

ORCHESTERWERKE



Drei Komponisten, drei Richtungen.



Bernstein, Jubilee Games, Del Tredici, Tattoo, Rorem, Violinkonzert; Gidon Kremer (Violine), José Eduardo Chama (Bariton), New York Philharmonic Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG CD 429 231-2 (WD: 72'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Wunderbar präsente Live-Aufnahmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Leonard Bernsteins kompositorische Richtung: nach außen. Eine Ansammlung und Vermischung von diversen Stilelementen – unter anderem Aleatorik, Jazz, Neoklassik und -romantik – ergibt hier eine reiche Landschaft von Gefühlsregungen. Der Versuch, den Gegensatz von Reglementierung und Freiheit in der hebräischen Glaubenslehre kompositorisch zu fassen, führt Bernstein auf alle möglichen Wege. Zusammenhaltend wirkt lediglich seine Vorliebe für unregelmäßige und synkopierte Rhythmen, für treffliche melodische Wendungen und für brillante Orchestrierung. Dazu kommt sein enormer, manchmal an Rührseligkeit grenzender Ausdruckswille. Ein rätselhaftes Stück, letztlich nicht ganz gelungen.

Ned Rorems Richtung: nach innen. Eine stechende, geschlossene harmonische Sprache, die mal an Hindemith, mal an Copland erinnert, führt uns hier durch sechs introvertierte, sehr persönliche Stimmungsbilder. Sein Konzert ist das traditionellste Stück auf dieser CD. Rorems Charakterstücke setzen sich mit modernen Mitteln mit demselben Impuls auseinander, der Schumann oder Mendelssohn zu ihren Charakterstücken führte. Musik ist für Rorem erzählerisches Melos – ausgespinnene Melodik, wenig „entwickelt“, aber sich fortwährend erneuernd. Gidon Kremer ist der richtige, um den Hörer in diese Welt hineinzuziehen.

David del Tredicis Richtung: rundherum. Komponieren macht Spaß! Hier ist ein homoludens am Werk, der aussagekräftige Musik schreiben will, ohne gleich neurotisch zu werden. Del Tredici hat Spaß an den farblichen Möglichkeiten eines Riesenorchesters, hat Spaß an dem Aufbau riesiger Klangberge aus knappem motivischem Material. Man denkt an Richard Strauss. Trotzdem ist das hier etwas ganz Neues und erfordert eine neue Hörweise. Daß alle drei Richtungen von Großmeister Bernstein hinreißend dirigiert werden, versteht sich von selbst. *Sebastian Wulf*



Nivellierungen.



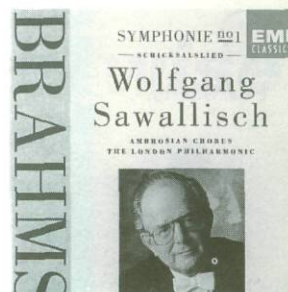
Bizet, Carmen-Suite, Petite Suite d'Orchestre, L'Arlésienne-Suiten Nr. 1 und 2; Orchestre de la Bastille, Myung-Whun Chung;
DG CD 431 778-2 (WD: 68'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, natürlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Situation ist einigermaßen paradox: Ein französisches Orchester spielt unter der Leitung eines koreanischen Dirigenten, der in den USA ausgebildet wurde und bislang vor allem in Deutschland wirkte, ein typisch französisches Programm ein. Das Ergebnis war vorherzusehen: Weder klingt die Musik Bizets „typisch französisch“ noch besitzt der Orchesterklang solche Eigenschaften wie Transparenz, Farbigkeit und Homogenität, die traditionellerweise französische Orchester auszeichneten. Myung-Whun Chung, gewiß ein tüchtiger, sorgfältig arbeitender Kapellmeister, orientiert sich an internationalen Maßstäben wie Virtuosität, Perfektion und Brillanz, und es erstaunt, welches Niveau er bereits mit dem Orchestre de la Bastille erreicht hat. Doch wird dieses Niveau von den großen, bekannten Orchestern in Europa oder den USA besser und müheloser repräsentiert. Es fehlt dem Orchestre de la Bastille die individuelle Charakteristik. Hinzu kommt nun eine verhängnisvolle Standardisierung der Interpretation, die auch noch der Musik ihren besonderen Reiz, ihre Aura nimmt. Myung-Whun Chung scheint der Meinung zu sein, es wäre mit der Abweichung vom Üblichen schon getan und läßt lauter, leiser, schneller oder langsamer als gewöhnlich spielen. Er interpretiert gewissermaßen einen bestimmten allgemeinen musikalischen Ausdruckstyp, aber kein individuelles Stück Musik. So klingen die Bizetschen Märsche auf einmal wie Tschaiakowsky, oder unwillkürlich assoziiert man beim Adagietto aus der „Arlésienne“-Suite Nr. 1 den Typ des langsamen Satzes bei Mahler. Standardisierung des Orchesterklanges und Entindividualisierung der Interpretation sind typische Folgen der Nivellierungstendenzen im internationalen Musikleben, die nicht aufzuhalten sind. Die Namen sind neu, die Ergebnisse oft überflüssig.

