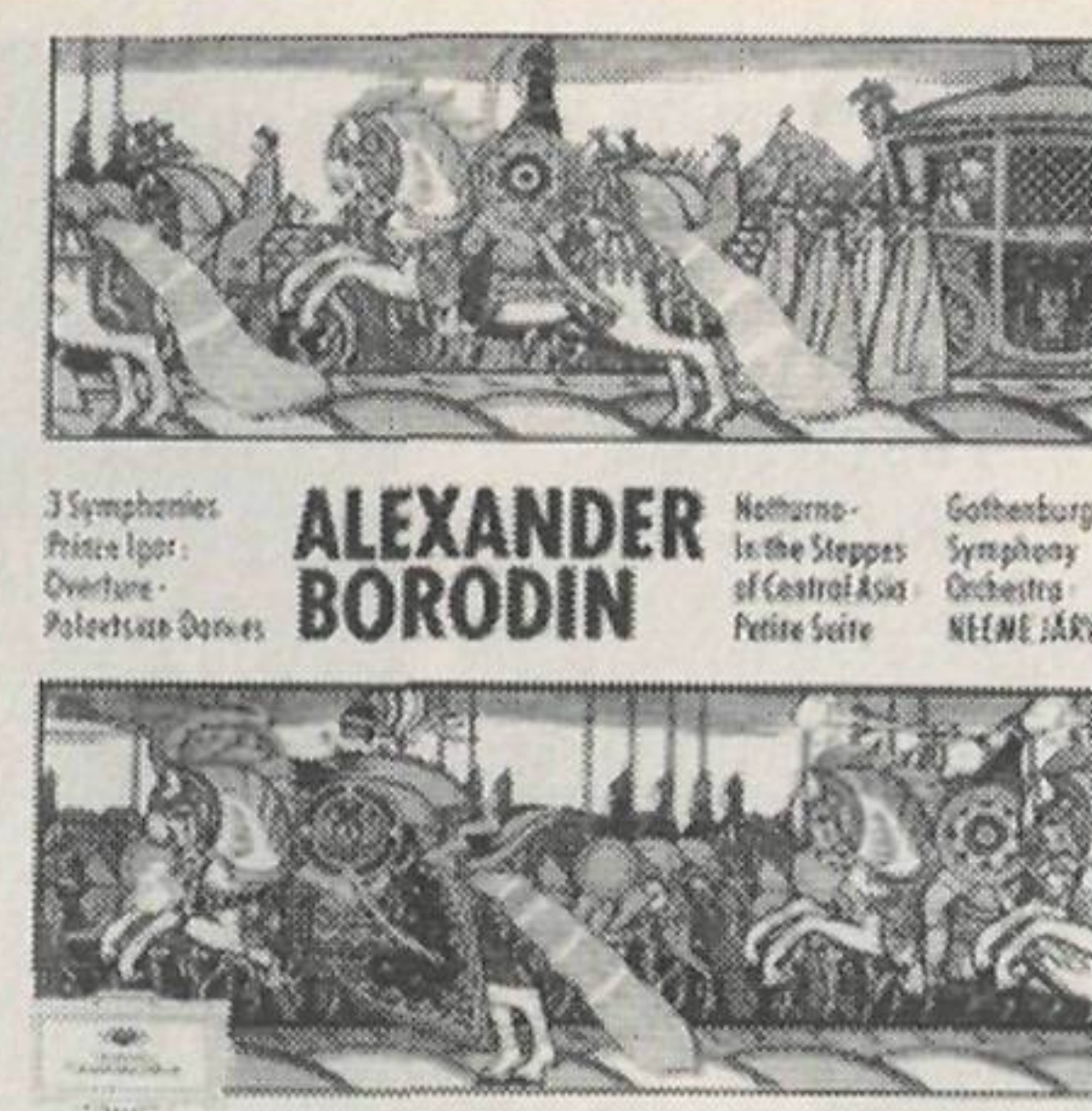
Außer Konkurrenz.



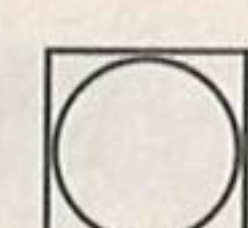
Beethoven, Streichquartette Nr. 14 cis-Moll op. 131 und Nr. 16 F-Dur op. 135 (Fassungen für Streichorchester); Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein;
DG CD 435 779-2 (WD: 77'28")
ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1977, 1989
Klangbild: Voll, präsent, aber etwas strähnig.
Fertigung: Einwandfrei.



Farblos.



Borodin, Sinfonien Nr. 1–3, Notturmo, Eine Steppenskizze aus Mittelasien, Petite Suite, Fürst Igor (Ouvertüre und Tänze); Chor der Göteborger Symphoniker, Göteborger Symphoniker, Neeme Järvi;
DG 2 CD 435 757-2 (WD: 147'51") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Offen, leicht hallig, farblos.
Fertigung: Einwandfrei.



Alles hörbar gemacht.



Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Tragische Ouvertüre op. 81; Boston Symphony Orchestra, Bernard Haitink;
Philips CD 432 094-2 (WD: 62'01") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weiträumig, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Carlo Maria Giulini, Wiener Philharmoniker (DG 435 348-2).

Plötzlich sind sie wieder da – Streichquartette, gespielt von einem vollen Streichorchester. Berühmtestes Beispiel ist wohl Gustav Mahlers Arrangement von Schuberts Quartett „Der Tod und das Mädchen“, das inzwischen in mehreren Versionen vorliegt. Als Mahler vor fast 100 Jahren in Wien Beethovens Streichquartett op. 95 in der Orchesterfassung spielen ließ, gab es noch einen Skandal mittlerer Größenordnung. Heute scheinen die bombastischen Überhöhungen einiger der bedeutendsten Kammermusikwerke für die Plattenfirmen eher ein willkommenes Anlaß zu sein, dem Kreislauf des ewig Gleichen zu entkommen.

Leonard Bernstein hat sich für die Streichquartette eingesetzt, lange bevor sie wieder in Mode gekommen sind. Er konnte sich dabei neben Mahler auf berühmte Vorbilder berufen: Furtwängler, Mitropoulos, Toscanini. Bernsteins Arrangement der beiden späten Beethoven-Werke ist sehr dezent und fußt im wesentlichen auf den von Mitropoulos eingerichteten Partituren. Dabei wurde keine Note verändert, lediglich die Kontrabässe treten als Ergänzung oder Grundierung der Cellostimme hinzu. Dennoch ist es natürlich etwas ganz anderes, ob ein Werk von vier oder von 60 Streichern, wie in den vorliegenden Aufnahmen, gespielt wird. Das hat nicht nur Konsequenzen für die Tempowahl, der ganze Duktus des Werks wird gröber und schwerfälliger. Die Spielkultur der Wiener Philharmoniker ist sicher beeindruckend, die rhythmische Prägnanz ist für ein so großes Ensemble sogar überwältigend. Doch wirklich neue Erkenntnisse treten nicht zutage. Im Vergleich zu guten Quartetten laufen diese Einspielungen deshalb außer Konkurrenz. Als Bernstein-Dokument indes haben sie zweifellos ihren Wert.

Peter Kerbusk

Daß das orchestrale Werk Borodins in der Neu-Veröffentlichung der Deutschen Grammophon 150 Minuten Musik umfaßt, hat seinen Grund in der Berücksichtigung der oft nur in Skizzen vorliegenden Stücke, die von Freunden und Kollegen vervollständig, instrumentiert und im Fall der dritten Sinfonie gar aus dem Gedächtnis nachgeschrieben worden sind. Notwendig wurden die vielen „Eingriffe“ von Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“ durch Borodins Doppelexistenz als Chemiker und Freizeit-Komponist, die oft nur Bruchstückhaftes zeugte. Neben Glasunow und Rimsky-Korssakoff fungiert auch Nikolai Tscherepnin als Bearbeiter. Von ihm stammt die Orchesterfassung des Notturmo für Streichquartett. Nur die Sinfonie Nr. 2 und die „Steppenskizze“ können als eigene Schöpfungen Borodins angesehen werden.

