

- viere);
Teldec/East West Records CD 9031-74717-2 S. 50
Ravel, Daphnis et Chloé, Boléro;
EMI CD 7 54303 2 S. 42
Reale, Trio Nr. 2 (Drowsy Maggie), **Persichetti**, Parable XXIII op. 150, **Cowell**, Trio in Nine Short Movements;
Music & Arts/TIS CD 686 S. 74
Respighi, Antiche Danze ed Arie: Suiten Nr. 1 – 3, Trittico Botticelliano;
Telarc/in-akustik CD 80309 S. 74
Rihm, Dunkles Spiel (für kleines Orchester), O Notte (für Bariton und kleines Orchester), Bratschenkonzert, Schwelende Begegnung (für Orchester), Schwarzer und Roter Tanz (für Orchester);
Cadenza/Helikon CD 800 886 S. 45
Rossini, La Cambiale di Matrimonio (Gesamtaufn., ital.);
Adda/TIS CD 581290 S. 74
Rózsa, Duo op. 7, Streichtrio op. 1, Klavierquintett op. 2;
Cambria/Trubach digital CD 1034 S. 51
Rózsa, Sodom and Gomorrah (Originale Filmmusik);
Cambria/Trubach digital CD 1050 S. 51
Rumänische Rhapsodie – Werke von Flechtenmacher, Caudella Stephanescu, Muresianu, Enescu und Draga;
Olympia/Trubach digital CD 408 S. 40
Saint-Saëns, Der Karneval der Tiere, Wedding Cake op. 76, Caprice op. 79, Septett op. 65;
Musifrance/East West Records CD 2292-45772-2 S. 74
Saint-Saëns, Fantasie für Violine und Harfe op. 124, Suite für Violoncello und Klavier op. 16, Klavierquartett op. 41;
Awadis/IMS CD 4657 S. 74
Salieri, Serenata in B-Dur, Armonia per un tempio della notte, Piccola serenata in B-Dur, Serenata in G-Dur;
Euromusica/Magna Berlin CD 2110-264 S. 74
Sallinen, Streichquartette Nr. 3 und 4, **Sibelius**, Streichquartett op. 56;
Bluebell/Disco-Center CD 040 S. 74
Schönberg, Pierrot Lunaire op. 21, Erste Kammer-sinfonie op. 9;
harmonia mundi France/Helikon CD 901390 S. 51
Schostakowitsch, Streichquartette (Vol. 3): Streichquartette Nr. 6 op. 101, Nr. 7 op. 108 und Nr. 8 op. 110;
Koch-Schwann CD 310 165 S. 75
Schubert, Klaviersonaten D 850 und D 664;
Erato/East West Records CD 2292-45634-2 S. 55
Schubert, Lieder: Schäfers Klagelied, Rastlose Liebe, Blondel zu Marien, Der Musensohn, Lied der Mignon u.a., **Wolf**, Lieder aus dem spanischen Liederbuch;
Nonesuch/East West Records CD 7559-79263-2 S. 75
Schubert, Schwanengesang D 957, Fünf Lieder;
DG CD 429 766-2 S. 61
Schubert, Werke für Klavier zu vier Händen: Divertissement über französische Motive D 823, Fantasie D 940, Introduction, vier Variationen über ein Originalthema und Finale D 603, Allegro D 947;
Opus/Aris-Ariola CD 7075-2 S. 75
Schumann, Duette: Unterm Fenster, So wahr die Sonne scheint, Tanzlied, Er und Sie, An die Türen will ich schleichen, Schön ist das Fest des Lenzes u.a., Vier Lieder aus op. 98a;
Nonesuch/East West Records CD 7559-71364-2 S. 75
Schütz, Geistliche Chormusik 1648 (Gesamtaufn. der 29 Motetten);
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 77171 S. 75
Sibelius, Sinfonie Nr. 2 op. 43, Finlandia op. 26;
Chandos/Koch CD 9020 S. 76
Sibelius, Streichquartette in a-Moll und in d-Moll op. 56 (Voces intimae);
Ondine/Helikon CD 773-2 S. 76
Sibelius, Violinkonzert op. 47, **Schnittke**, Concerto grosso;
RCA/BMG-Ariola CD 60957 S. 75
Spring Music – **Christian Spring** spielt Werke von Sinding, Grieg, Reger, Goetz, Tschalkowsky, Mendelssohn Bartholdy u.a.;
Gallo/Disco-Center CD 656 S. 69
Strauss, Don Juan op. 20, Capriccio op. 85, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28, Rosenkavalier op. 59 (Suite von 1945);
Capriccio/EMI CD 10 369 S. 76
Strauss, Macbeth op. 23, Serenade op. 7, Ein Heldenleben op. 40;
Delos/Aris-Ariola CD 882 665-909 S. 76
Symphonic Hollywood – Musik von Holdridge (East of Eden, Beauty and the Beast, El Pueblo del Sol, 16 Days of Glory u.a.) und Rózsa (Violakonzert op. 37);
Colosseum/Fono Münster CD 34.8048 S. 76
Taranu, Sinfonie Nr. 2 (Aulodica), **Bentoio**, Sinfonie Nr. 5 op. 26, **Niculescu**, Sinfonie Nr. 2 (Opus Dacicum);
Olympia/Trubach digital CD 416 S. 40
Tartini, Le Sonate del Tasso: Sonaten für Violine und b.c. XV, XVII, XIX und XII;
Euromusica/Magna Berlin CD 2110-252 S. 76
Tippett, A Child of Our Time;
Collins/Trubach digital CD 13392 S. 61
Toduta, Vier Lautenabulaturen von Valentin Greff Bakfark, **Constantinescu**, Violinkonzert, **Nichifor**, Sinfonie Nr. 3 (Von West nach Ost);
Olympia/Trubach digital CD 417 S. 40
Trobar e Cantar – Troubadourgesänge des XII. und XIII. Jahrhunderts: Werke von Raimonde Miraval, Peire Vidal, Peire Raimon de Tolosa und Peirol;
Gallo/Disco-Center CD 684 S. 77
Tschalkowsky, Der Nußknacker op. 71, Dornröschen (Suite) op. 66a;
DG 2 CD 435 619-2 S. 76
Tschalkowsky, Sinfonie Nr. 5 op. 64, Francesca da Rimini op. 32;
EMI CD 7 54338 2 S. 42
Ullmann, Klaviersonaten Nr. 5 op. 45, Nr. 6 op. 49 und Nr. 7, Streichquartett Nr. 3 op. 46;