Giselher Schubert



Brahms ohne emotionalen Überdruck.



Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68, Schicksalslied op. 54; Ambrosian Singers (Chorus?), London Philharmonic Orchestra, Wolfgang Sawallisch;
EMI CD 7 54359 2 (WD: 60'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Hell, transparent, im Schicksalslied mit Neigung zu Hörschärfen.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Brahms-Zyklus von Wolfgang Sawallisch kommt voran: Er ist mittlerweile in der dritten Runde angelangt und wartet diesmal mit einer beispielhaften Werkkopplung auf. Die thematischen, die musikalisch-strukturellen wie auch die stilistischen Bezüge zwischen den beiden Stücken könnten nicht auffallender sein; und sollte es Schule machen, den Brahms-Sinfonien jeweils eines dieser arg vernachlässigten Chorwerke („Nänie“, „Gesang der Parzen“) beizufügen, so wären sie – im Konzertsaal nach wie vor kaum zu hören – wenigstens via Tonkonserve greifbar. Zwar konnten sich die Editoren nicht darauf einigen, ob die Ambrosian Singers oder der Ambrosian Chorus sich dieser anspruchsvollen Hölderlin-Vertonung angenommen haben; insgesamt aber wird sie vom Chor, hörbar im Vordergrund des Klanggeschehens plazierte, mit raumfüllender Emphase gemeistert. Leider fallen regelmäßige Hörschärfen bei den Sopranen nicht gerade angenehm auf; das aber dürfte der Aufnahmetechnik anzulasten sein, zumal die begleitenden Violinen auch nicht gerade durch samtweiche Klänge (laut Hölderlin sind es Klänge „heiliger Saiten“) glänzen.

Ohne jeden emotionalen Überdruck geht Sawallisch auch die Sinfonie an. Auffallend ist die vorzügliche Staffelung der einzelnen Orchestergruppen: Die Holzbläser sind stets präsent, zumal Sawallisch zwischen dem Mezzoforte der Bläser und dem Mezzopiano der begleitenden Streicher (etwa im Scherzo) genau abstuft; die Gewichtung beispielsweise zwischen Soloflöte und Horn in der Einleitung zum Finalsatz läßt keinerlei Wünsche offen. Insgesamt also eine redliche Interpretation, die nicht primär auf Überraschungen, auf Neues und neu Hörbares setzt, sondern auf genau Hörbares. Solche ehrbaren interpretatorischen Werte haben bei Sawallisch, wie man weiß, längst Tradition – leider wird die Wiederholung der Kopfsatz-Exposition, ebenfalls nach traditioneller Art, nicht beachtet.

Werner Pfister



Überflüssig.



Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Budapest Philharmonisches Orchester, Jany Renz;
Ondine/Helikon CD 764-2 (WD: 65'03'')
DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas dumpf und entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.



Dvořáks
kompositorische Größe
beleuchtet.



Dvořák, Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88, **Ravel**, Ma Mère l'Oye; Royal Concertgebouw Orchestra, Carlo Maria Giulini;
Sony Classical CD SK 46670 (WD: 61'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Üppig, aber unaufdringlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Talich (Supraphon CD 110627-2).



Einfallsreich,
spannend,
direkt.



Haydn, Sinfonien Nr. 1-5; The Hanover Band, Roy Goodman;
Hyperion/Koch CD 66524 (WD: 72'11'')
DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klangvoll, ungeschönt, direkt.
Fertigung: Gut.

Haydn, Sinfonien Nr. 6 (Le Matin), Nr. 7 (Le Midi) und Nr. 8 (Le Soir); Orchestre de Chambre de Lausanne, Jesús López-Cobos;
Denon CD 77612 (WD: 57'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Concentus Musicus, Harnoncourt (Tel CD 5848380).

Das Geistige zum Erklängen bringen“ will Jany Renz, laut Beiheft. So weit, so gut. Doch wie soll der Rezensent das „Geistige“ einer Interpretation ausmachen? Er muß sich wohl oder übel an den materialisierten Klang halten. In dieser Hinsicht wird es indessen diese ungarische Aufnahme schwer haben, sich im überreichen Bruckner-Angebot zu behaupten. Zu schlampig wurde bei der Produktion gearbeitet, die überdies etwas dumpf und entfernt klingt, wie in Watte gepackt.

Details sind es, welche die Aufnahme a priori disqualifizieren, ehe man die Frage nach dem Geistigen überhaupt zu stellen gewillt ist. Bei Track 1 18'52" setzt eine Violine zu früh ein. Bei ca. 20'10" sind die Celli nicht ganz mit den übrigen Streichern zusammen, man mogelt sich halt durch die Noten. Bei 27'02" stört ein schlechter Schnitt, und den Schlußakkord krönt ein kurzes Murmeln, ehe ausgeblendet wird. Soviel zum ersten Satz. Doch genug der Mängelliste. All dies läßt auf eine Budget-Produktion schließen, ganz so, wie in der Nachkriegszeit in Wien von amerikanischen Firmen gearbeitet wurde. Fünf- und dreißig Jahre später muß sich das Geistige möglicherweise dem Schlendrian der schnell verdienten Forints unterordnen.