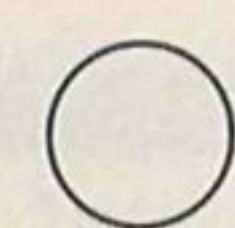
Neeme Järvi stellt die Werke auf unpräzise Weise dar. Der etwas schwerfällige, in der instrumentalen Differenzierung eher pauschale Vortrag vermag nicht alle Momente der Partituren auszureizen. Igor Markevitch, Ferenc Fricsay, aber auch Vaclav Smetáček haben gezeigt, wie man einen heftigen, luziden und mit seinen kompositorischen Eigenarten ins rechte Licht gerückten Borodin vermitteln kann. Die kompositorischen Qualitäten des Russen liegen sicher nicht in seinem Versuch, sich der Sonatenhauptsatz-Form zu bedienen, sondern in repetitiven, „gebaut“ wirkenden, rhythmisch scharf umgrenzten und sich additiv fortsetzenden Gestaltbildungen. Ihnen wäre mit einer knapperen, keckeren Diktion mehr gedient gewesen. Gleichwohl: Alles wirkt solide, bei manchmal etwas zu breiten Tempi. Solide und farblos auch die Chor- und Orchesterleistungen.

Bernhard Uske

Die sinnliche Komponente kommt dank der warmen, räumlichen Akustik von Bostons Symphony Hall auch nicht zu kurz. Obwohl das Orchester weniger direkt aufgenommen ist als die Wiener Philharmoniker bei Giulini, klingen die Celli selten so sonor wie hier. Dagegen stört ein wenig das extreme „Flattern“ der Flöten.

Haitink erweist sich einmal mehr als ein Meister balancierter Stimmen. Auf der Strecke bleibt bei soviel Kopflastigkeit jene Emotionalität, die einem Werk wie der „Tragischen Ouvertüre“ eine dynamische Entwicklung gibt. Musik als akustische Architektur also.

Martin Elste



Zu unentschieden.



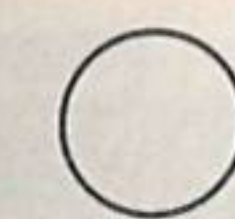
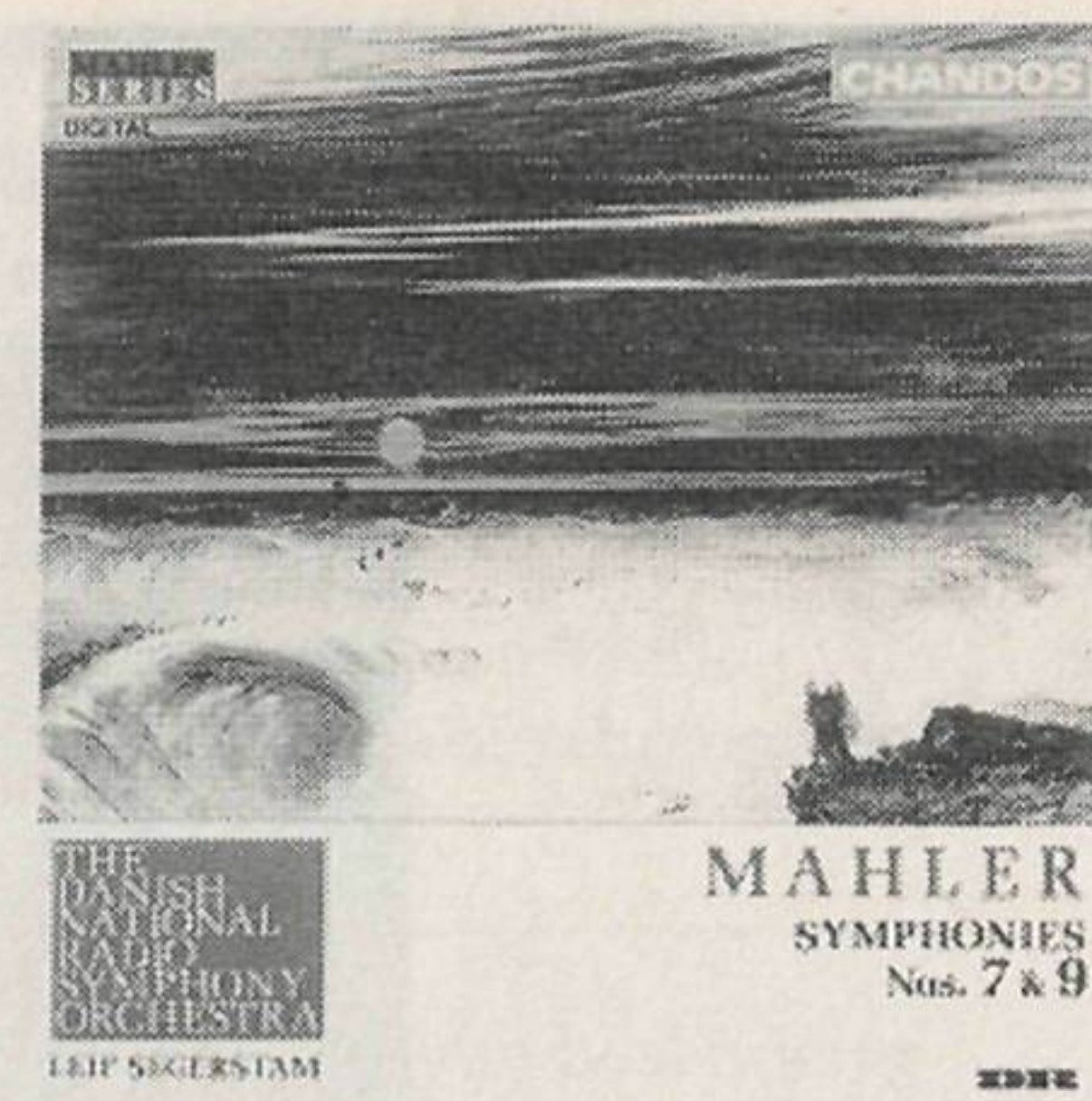
DECCA
DIGITAL
BRAHMS
Symphony
No. 4
CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA
RICCARDO
CHAILLY