FONOFORUM-STERN DES MONATS

S. 34

FONOGRAMM

S. 66

FONO-PRISMA

S. 78

VERÖFFENTLICHUNGEN DES VORMONATS

S. 81

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

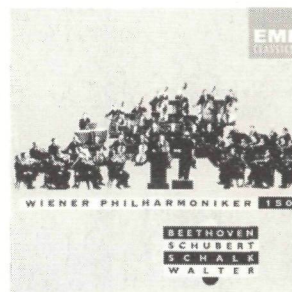
DDA = digitale Aufnahme
 digitaler Schnitt/Abmischung
 analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
 digitaler Schnitt/Abmischung
 digitale Überspielung

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

ORCHESTERWERKE

Eine weitere Jubiläums-edition.



Beethoven, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale), **Schubert**, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete); Wiener Philharmoniker, Franz Schalk, Bruno Walter;
EMI CD 7 64296 2 (WD: 62'12'') ADD
Aufnahmedatum: 1928, 1936

Mahler, Das Lied von der Erde, Ich bin der Welt abhanden gekommen; Kerstin Thorborg (Mezzosopran), Charles Kullmann (Tenor), Wiener Philharmoniker, Bruno Walter;
EMI CD 7 64297 2 (WD: 63'52'') ADD
Aufnahmedatum: 1936

Mozart, Ouvertüre zu Così fan tutte KV 588, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Ouvertüre zu La finta giardiniera KV 196, Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); Leopold Wlach (Klarinette), Wiener Philharmoniker, Clemens Krauss, Herbert von Karajan, Bruno Walter, Karl Böhm;
EMI CD 7 64295 2 (WD: 64'12'') ADD
Aufnahmedatum: 1931–1950