Abgesehen von den ausgesprochen ruhigen Tempi in den Außensätzen schlägt Jany Renz' Konzeption nicht weiter zu Buche. Wenn er das Scherzo als „mephistophelischen Totentanz“ empfindet, muß man konstatieren, daß andere Interpreten diese Charakterisierung wesentlich ausdrucksstärker in Klang umgesetzt haben.

Martin Elste

Gewiß gibt es in Dvořáks achter Sinfonie genügend Quellen der Inspiration, die auf böhmisches Liedgut zurückführen. Deshalb die Sinfonie als Panorama schöner Melodien am Hörer vorbeirauschen zu lassen, ist Giulini's Sache nicht. Er nimmt die musikalische Struktur der Komposition ernst und modelliert Dvořáks kontrapunktische Meisterschaft mit liebevoller Sorgfalt und Klangsensibilität. Dvořák ernst nehmen heißt für Giulini also folgerichtig, sich zur Verdeutlichung des in der Orchesterpartitur Steckenden rigoros über die Metronomangaben hinwegsetzen. Hatte Václav Talich die Sinfonie in seiner legendären Aufnahme von 1954 in knapp 35 Minuten musiziert, so dauert sie bei Giulini gute 41 Minuten. Den Beginn, die ersten siebenundzwanzig Takte mit schreitender akkordischer Struktur, nimmt Giulini im Tempo M.M. Viertel = ca. 88-91, laut Eulenburg Taschenpartitur hat der mit „Allegro con brio“ überschriebene Kopfsatz die Metronomangabe M.M. Viertel = 138. Der weitere Verlauf entspricht mehr oder weniger diesem bereits mit dem ersten Takt vermittelten Eindruck. Am bezwingendsten erklingt vielleicht der Schlußsatz. Er ist kein virtuoser Kehraus mehr, sondern eine Reminiszenz an Beethovens „Eroica“-Finale, weil Giulini die den Satz bestimmende kompositorische Technik der Variation analytisch und zugleich autoritativ hervorhebt und damit das gleichzeitig vorhandene Prinzip der Sonatenhauptsatzform in den Hintergrund stellt.

Ein solchermaßen sensibilisiertes Spiel ist nur mit einem Spitzenorchester wie dem Royal Concertgebouw Orchestra denkbar, das auch in Ravels fünf Kinderstücken mit seiner phantastischen Klangkultur brilliert.

Martin Elste

Kraftvoll, gelegentlich etwas knorrig, aber immer höchst erfrischend und gestisch differenziert ausgearbeitet stellt die Hanover Band Haydns früheste Sinfonien vor. Der klangliche Widerstand der eigenwilligen Farbe des Instrumentalensembles und die sehr stimmigen, auch in langsameren Sätzen zügigen Tempi geben der Musik eine packende Direktheit. Roy Goodman gerät dabei weder in die Nähe des expressiv-subjektiven Harnoncourt-Stils noch in die Nachfolge einer gemäßigt-glatten, klassischen Interpretationshaltung; die Dynamik und Impulsivität seines Musizierstiles dürfte vor allem jene Hörer gewinnen, denen diese noch immer sehr divergierenden Interpretationskonzepte den Blick gerade auf den frühen Haydn verstellen.

Zwar mit „modernen Instrumenten“ gespielt, aber keineswegs konventionell musiziert sind die drei frühen „Tageszeiten-Sinfonien“ mit dem Kammerorchester von Lausanne. Im Gegensatz zur entsprechenden Harnoncourt-Einspielung meidet Jesús López-Cobos das klangliche Ausmalen und die gestische Über-Präsenz des Details; bei der lockernatürlichen, unmittelbar zupackenden Stringenz seiner Interpretation kommen jedoch auch die vielseitigen Schattierungen der Musik zum Zuge. Hans-Christian von Dadelen



**Punkt-Sieg
im Finale.**



Haydn, Sinfonien Nr. 60 C-Dur (Die Zerstreute), Nr. 70 D-Dur und Nr. 90 C-Dur; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 54297 2 (WD: 66'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Hätte Joseph Haydn die Einspielung dieser drei Sinfonien unter Simon Rattle gehört, so hätte er sich vielleicht den Spaß erlaubt und für Rattle eine Sinfonie nur aus Presto-Sätzen komponiert. Denn je schneller das Tempo, desto farbiger, nuancenreicher, ja inspirierter packt Rattle zu. Vor allem in den beiden Presto-Sätzen der „Zerstreuten“, aber auch in den beiden anderen Final-Sätzen demonstriert Rattle ein subtiles Gefühl für die fliegende Dramatik und behende Eleganz der Musik; die virtuos komponierte „Orchesterpanne mit abklopfendem Dirigenten“ im knappen Prestissimo-Schlußsatz der sechssätzigen Sinfonie gerät dabei weniger zum harmlosen Spaß denn zur zündend servierten Frechheit: die Provokation des Perfektion gewohnten CD-Hörers, der hier meint, der Tonmeister hätte digital etwas falsch zusammengeschnitten, dürfte heute sogar vielleicht noch stärker wirken als zur Zeit der Uraufführung (vermutlich 1775); vielleicht hört der an zeitgenössischer Musik geschulte Hörer auch in dieser instrumental-theatralischen Pointierung Grüße an Mauricio Kagel, der am 24.12.1991 seinen 60. Geburtstag feierte...