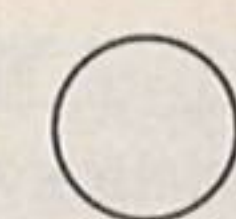
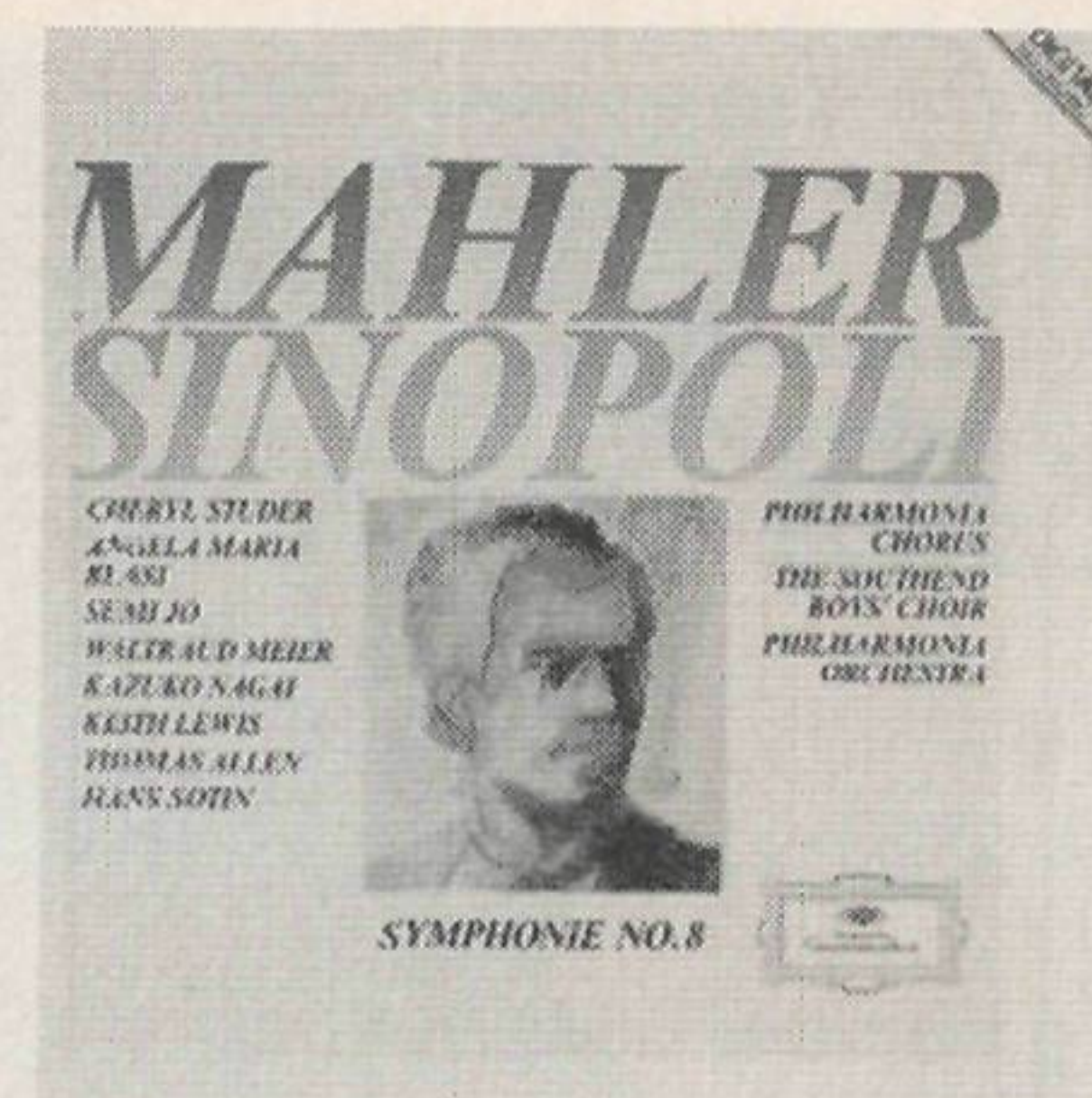
Überschneidende
Details.



Schweres
Kaliber.



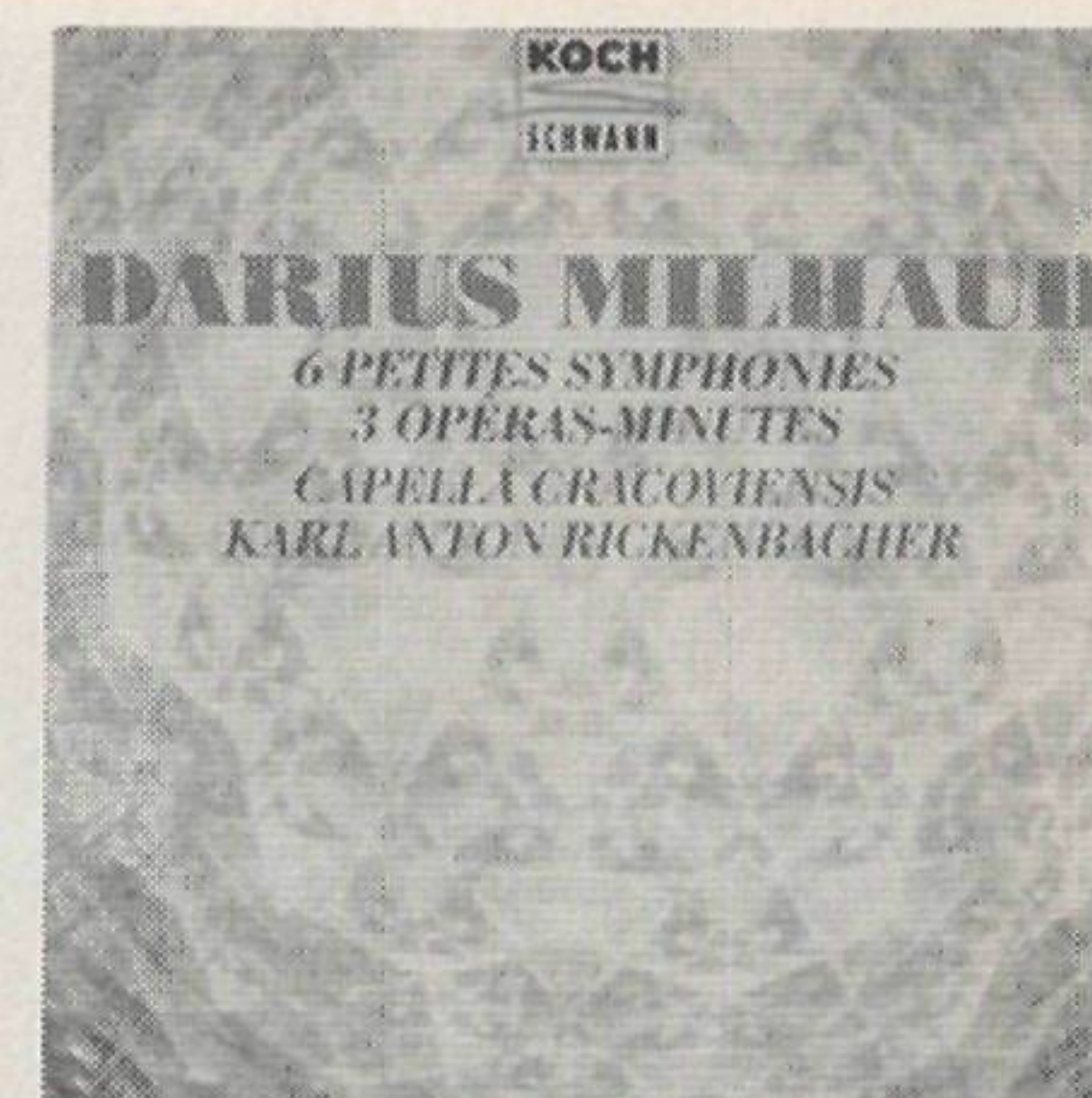
Alles
Vergänglichliche
ist pianissimo
possibile.



Ohne letzte
Spannung.



Mikro-
Sinfonien,
Minuten-
Opern.



Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98, **Schönberg**, Fünf Orchesterstücke op. 16; Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 433 151-2 (WD: 57'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, direkt, aber auch etwas pauschal, nicht ausreichend durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Kraus, Sinfonien D-Dur (Sinfonia da chiesa), cis-Moll, C-Dur und c-Moll (Symphonie funèbre); Concerto Köln; Capriccio/EMI CD 10 430 (WD: 70'36'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1992
Klangbild: Transparent und natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mahler, Sinfonien Nr. 7 e-Moll und Nr. 9 D-Dur; Danish National Radio Symphony Orchestra, Leif Segerstam; Chandos/Koch 3 CD 9057-59 (WD: 179'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr präsent, hell, dicht, dynamisch, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur (Sinfonie der Tausend); Cheryl Studer, Angela Maria Blasi, Sumi Jo (Sopran), Waltraud Meier, Kazuko Nagai (Alt), Keith Lewis (Tenor), Thomas Allen (Bariton), Hans Sotin (Baß), Philharmonia Chorus, Southend Boys' Choir, Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG 2 CD 435 433-2 (WD: 83'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlichkeit und Dynamik mustergültig, Transparenz (werkbedingt) begrenzt, Balance Solisten/Orchester nicht durchwegs überzeugend.
Fertigung: Schönheitsfehler durch hörbaren Schnitt in Teil 2 bei Ziffer 4 (bzw. auf CD 2 in Track 1 bei 1'44''); Booklet in Ordnung.

Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische) und Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische); London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD 7 54263 2 (WD: 66'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ohne Brillanz, flächig, wenig transparent, teils grob und mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Abbado (DG 415 353-2), Italienische: Szell (CBS 42547).

Milhaud, Sechs kleine Sinfonien op. 43, 49, 71, 74, 75 und 79, Drei Operas-minutes (L'Enlèvement d'Europe, L'Abandon d'Ariane, La Délivrance de Thésée); diverse Solisten, Capella Cracoviensis, Karl Anton Rickenbacher; Koch International CD 3-1139-2 (WD: 59'26'') DDD

Milhaud, Saudades do Brazil, Le Carnaval de Londres, Trois Rag-Caprices; Capella Cracoviensis, Karl Anton Rickenbacher; Koch International CD 3-1138-2 (WD: 57'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Balance problematisch.
Fertigung: Gesangstexte (Opern) fehlen im Booklet, sonst einwandfrei.

Die Idee, Brahms' letzte Sinfonie und Schönbergs Orchesterstücke in einer Aufnahme zusammenzubringen, macht Sinn. Schönberg war bekanntlich ein Bewunderer der Brahms'schen Musik, lobte den progressiven Brahms, ging freilich ganz andere Wege in seiner Progressivität. Und anhand beider Werke kann man studieren, wie unterschiedlich diese Wege waren.

Chaillys Deutung der vierten Sinfonie ist einigermaßen irritierend. Es scheint, als wolle er manchmal – so wie in seiner sehr gelungenen Aufnahme der Mahlerschen Sechsten – mit einem vorsichtig breiten Tempo durchweg den Blick auf die Details und die Struktur richten. Was ihm mit Mahler gelang, geht bei Brahms nicht auf, und das liegt nicht am Werk, sondern am Dirigenten. Immer wieder fällt auf, daß Chailly die Sinfonie – vielleicht um falsche, lastende Schwere zu vermeiden? – unterbewertet: Er scheut sich vor einer kontrastreichen Dynamik, einer pointierten Agogik, aber auch vor starken Akzenten, und immer wieder fehlt es am Nachdruck der sinfonischen „Ausage“. Es scheint, als fehle der Mut zu recht verstandener dramatischer Gestaltung oder das rechte Konzept für das Stück.

Schönbergs fünf Orchesterstücke (in der revidierten Fassung von 1949) sind überzeugender geraten: strukturell klar, gut durchgehört, farbig, mit dynamischen Kontrasten, stellenweise nur ein wenig kühl. Dabei verlangen doch auch sie nach großem Ausdruck.

Helge Grünewald

Nach der ersten Einspielung mit Sinfonien des entdeckungswürdigen Mozart-Zeitgenossen Joseph Martin Kraus (1756-1792), dessen Lebensdaten eine seltsame Nähe zu denen des Salzburger Meisters aufweisen, ist dem Concerto Köln nun ein zweiter großer Wurf gelungen.

Wichtigstes stilistisches Vorbild des aus der Umgebung von Würzburg stammenden und universell gebildeten Komponisten war nach eigenen Worten Gluck. Und die bewegendste, ernste Menschlichkeit, die aus dessen Musik spricht, ist bei Kraus in jeder seiner Sinfonien spürbar. Er hat viel zu der Entwicklung der von der frühen liturgischen Tradition losgelösten Sinfonie beigetragen und braucht sich vor Mozart oder Haydn nicht zu verstecken. Nicht wenige seiner sinfonischen Werke weisen bereits in entscheidender Weise in das 19. Jahrhundert, wie etwa die 1782 in der seltenen Tonart cis-Moll geschriebene Sinfonie, die im langsamen Kopfsatz eine höchst ungewöhnliche Vorhalt- und Dissonanzbehandlung zeigt. Im übrigen macht gerade diese Sinfonie deutlich, daß Kraus sich ausgiebig mit Haydn beschäftigt hat.

Das Concerto Köln hat sich dieses Sinfonikers mit Ernst und einem auf den Hörer unmittelbar überspringenden Engagement angenommen. Hier wurde die Partitur bis in die letzte Nebenstimme durchdrungen. Das fällt besonders bei der festlichen C-Dur-Sinfonie auf, wenn zu dem bis zur Fünftimmigkeit gesteigerten Streichersatz die Bläser hinzutreten. Es wird mit frischer Agilität artikuliert und überzeugend musiziert. Daß das historische Instrumentarium, in den Dienst der Partitur und des Werkes gestellt, nicht ein vordergründiges Klangbild zu produzieren hat, wird mit der ergreifend ersten Trauersinfonie, 1792 anlässlich der Ermordung Gustav III. geschrieben, demonstriert; hier tritt zu den Streichern die volle Harmonie mit Holzbläsern und vier Hörnern. Es entsteht ein homogener und plastischer Ensembleklang, der unaufdringlich den musikalischen Satzverlauf in allen überraschenden Details darzustellen vermag.

Gerd Hüttenhofer

Zu den bemerkenswertesten Mahler-Einspielungen der letzten Zeit muß man die Aufnahme-Serie von Leif Segerstam zählen, die nun mit der siebten und neunten Sinfonie fortgesetzt worden ist. Die Hauptleistung des 1944 geborenen Dirigenten und seines Orchesters, dem er seit vier Jahren vorsteht, ist eine extrem scharfe Konturierung sowohl der Binnen-Prozesse als auch des äußeren Werkprofils. Viele Details werden hörbar, die ansonsten im größeren Zusammenhang des sinfonischen Ablaufs untergehen; aber auch viele „Gesten“ im Prozeß der oft rabiat gegeneinander geführten Kräfte werden wahrnehmbar, die eine den Hörer unmittelbar anspringende Qualität besitzen. Dabei geht die Kontrolle über die ständig variierte Dynamik und Klangproportionierung nicht verloren.

Segerstam entfesselt, ohne zu toben, ohne in interpretatorisches Gefuchtel zu verfallen. So hasardeurhaft etwa das Finale der Sinfonie Nr. 7 wirkt: Niemals wird die Rolle des generierenden und strukturierenden Formgeschehens vergessen gemacht, und das konventionelle Rondo-Gehäuse ist erfüllt mit sich verdichtenden, überlagernden, ja überschlagenden Gestalten. Wie bei der Siebenten nimmt Segerstam auch bei der Sinfonie Nr. 9 langsame Tempi, die bei aller Betontheit und Profilierung einen schwerblütigen, manchmal lastenden Eindruck erzeugen. In der Außen-Ansicht sind die Binnensätze grandios schwarz-weiß gezeichnet, in schroffsten Kontrasten, dabei intern von exzellenter instrumentalfarbiger Differenz, besonders in den tiefen Lagen und im Schlagzeug. Das Final-Adagio schließlich wartet mit einer extremen Dichte des Klangs auf. Die dunklen, gedeckten Timbres entfalten hier eine ganz eigentümliche ästhetische Qualität: Die Klangmaterie kocht gewissermaßen bei geschlossenem Deckel.

Bernhard Uske

Leise, leiser, am leisesten sind die einzigen tief anrührenden Töne auch und gerade bei kompositorischen Äußerungen der Kategorie Gigantomanie. In der Literatur für Chor und Orchester gibt es wenige vergleichbar berückende Momente wie den an der Hörgrenze angesiedelten Einsatz des „Chorus mysticus“ am Schluß von Mahlers „Sinfonie der Tausend“. Giuseppe Sinopoli nähert sich der Stelle im Bewußtsein ihrer Wirkung, läßt sie dann sehr verhalten realisieren, als gehöre sie in eine andere Welt. Doch im weiteren Verlauf wartet man auf die vom Komponisten erbetenen subtilen Steigerungen bezüglich Dynamik und Tempo ziemlich lange. Erst relativ kurz vor dem Kulminationspunkt fordert Sinopoli von seinen Heerscharen ein deutliches „più“, und so bleibt ihm darauf nicht viel Zeit bis zum großen Ausbruch. Ihn selbst verschenkt er insofern, als er dem unvermittelten fortissimo-Einsatz der Orgel nicht den möglichen Nachdruck gewährt. Im Vergleich zu Georg Solti und seiner in jeder Hinsicht maßstabsetzenden Decca-Aufnahme von 1972 unterliegt dieser jüngste Versuch einer Bändigung von Mahlers Achten unter musikalischen Gesichtspunkten recht deutlich. Bevor der „Chorus mysticus“ anhebt, gibt es für den Hörer eine Durststrecke nach der anderen; wird einmal ein Spannungsbogen geschlagen, so bricht er garantiert nach kurzem wieder zusammen. Der Pfingst-Hymnus hatte zu Beginn durchaus auf ein Gelingen hoffen lassen; wenigstens vermochte man sich hier noch weitgehend für das Geschehen zu interessieren. Unabhängig davon können sich die Gesangssolisten, jedenfalls die männlichen, nur wenig vorteilhaft profilieren.