Wie so manche andere Einspielung gerade weniger bekannter Haydn-Sinfonien leidet aber auch diese Aufnahme unter der Spannungsarmut der langsameren Sätze. Die zu geringe Bereitschaft des Orchesters, zu singen, aber auch die nicht eben überzeugende Durchgestaltung der Phrasen von seiten des Dirigenten lassen die Musik in einer gewissen Grauzone der Unverbindlichkeit, aus der sie durchaus hätte erweckt werden können. Und die Menuette stampfen auch allzu gleichförmig daher; das lockere, federnde Element (das ein Wiener Orchester, gleich unter welchem Dirigenten, kaum verfehlen dürfte) wird der Akzentuiertheit und Korrektheit der Zählzeiten geopfert. Insofern halten sich Plus und Minus hier insgesamt die Waage.

Hans-Christian von Dadelsen



**Würdiger
Abschluß der
Mahler-
Totale.**

MAHLER-SYMPHONIE NO.8
SYMPHONIE NO. 10 - ADAGIO
WIENER PHILHARMONIKER
LEONARD BERNSTEIN



Mahler, Sinfonien Nr. 8 Es-Dur und Nr. 10 Fis-Dur (Adagio); Margaret Price, Judith Blegen, Gerti Zeumer, Trudelines Schmidt, Agnes Baltsa, Kenneth Riegel, Hermann Prey, José van Dam, Wiener Singverein, Wiener Sängerknaben, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein;
DG 2 CD 435 102-2 (WD: 109'07'') ADD
Aufnahmedatum: 1974, 1975
Klangbild: Präsent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahmedaten waren bereits fixiert – doch Bernstein war es nicht mehr vergönnt, seinen digitalen Mahler-Zyklus zur Totale abzurunden. Aus rein klanglichen Gründen mag man das vor allem hinsichtlich der Achten bedauern: Diesen tausendzüngigen Anrufungen des Heiligen Geistes respektive des Ewig-Weiblichen wäre mit digitaler Technik wohl adäquater beizukommen gewesen, als es der vorliegende Salzburger Festspielmitschnitt (in analogem Zustand) tut. Dennoch: Der Hinweis „Eine historische Aufnahme“ wäre nicht nötig gewesen – weil er nicht zutrifft. Man hört im Gegenteil beste Rundfunkqualität der 70er Jahre, man hört die drei Chöre ganz unverfärbt und die acht Gesangssolisten auffallend präsent, was nicht einmal von jeder Studioeinspielung der Achten behauptet werden kann...

Das Adagio aus der Zehnten ist identisch mit der DG-Video-Veröffentlichung (dort gekoppelt mit der dritten Mahler-Sinfonie): ein Wiener Konzertmitschnitt, wobei das Wiener Publikum mit Husten und anderen Geräuscherzeugungen hörbar gegenwärtig ist. Bernstein seinerseits ist mit etlichen Luftsprüngen ebenfalls hörbar präsent; in der Tat haben wir es hier noch mit dem unbändig-vitalen Draufgänger der frühen 70er Jahre zu tun, interpretatorisch ablesbar an einigen Hetzereien und übertrieben wirkenden Aufpeitschereien (vor allem im ersten Teil der Achten). Um so größer muß das Lob für die drei Chöre ausfallen, die keinerlei Zeichen von vokaler Schwäche zeigen – bis hin zum ergreifend angesetzten „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“. Auch die Solisten leisten das Menschenmögliche. Wobei einigen künstlerischen Höhenflügen ein gewisser Erdenrest anhaftet: arg gepreßten Tenor-Ekstasen von Kenneth Riegel ebenso wie oft nur annähernd erreichten hohen C's im Jubelgesang von Margaret Price. Insgesamt aber ein wertvolles Dokument – und ein würdiger Abschluß von Bernsteins Mahler-Totale.

Werner Pfister

Hot, Live & Otherwise



**Musik
aus der**

COUNTERPOINT



Röhre

Special Guests:

SOTA
industries

**Eminent
Technology
Incorporated**

Laufwerke

Lautsprecher

ON TOUR

**The first equipment
that doesn't just
play music.
It recreates it.**

Infos und Konzert-Termine:



W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84, Fax (0 61 72) 3 56 35

We make music come alive!



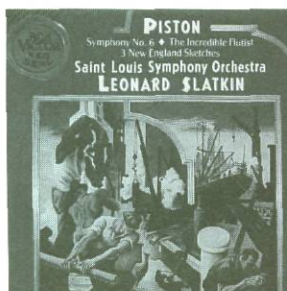
Von mit-
reißender
Frische.



Mendelssohn Bartholdy, 12 Streichersinfonien; London Festival Orchestra, Ross Pople;
Hyperion/Koch 3 CD 66561/3 (WD: 3 Std. 23'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1988, 1990
Klangbild: Transparent, von präserter Räumlichkeit.
Fertigung: Ordentlich.



Zu Unrecht
vernachlässigt.



Piston, Sinfonie Nr. 6, The Incredible Flutist, Three New England Sketches; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60798 (WD: 57'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Eisen, Stahl
und Mario-
netten.



Prokofieff, Sinfonien Nr. 2 und 7; Berliner Philharmoniker, Seiji Ozawa;
DG CD 435 027-2 (WD: 69'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Ausgewogen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Royal Scottish National Orchestra/Järvi (Chandos CD 8931-34).

Die zwölf Streichersinfonien Mendelssohns Dentstanden auf Anregung seines Lehrers Zelter in den Jahren 1821 bis 1823. Es sind dies die beachtlichen Talentproben des 12- bis 14jährigen Knaben, der hier ein ideales Experimentierfeld vorfand, ein Übungs- und Erprobungsterrain für musikalischen Satz und die Form der Sinfonie überhaupt. Die Streichersinfonien, vom Komponisten auch mit „Sonata“ betitelt, stellen die durch Zelter in die Wege geleitete fruchtbare Auseinandersetzung mit der Tradition und der musikalischen Gegenwart des Knaben dar. So haben hier Mozart, Haydn, Händel, Bach und dessen Söhne unverkennbare Spuren hinterlassen. Damit dokumentieren diese wichtigen Jugendwerke die lebhafteste Erweiterung des Horizontes und Entwicklung des Komponisten auf höchst eindrucksvolle Art, denn es handelt sich hier um spannende, knappe, phantasievoll gestaltete Werke und keineswegs um trockene Stilkopien.

Dies kommt in der höchst gelungenen Wiedergabe durch das temperamentvolle London Festival Orchestra auch voll zur Geltung. Hier wird mit forschem Zugriff und mitreißender Spannung musiziert. Keine falsche Sentimentalität kommt auf, die kraftvollen Ecksätze werden unprätentiös und mit durchsichtigem Orchesterklang realisiert, was vor allem die kontrapunktischen Linien ins rechte Licht zu setzen vermag. Gerade das beherrschte der junge Mendelssohn souverän. In den langsamen Sätzen bleibt Ross Pople mit seinem Ensemble wohlthuend sachlich, so daß an keiner Stelle falsche Romantik aufkommt, zu der der Name Mendelssohn verführen mag; es wird mit schlankem Ton musiziert, ohne daß die klangliche Fülle darunter leiden würde. Das spannungsgeladene Engagement von Ensemble und Dirigent trifft vor allem den Kern der zwölften Sinfonie in g-Moll, dem reifsten und persönlichsten dieser Werke, wenn etwa die Chromatik der einleitenden Grave-Fuge in das anschließende feurige Allegro in einzigartiger Weise überschwappt. *Gerd Hüttenhofer*

Seit einiger Zeit zeigen Plattenproduzenten in den USA erneutes Interesse an vernachlässigten Komponisten der Copland-Generation. Jüngere Dirigenten wie Hugh Wolff, Gerard Schwarz und eben Leonard Slatkin setzen sich immer mehr für diese Komponisten ein, die sich zwar der europäischen Tradition verbunden fühlten, aber in ganz andere Richtungen ziehen wollten. Walter Piston (1894-1976) ist ein typisches Beispiel. Ein Neuengländer italienischer Abstammung, verbrachte er seine Lehrzeit bei Boulanger und Dukas in Paris, um dann nach seiner Rückkehr über 30 Jahre an der Harvard-Universität zu unterrichten. Elliott Carter und Leonard Bernstein waren seine Schüler, und er hat wichtige Texte zur Musiktheorie verfaßt. Gleichzeitig hat er einen persönlichen Kompositionsstil entwickelt: ein kantiger, wohlproportionierter Neoklassizismus, verbunden mit Farbsinnlichkeit und Ausdruckskraft. Seine besten Werke haben nichts Akademisches an sich, sondern sind gelungene Versuche, amerikanische Überschwenglichkeit und Witz durch Formstrenge und Kontrapunkt zu zügeln, unter Verzicht auf klischeehafte Verwendung von Jazz oder Volksmusik. Die drei hier hervorragend eingespielten Werke zeugen davon: „Der unglaubliche Flötist“ ist eine brillante, erzählerisch pointierte Ballettmusik und wohl sein bekanntestes Stück; die drei „Sketches“ sind eindringliche, assoziationsreiche Naturbilder. Die Sinfonie aber ist mehr: ein kompaktes Destillat der Form, gewachsen aus dem intensiven Ausdruck von Tiefsinn und Lebensfreude. Besonders bewegend der langsame Satz, ein herbes Stück Trauer und Kampf, das eine empfindsame, aber skeptische Natur offenbart. Das Finale wird geprägt durch eine starke Energie, getragen von virtuosem Musikantentum. Slatkin geht diese Musik mit einer bezwingenden Souveränität an, die deren Bedeutung klarmacht, und sein Orchester läßt keine Wünsche offen. Eine interessante Produktion. *Sebastian Wulf*

Kann es einen größeren Kontrast geben als denjenigen zwischen den hier präsentierten beiden Sinfonien Serge Prokofieffs? Die Zweite ein spröde-sperriges Klangmassiv, vom Komponisten der „Klassischen Sinfonie“ gewollt gegen den Strich gebürstet und als ein Werk „aus Eisen und Stahl“ intendiert; die Siebente hingegen ein scheinbar gefälliges Opus von ausgezeichneter Reputation – sinfonischer Schwanengesang eines Enfant terrible und einstigen Zynikers, der hier – wiederum mit Vorbehalt – zur von Stalin verordneten „neuen Einfachheit“ und russischen Volksseele zurückgekehrt ist.