Volkmart Fischer

Diese Aufnahme ist ein weiteres Zeugnis der Zusammenarbeit des jungen Chefdirigenten mit dem Londoner Philharmonischen Orchestra. Welser-Möst will pompösen Klang vermeiden, Wechsel in Klangfarbe und Charakter herausstellen, hält die Tempi flexibel. Er hat mit den Musikern viel an Details gearbeitet und ist einer der wenigen Dirigenten, die offenbar nichts von einer nivelierten Dynamik halten, sondern ein pianissimo und piano so klingen lassen, wie es gedacht ist (auch wenn er dabei nicht durchgehend konsequent verfährt). So weit, so gut. Negativ wirkt sich indes eine zu große Gelassenheit in der Dramaturgie aus: Es geschieht nicht genug. So holt Welser-Möst beispielsweise aus dem Finale der dritten Sinfonie keineswegs alles heraus, der Schluß wirkt gebremst; seiner Deutung der vierten Sinfonie haftet eine eigentümliche Distanziertheit an. Das Orchester spielt gewiß gut, die Tempi stimmen, und doch fehlt es an Dramatik und Melos gerade der „italienischen“ Sinfonie. Wieviel mehr geschieht da in den Interpretationen eines George Szell und Claudio Abbado; Abbado wagt auch in der Dritten mehr. Inkonsequent ist Welser-Möst, wenn er die Exposition im Kopfsatz der vierten Sinfonie wiederholen läßt, in der dritten Sinfonie aber nicht. Negativ zu Buch schlägt im übrigen die Aufnahmetechnik: Sie vermittelt zum einen nicht immer, was das Orchester an Detailarbeit leistet, zum anderen ist der Klang weder besonders voll, warm oder transparent, sondern recht kompakt.

Helge Grünewald

Ganze Welten gibt es auf diesen zwei CDs zu entdecken – in der Tat war Darius Milhaud ein musikalischer Kosmopolit, in der Alten wie in der Neuen Welt zuhause, in London, Paris wie in Brasilien, mit den avantgardistischen Jazz-Strömungen ebenso vertraut wie mit der hellenischen Antike. Ein Bildungsbürger von althergebrachtem humanistischem Zuschnitt – aber ohne jeden Anflug von kopflastiger Starre, von Verknöcherung. Im Gegenteil, sein Einfallsreichtum war zuweilen kaum in geordnete Bahnen zu lenken, immer wieder experimentierte er – mit Formen (Minuten-Opern, Mikro-Sinfonien), mit Klängen (dem Urwald abgelassener Vogelsang-Polyphonie), mit stilistischen Einflüssen (brasilianischer Volksmusik, New Yorker Jazz) sowie mit Ererbtem (Carnaval de Londres: eine Orchestersuite nach den Originalmelodien aus Pepsuschs „Bettleroper“).

Ins „Guinness Buch der Rekorde“ Eingang gefunden hat die Oper „L'Enlèvement d'Europe“: Ganze acht Minuten dauert sie, immerhin mit Chören, Szenen, einem Liebesduett Europas mit dem Jupiter-Stier. Auch die sechs kleinen Sinfonien (1918-23) sind rekordverdächtig: Vier bis sechs Minuten dauern die Mikro-Dreisätze, strotzend vor musikalischer Vitalität, vor instrumentalem Einfallsreichtum. Die Instrumentalisten der Capella Cracoviensis – je sieben bis zehn in unterschiedlicher Besetzung für jede Sinfonie – agieren unter Karl Anton Rickenbacher lebhaft und klangerbenausstreuend, mit einem ausgesprochenen Flair auch für die rhythmischen Reize dieser Musik. Die Gesangsstimmen in den Opern wünschte man sich etwas präsenter.

Werner Pfister

KONZERTE



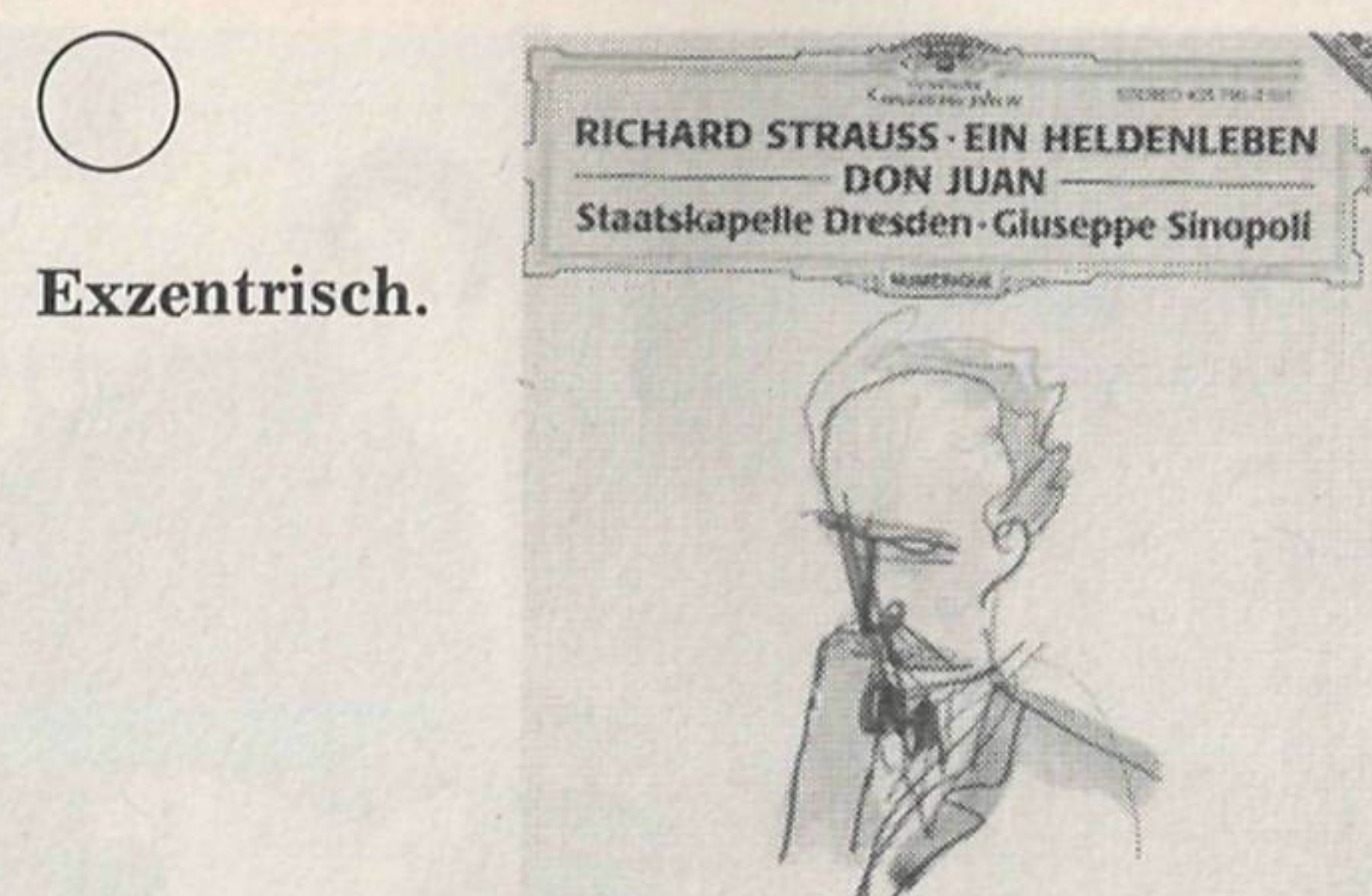
Das Problem Reger.