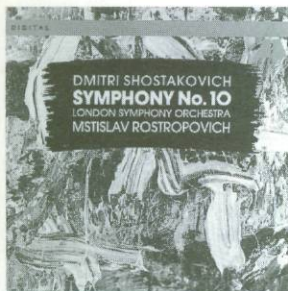
Der Eindruck täuscht jedoch. Denn eine andere Lesart legt ein verborgenes Programm frei, das voller Zeichenhaftigkeit steckt, und dessen „Fahrplan“ durchaus auch von politischer Relevanz ist. Mag ja sein, daß Prokofieff – er starb übrigens wenige Monate nach der Moskauer Uraufführung und ironischerweise am selben Tag wie Josef Stalin – hier seinen kompositorischen Frieden suchte; gleichzeitig aber gerät das Werk zur Retrospektive eines in der eigenen Heimat heimatlos Gewordenen. Dankenswerterweise endet die vorliegende Einspielung mit dem Schluß der Urfassung: Nach derber Volksbelustigung und stalinistischen Paraden folgt der schmerzhaft-leise Abgang von der Marionettenbühne.

Die Sinfonie Nr. 2 indes ist geprägt vom lautstarken Ton des technischen Fortschritts. Sie repräsentiert jenen Prokofieff, der – wie schon in seiner berühmten „Skythischen Suite“ – allzu gern schockiert. Anknüpfend an Stücke wie Honeggers „Pacific 231“ und andere Maschinenmusiken jener Zeit überstieg die Sinfonie Nr. 2 zweifellos das Fassungsvermögen selbst des Pariser Publikums.

Ozawa waltet hier mit glücklicher Hand; gerade seine verhaltene Dynamik läßt das Dämonische dieses Satzes (der Vergleich mit Herrmann's Filmmusik zu „Vertigo“ sei gestattet) deutlich werden. Eine ernstzunehmende Alternative zu Järvis „Landschaftstapete“ in der Vergleichseinspielung mit dem Royal Scottish National Orchestra.

Matthias Keller

Äußerer Exilant engagiert sich energisch für inneren Exilanten.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93; London Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; Teldec/East West Records CD 9031-74529-2 (WD: 56'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141; London Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; Teldec/East West Records CD 9031-74560-2 (WD: 44'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, flächig mit leichter Tendenz zur Indifferenz im Tutti.
Fertigung: Einwandfrei.

Sie gilt als schönste der 15 Sinfonien, so ist im CD-Beiheft über die Zehnte von Dmitri Schostakowitsch zu lesen. Von eben dieser Sinfonie heißt es allerdings in der heute weniger umstrittenen „Zeugenaussage“ Solomon Volkows, den von Schostakowitsch autorisierten Memoiren: „Ich komponierte sie unmittelbar nach Stalins Tod. Und niemand hat bis heute erraten, worum es in dieser Sinfonie geht: um Stalin und die Stalin-Ära. Der zweite Satz, ein Scherzo, ist, grob gesagt, ein musikalisches Porträt von Stalin.“ Man soll aussermusikalische Dinge nicht überbewerten, aber im Falle der Sinfonien Schostakowitschs geben sie wichtige Anhaltspunkte, besonders wenn man die Fünfte (1937), entstanden nach der fatalen ersten Verdammung, und die Zehnte (1954) betrachtet, welche gut sechs Jahre nach dem einschneidenden zweiten Scherbengericht komponiert wurde, das über den Komponisten unter Stalin hereingebrochen war.

Von Schönheit per se kann denn auch in der Interpretation von Rostropowitsch, der Schostakowitsch (wie auch Prokofieff) gut kannte, nicht die Rede sein. Rostropowitsch versteht es, untergründig unruhige Spannung zu schaffen. Zaghaft tastend zu Beginn (seit seiner „Anti-Neunten“ 1945 hatte Schostakowitsch keine Sinfonie geschrieben) und vor allem ohne jede Larmoyanz – das große Plus beider Einspielungen – zeichnet das London Symphony Orchestra die sich über weite, fast fahle Strecken fortspinnenden Melodiebögen. Kehrseite dieser Unruhe und Manko beider

Einspielungen: Rostropowitsch dreht bei großangelegten Steigerungen zu früh auf, so daß den jeweiligen Höhepunkten die Bedeutung genommen wird. Sie erscheinen plakativ aufgebläht, die klangliche Tiefenschärfe verschwimmt. Überdruck kennzeichnet auch das Scherzo der Zehnten, jenes „Stalin-Porträt“. Es dominiert nachempfundene Wut und Blech-Bombast. Der äußere Exilant stellt den Aufschrei in den Vordergrund, der seinem Landsmann im inneren Exil nicht möglich war (und den er so plakativ wohl auch nicht wollte). Prägnant stellt Rostropowitsch dagegen im Scherzo eine rhythmisch markant abwärtsstampfende Vierton-Figur heraus: Sie stammt aus dem Umfeld des sogenannten „Motivs der Eindringlinge“ aus Schostakowitschs bis heute populärster, aber wohl am meisten mißverstandenen „Leningrader Sinfonie“. Fundierte Analysen über Schostakowitschs Tonsprache stehen noch aus. So ist die Mär, er habe mit jenem „Motiv der Eindringlinge“ die Nazis in Tönen gemalt, immer noch weitverbreitet.

Solange die Hausaufgaben nicht gemacht sind, kann auch Schostakowitschs Fünfzehnte (1971) nur andeutungsweise verstanden werden. Sie wurde in einer Zeit komponiert, als längst Reduktion und Minimalisierung Schostakowitschs Werke bestimmten. Rostropowitsch dagegen verändert im Vergleich zur Zehnten den Musizierduktus nicht. Dadurch gelingt es ihm kaum, die auskomponierte Verbindung zwischen den stilistischen Polen des Werkes herzustellen, den Selbstzitate (darunter die Initialen „D-S[Es]-C-H“) und Anspielungen auf fremde Werke („Wilhelm Tell“, „Walküre“, „Tristan“) und einer in der Nachfolge der Linie Brahms-Schönberg angelegten kammermusikalischen Faktur. Sensibles Glanzstück dieser Aufnahme: das Adagio.

Zwei wichtige, wenn auch nicht durchweg überzeugende Beiträge in der Diskussion um Dmitri Schostakowitsch, die noch nicht einmal richtig losgegangen ist, aber gerade jetzt, wo zu erwarten steht, daß auch russische Quellen übersetzt werden, endlich angegangen werden sollte. Eine Auseinandersetzung, in der die Frage, ob Schostakowitsch, der gewiß kein Held war (was ihm noch heute manche ankreiden), denn nun ein Komponist im Staatsdienst oder ein heimlicher Dissident war, zweitrangig wird, und seine Künstlerpersönlichkeit anhand seiner Musik und nicht anhand seines öffentlichen Verhaltens behandelt werden sollte.

Kalle Burmester

Weder mit Ravel noch mit Respighi verschwägert.



Scriabin, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 43 (Le Divin Poème), Arensky, Silhouettes op. 23 (Transkription); Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 8898 (WD: 65'37'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Nicht sehr räumlich.
Fertigung: Mustergültig.

Scriabin, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 43 (Le Divin Poème), Le poème de l'extase op. 54, Réverie op. 24; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 430 843-2 (WD: 70'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: In Ordnung.

Scriabin, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 29, Réverie op. 24, Tabakov, Concerto für 15 Streichinstrumente (1979); Sofia Soloists Chamber Ensemble, Sofia Philharmonic Orchestra, Emil Tabakov; Elan/Aris-Ariola CD 882-867 909 (WD: 72'06'') DDD, ADD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Verfärbt.
Fertigung: Booklet nur englisch.

Deutschland Gold, Dänemark Silber, Bulgarien Bronze – der Kampf um die Medaillen fällt bei den jüngst erbrachten Leistungen in der Disziplin „Scriabin“ eindeutig aus. Das liegt an den zur Verfügung stehenden Orchestern (aus Berlin, Kopenhagen und Sofia) mit ihrer unterschiedlich ausgeprägten Spielkultur. Zwischen den Dirigenten sind Qualitätsunterschiede ebenso wenig auszumachen wie Differenzen im interpretatorischen Ansatz – den Partituren wird statt des geschmackverderbenden Zuckers die gerade hier appetitliche Kombination von Salz und Pfeffer beigelegt. Scriabin steht in angemessen herb-russischem Licht, ohne eine mediterran-laszive Ausrichtung unterstellt zu bekommen. Die (theosophischen) Exaltationen wirken in der richtigen Dosis durchdrungen von Selbstinszenierungswillen. Alle beteiligten Tontechniker belegen exakt dieselben Plätze wie die jeweiligen Orchester: Decca vor Chandos vor Elan. Immerhin haben die unterlegenen Aufnahmen Katalog-Novitäten zu bieten, Emil Tabakov lernt man gar als dirigierenden Komponisten schätzen.

Volkmar Fischer

Sturm und Drang zu Finnlands Erwachen.



Sibelius, Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39, Finlandia op. 26, Karelia-Suite op. 11; Oslo Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
EMI CD 7 54273 2 (WD: 61'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt und plastisch, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bernstein (DG 419 772-2), Finlandia: Mehta (Teldec CD 2291-4617-2), Roschdestwensky (Saphir INT 830.822).