Reger, Mozart-Variationen op. 132, Beethoven-Variationen op. 86; Bamberger Symphoniker, Horst Stein; Koch CD 3-1141-2 (WD: 50'38") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent, räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

In den „Mozart-Variationen“, meine ich, liegt das Problem Reger gleichsam auf der Hand. Das Thema, aus der A-Dur-Klaviersonate Mozarts übernommen und dort schon ein Variationsatz, wird viel zu langsam zitiert: die Innenspannung der Melodie, des Periodenbaus, geht weitgehend verloren, die Musik wirkt verfremdet, zerstört – Mozart auf verlorenem Posten sozusagen. Und Reger damit wohl auch. Denn wer ein allseits bekanntes musikalisches Thema derart sinnwidrig serviert, setzt sich dem Vorwurf der beliebigen Resteverwertung aus – James Last läßt grüßen, jedenfalls was das Prinzip anbelangt. Und hört man sich die Instrumentation dieses Themas einmal an, vor allem die Violinpassagen (immer basierend auf der verfremdet langsamen Gangart), so ist die Assoziation Kitsch nicht mehr fern. Kommt in der ersten Variation noch die kontrapunktisch hinzugesetzte Streicher-Obermelodie hinzu, dann wirkt das fast wie Stehgeiger-Musik.

Somit wäre Reger dort am besten, wo er sich am weitesten von seinem Vorbild löst (ein Eindruck übrigens, der im genauen Gegensatz zu den einstigen Reaktionen bei der Uraufführung steht). Bei den „Beethoven-Variationen“ geht das relativ schnell, und insgesamt scheinen sie mir auch weniger problematisch, trotz der großen Orchesterbesetzung. In Sachen Mozart hielt sich Reger an ein beinahe kammermusikalisches Klangfarbengewand (Posaunen fehlen), das in seiner Webart auf Strauss' lichte „Ariadne“-Klänge verweist. Horst Stein, der insgesamt eine besonnen-ruhige Gangart wählt, alles Aufgesetzte und Verhetzte meidet, tut auch sonst sein Bestes, um möglichst viel Helle in Regers instrumentalen Satz zu bringen – als Beispiel sei der aufgehellte Streicherklang genannt, welcher die Durchhörbarkeit vor allem in den monumentalen Fugen verbessert: Reger doch nicht ganz auf verlorenem Posten...

Werner Pfister



Exzentrisch.

Strauss, Don Juan op. 20, Ein Heldenleben op. 40; Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli; DG CD 435 790-2 (WD: 76'23") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, voll, aber sehr hallig, mit eigenartiger Klangcharakteristik.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Staatskapelle Dresden war immer ein Strauss-Orchester par excellence, und sie hat unter der Leitung von Rudolf Kempe (EMI 7 69171 2) seinerzeit eine maßstabsetzende Einspielung der Strauss'schen Orchesterwerke vorgelegt. Gegen die gilt es mindestens zu bestehen.

Sinopoli ist gewiß ein Dirigent, der seinen Strauss kennt und effektivvoll zu inszenieren weiß. Daß er ein Orchester zu äußerst farbigem, klangraffiniertem Spiel und zu glühender Sinnlichkeit animieren kann (man denke nur an seine Neueinspielung der „Salome“ bei DG), verrät auch seine Interpretation des „Heldenlebens“. Zu hören ist ein glänzend disponiertes Orchester mit sonoren Streichern, charakteristischen Holzbläsern und nicht zu massivem Blech. Doch das Überzeugende relativiert sich durch Sinopoli's Exzentrik, Manieriertheit. Er leistet sich nicht nur agogische Eigenwilligkeiten, sondern zergliedert das Stück, läßt die musikalische Autobiographie des Komponisten in Episoden zerfallen. Ähnliches im „Don Juan“: sinnlicher, wenn auch nicht betörender Klang. Zartheit und Wildheit, großer Ausdruck, Energie und Ruhe, andererseits Spannungsverluste durch Bremsen des Flusses der Musik. Viele interessante Einzelheiten machen eben noch keine Interpretation aus einem Guß. Gegen Kempes Deutungen kommt diese Neuaufnahme nicht an.

Helge Grünewald



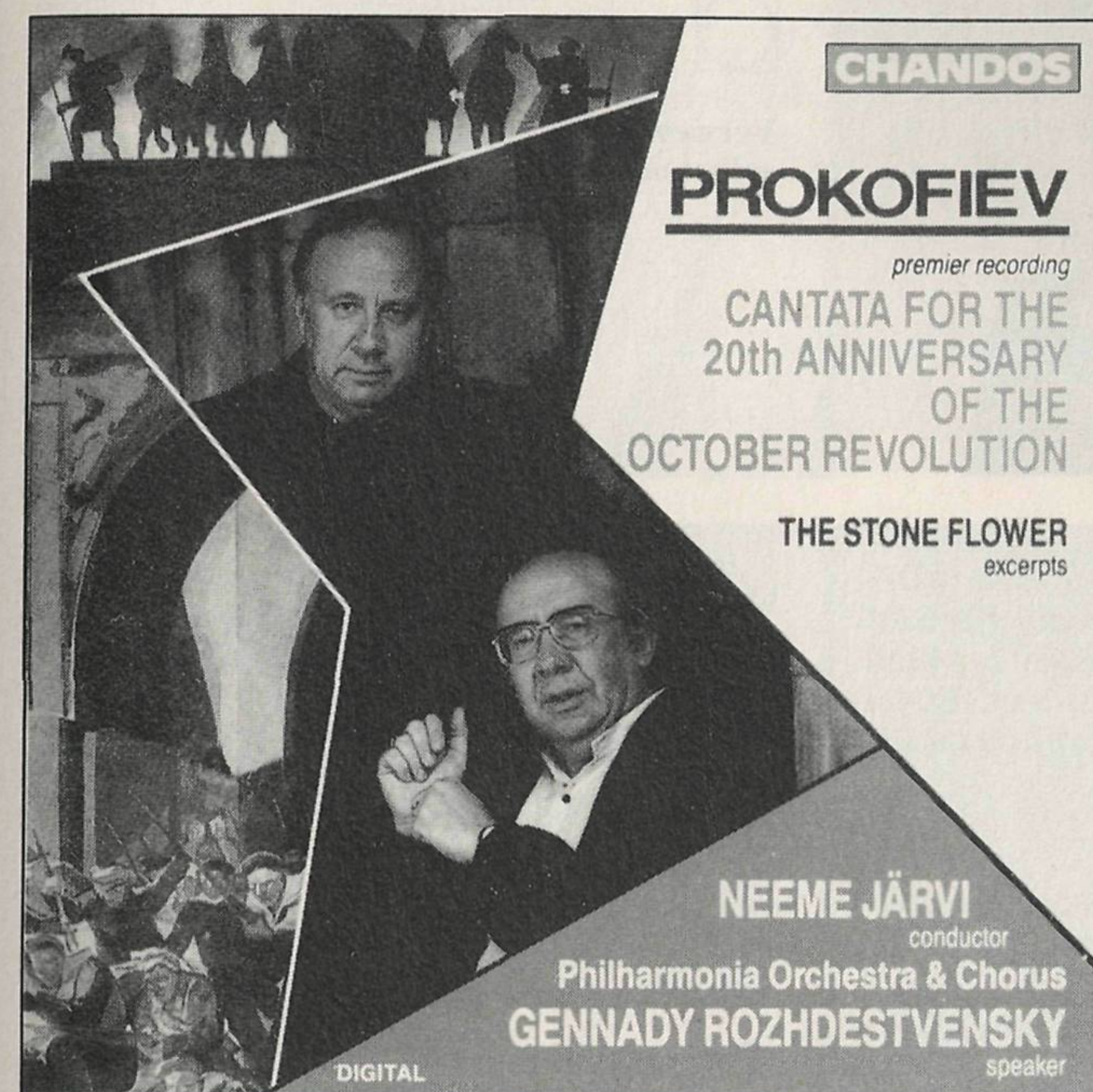
Kennedy zelebriert Beethoven.

Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61, Bach, Preludio aus der Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006 und Allegro assai aus der Sonate Nr. 3 C-Dur BWV 1005 für Violine solo; Nigel Kennedy (Violine), Sinfonie-Orchester des NDR, Klaus Tennstedt; EMI CD 7 54574 2 (WD: 59'19") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Violine präsent, Orchesterklang weich und matt, wenig brillant.
Fertigung: Ohne Mängel.

Ich hoffe, daß Sie mit diesem Album die Mutter aller wirklichen ‚Live-Erlebnisse‘ vor sich haben“, wünscht sich Nigel Kennedy im selbstverfaßten Booklett. Und meint es so: Stimmen (des Orchesters!), Stille, Begrüßungsapplaus, Stimmen des Solisten. Stille, Huster. Bis zum Paukenmotiv der Exposition sind rund 1'22" vergangen. Wem dieses Ritual zu lange dauert, kann, zum Glück, seinen CD-Spieler auf Track 2 programmieren und direkt zu Konzertbeginn einsteigen. Es folgt, laut Kennedy ungeschnitten, eines der langsamsten Beethoven-Konzerte der Schallplattengeschichte. Der Kopfsatz dehnt sich (mit Kreisler-Kadenz) auf 26'25", nur übertroffen von Karajan/Mutter, die ihn seinerzeit auf 26'31" wuchern ließen. Kurzer, verhaltener Beifall nach dem ersten Satz, „denn unser Publikum in Kiel verhielt sich historisch korrekt, als es an dieser Stelle losbrach“ (Kennedy). Dem Larghetto droht die Luft auszugehen; der sonst verhalten agierende Tennstedt, „der größte Dirigent unserer Zeit“ (Kennedy), läßt es noch einmal pathetisch aufwallen, bevor sich Kennedy ins Rondo improvisiert. Das Ohr bleibt an der – ebenfalls improvisierten – Kadenz hängen, die zur Verfremdung gerät. Kennedy legt eine exzentrisch überspitzte Interpretation vor, vermag aber die hohen Erwartungen gestalterisch und geigerisch hier nicht einzulösen. Dazu ist Beethovens op. 61 live zu oft makelloser und zwingender aufgeführt worden. Die Bach-Zugaben serviert er, nach fahriger Kontrolle der Stimmung, als Bravourstücke quasi aus der Hüfte. Den Begleittext sollte man sich auf der Zunge zergehen lassen, da hagelt es Kritikerschelte, und NK erzählt aus seinem Leben: „Als ich geboren wurde, war ich noch sehr jung. Als ich acht oder neun Jahre war, wurde ich ein Fan des Fußball-Vereins von Aston Villa ...“

Norbert Hornig

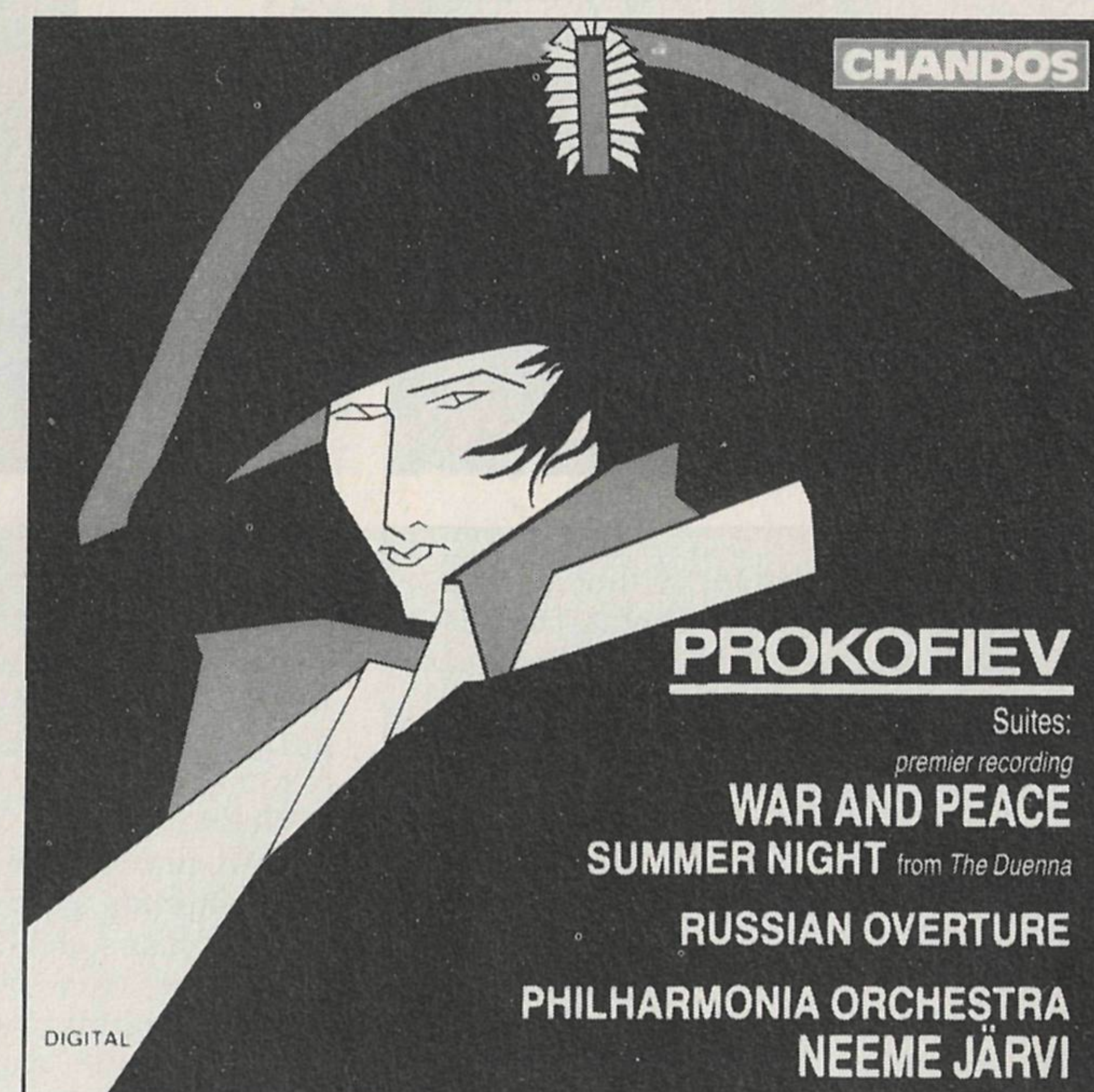
CHANDOS



Sergej Prokofiev

Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution op. 74
 Auszüge aus: „Das Märchen von der steinernen Blume“ op. 118
 PHILHARMONIA ORCHESTRA
 PHILHARMONIA CHORUS
 NEEME JÄRVI
 GENNADY ROZHDESTVENSKY, Sprecher

CD: CHA 9095



Sergej Prokofiev

Sinfonische Suite aus: „Krieg und Frieden“
 Suite „Sommernacht“ aus: „Die Verlobung im Kloster“ op. 123
 Russische Ouvertüre op. 72
 PHILHARMONIA ORCHESTRA
 NEEME JÄRVI