Anders als seine Zweite steht Sibelius' Sinfonie in e-Moll noch ganz in der Tradition der deutschen und russischen Spätromantik. Zeitgenossen glaubten gar die Abenteuer Kullervos aus Lönnroths nationalem Versepos „Kalevala“ als literarisches Programm darin zu entdecken. Tatsächlich gemahnt die Tonsprache der 1899 in Helsinki uraufgeführten Ersten an Sibelius' Kalevala-Vertonungen „Kullervo“ und „Lemminkäinen“. Den patriotischen Elan der „Finlandia“ im Sinne von Finnlands Kampf um politische Autonomie atmet durchaus auch die Erste. „Karelia“ ist ebenfalls eine echt finnische Komposition, handelt es sich doch hierbei ursprünglich um eine Begleitmusik zu sieben „lebenden Bildern“ aus der Geschichte der finnischen Provinz Karelien.

Die bei all ihrer Klangfülle transparenten Osloer Philharmoniker bringen nordisches Flair ein. Dirigent Mariss Jansons setzt in seiner Interpretation alles auf den Sturm und Drang des jungen Komponisten und verblüfft in der „Karelia“-Suite durch enorme dynamische Stufungen. Freilich besitzt Jansons weder Leonard Bernsteins emotionale Intensität und Tiefe, noch vermag er Zubin Mehtas gefühlvoll den Klangentwicklungen nachlauschende Dimension zu erreichen. Die Entwicklung der melodischen Idee der Sinfonie mit ihrer ständigen Reihung variationsartig auseinander hervorgehender Motivzellen basiert hörbar auf einer selbstbewußten Lesart des Dirigenten und gelingt durchaus eindrucksvoll. Von der Aufnahmetechnik unverfälscht eingefangen, bleibt die Monothematik der Ersten und das ungezügigte Nationalbewußtsein der „Karelia“-Suite dem Hörer als entscheidender Klangeindruck haften.

Peter P. Pacht

Gleiches Ziel – zwei Wege.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36; Orquesta Sinfonica de Xalapa, Herrera de la Fuente;
O.M. Records/Fono Münster CD 80133 (WD: 40'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Niedriger Pegel, recht offen, voll, aber nicht gestochen präsent und transparent.
Fertigung: Leichtes Rauschen.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Sinfonische Ballade Der Wojewode op. 78; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Elihu Inbal;
Denon CD CO-77526 (WD: 56'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Offen, direkt, deutlich, durchsichtig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahmen aus Mexiko und Frankfurt verbindet viel und trennt doch einiges. Herrera de la Fuente und Elihu Inbal verfolgen einen ähnlichen Interpretationsansatz. Im Vordergrund steht das Bemühen um klare Disposition, möglichst schlanken Ton, deutliches Herausarbeiten der Faktur des Werkes – bei Tschaikowsky-Interpretationen beileibe keine Selbstverständlichkeit.

Fuente macht mit dem Sinfonieorchester von Xalapa deutlich, wie man Tschaikowskys Vierte spielen kann: ohne zusätzliche dynamische Aufladung, voller Drive, jedoch ohne Hast. Für das Hauptthema des Kopfsatzes wählt der Dirigent ein zügiges Tempo, den langsamen Satz läßt er sanft fließen, das Streicherthema kommt ohne Sentimentalität, aber auch nicht lau. Das Scherzo ist animiert, das Finale hat Feuer und schließt furios. Man hört viel (und mehr als in manch anderer Aufnahme). Einziges Manko: der Beginn ist ein wenig matt geraten, ohne strahlenden Hörnerklang. Inbal mag das gleiche Ziel verfolgt haben, erreicht es indes nur zum Teil und um den Preis eines weitgehend spannungslosen Musizierens. Die Sinfonie beginnt viel zu schwer und kommt dann – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nicht recht vom Fleck. Das herrliche Streicherthema des zweiten Satzes wird nüchtern, fast unbetont und ohne Wärme gespielt, das Pizzicato-Scherzo hat weder Grazie noch dynamische Kraft, das Trio klingt schematisch, unanimiert, das Final-Allegro wird erst am Ende feurig. Immer wieder scheint der Dirigent zu bremsen; der Hörer aber langweilt sich. Helge Grünewald

Extreme.



Bartók, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112, **Moret**, Konzert für Violine und Kammerorchester; Anne-Sophie Mutter (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
DG CD 431 626-2 (WD: 58'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Dynamisch weit, Violine überpräsent und künstlich vom Orchester getrennt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bartók, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112: Konzert für Viola und Orchester op. posth., Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112: alternativer Schlußsatz; Pinchas Zukerman (Violine), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60749 (WD: 70'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Violine vorgezogen.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Gitlis/Horenstein (Dover LP 5211), Stern/Bernstein (CBS CD MYK 44873), Varga/Fricsay (DG LP 2535 704), Zukerman/Mehta (CBS LP 76831).

Ende vergangenen Jahres erschienen gleich vier Neuproduktionen von Béla Bartóks zweitem Violinkonzert: Die hochachtbare Einspielung des jungen deutschen Talents Christian Tetzlaff, die Version der aufstrebenden Amerikanerin Nora Chastain (Ars Produktion/Fono Münster) und die hier vorliegenden, vom interpretatorischen Ansatz her äußerst unterschiedlichen Aufnahmen von Anne-Sophie Mutter und Pinchas Zukerman, der mit dem diffizilen Werk bereits zum zweiten Mal auf Schallplatte vertreten ist. ►