CD: CHA 9096

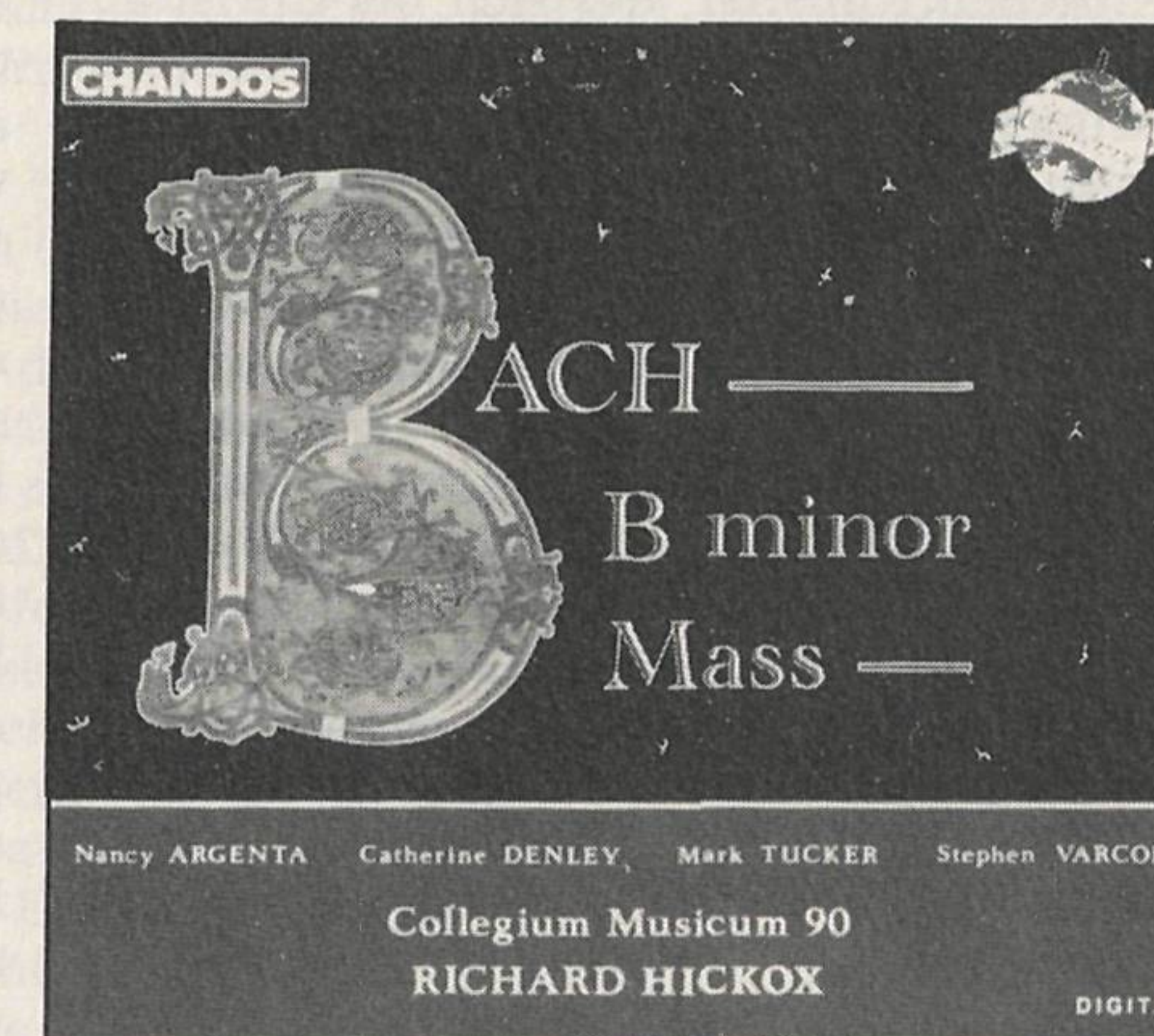
GRAMOPHONE AWARD 1992



3-CD-Set: CHA 9120

Charles Hubert Parry

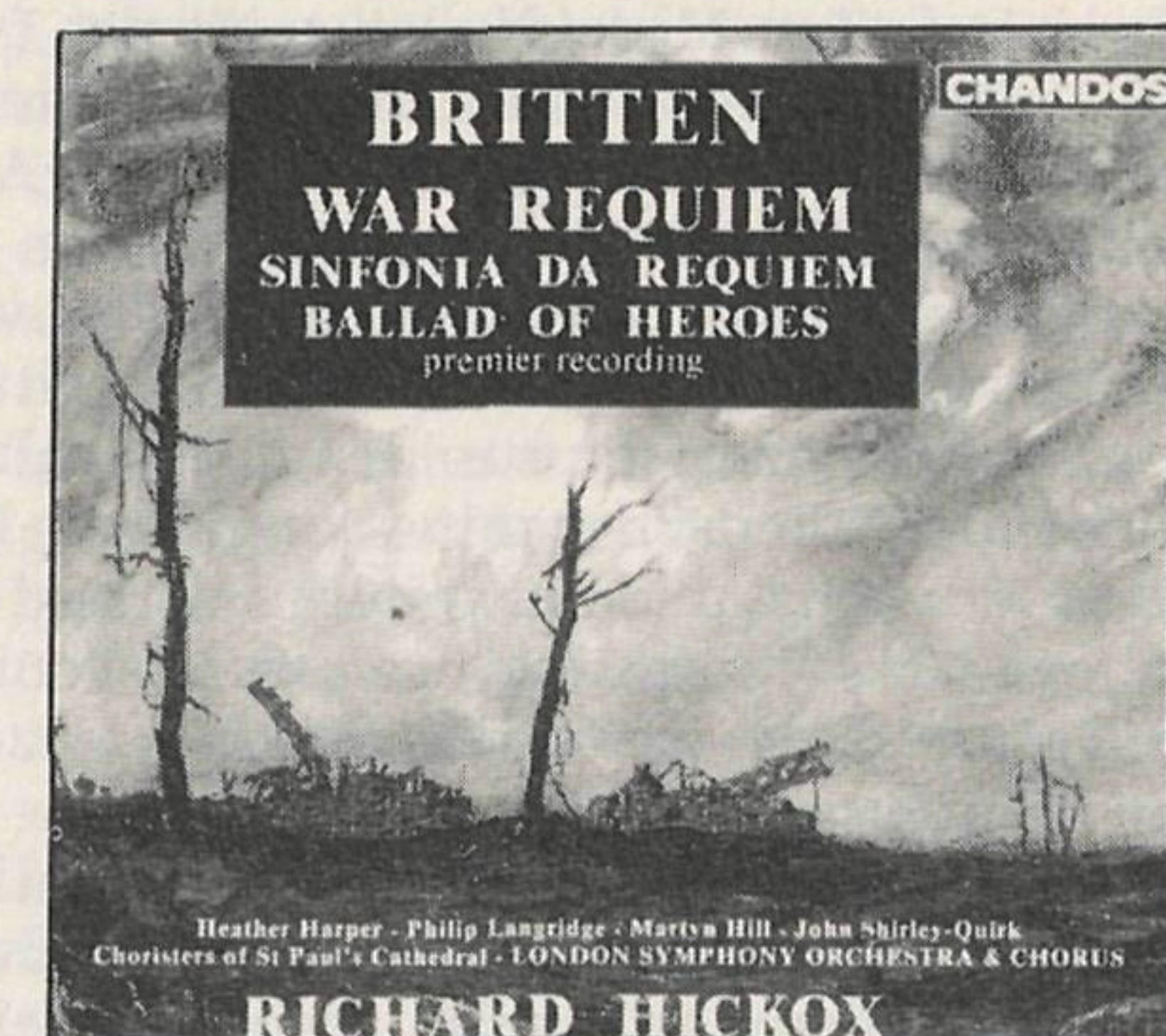
Sämtliche Sinfonien
 THE LONDON PHILHARMONIC
 MATTHIAS BAMERT



2-CD-Set: CHA 0533

Joh. Seb. Bach

Messe in h-moll
 NANCY ARGENTA/CATHERINE DENLEY
 MARK TUCKER/STEPHEN VARCOE
 COLLEGIUM MUSICUM 90
 RICHARD HICKOX



2-CD-Set: CHA 8983

Benjamin Britten

War Requiem Op. 66
 Sinfonia da requiem Op. 20
 Ballad of Heroes Op. 14
 HEATHER HARPER/PHILIP LANGRIDGE
 MARTHYN HILL/JOHN SHIRLEY-QUIRK
 CHORISTERS OF ST. PAUL'S CATHEDRAL
 LONDON SYMPHONY ORCHESTRA & CHORUS
 RICHARD HICKOX

KOCH
 INTERNATIONAL