Nicolai, Ouvertüre zu Die lustigen Weiber von Windsor, **Smetana**, Vltava, **Wagner**, Siegfried-Idyll, **Schumann**, Manfred-Ouvertüre op. 115, **Strauss**, Don Juan op. 20; Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter;
EMI CD 7 64298 2 (WD: 71'24'') ADD
Aufnahmedatum: 1935–1954

Johann Strauß, Ouvertüre zu Der Zigeunerbaron, Polka Unter Donner und Blitz op. 324 (Herbert von Karajan), Frühlingsstimmenwalzer op. 410, Tritsch-Tratsch-Polka op. 214 (George Szell), Ouvertüre Die Fledermaus, Perpetuum mobile op. 257 (Clemens Krauss), Polka Leichtes Blut op. 319, Pizzicato-Polka (Hans Knappertsbusch), **Lehár**, Konzertouvertüre Die lustige Witwe (Franz Lehár), **Ziehrer**, Walzer Weaner Mad'ln op. 388 (Clemens Krauss), **Josef Strauß**, Walzer Sphärenklänge op. 235 (Karl Böhm), Walzer Dorfschwalben aus Österreich op. 164 (Erich Kleiber), **von Reznicek**, Ouvertüre Donna Diana (Herbert von Karajan); Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan, George Szell, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Franz Lehár, Karl Böhm, Erich Kleiber;
EMI CD 7 64299 2 (WD: 68'39'') ADD
Aufnahmedatum: 1929–1949

Jede der großen Schallplattenfirmen, die mit dem Jubiläumsorchester über längere Zeit zusammengearbeitet hat, ergriff die Gelegenheit und edierte eine historische Reihe: Die Deutsche Grammophon mit weitgehend unveröffentlichten Konzertmitschnitten, Decca mit einigen Studiodokumenten seit 1954 und EMI mit eigenen Schallplattenproduktionen von 1928 bis 1954, bevor sich das Orchester mit Decca liierte. Im Unterschied zu den anderen Ausgaben dominiert bei EMIs Zusammenstellung die kleine sinfonische Form, und – mit Ausnahme der CD mit Mahlers „Lied von der Erde“ – vereint jede der fünf CDs verschiedene Dirigenten. Die Mozart-Ouvertüre unter Krauss und Walter lehren allerdings eindringlich, daß diese wenigen Takte nicht für sich stehen sollten – es sind keine Konzertouvertüren, auch wenn sie die Schellackplatte dazu gemacht hat.

Wie auch bei der Deutschen Grammophon (in einer separaten CD-Box) und bei Decca ist die Pflege des Wiener Walzers und der Musik um ihn herum mit einigen herausragenden Aufnahmen berücksichtigt. Von den vielen zwischen 1928 und 1955 mit dem Orchester entstandenen EMI-Produktionen sind freilich nur einige in dieser Box, doch hat der interessierte Schallplattenfreund die Gelegenheit, zusammen mit den bei Preiser wiederveröffentlichten Aufnahmen diese Ära noch ausführlicher kennenzulernen. Lediglich eine Dublette haben EMI und Preiser in ihren Jubiläums-Editionen: Beethovens „Pastorale“ unter Franz Schalk (Preiser CD 90 111) – zweifellos die interessanteste Einspielung sowohl bei Preisers Edition als auch innerhalb der EMI-Box, weil der 1900 von Mahler als erster Kapellmeister an die Wiener Staatsoper geholt und in den 20er Jahren im Schatten des Operndirigenten Richard Strauss stehende Bruckner-Schüler

bereits 1931 achtundsechzigjährig verstarb und eine alte Schule des Dirigierens repräsentierte, die in Kontrast zu den jungen Kollegen wie Clemens Krauss und Bruno Walter stand. Walter war in den 30er Jahren einer der am häufigsten engagierten Schallplattendirigenten, seine Interpretationen auf Schellack sind im modernen Sinne klassisch zu nennen. Walters Einspielung des „Lied von der Erde“ war der Beginn eines kleinen Mahler-Zyklus, dem noch das „Adagietto“ der Fünften und der legendäre Mitschnitt der Neunten Sinfonie folgen sollten, bevor der Dirigent emigrieren mußte. Walter wurde dann durch Karl Böhm ersetzt, was damals – rein musikalisch gesprochen – eine plausible und gelungene Entscheidung der deutschen EMI-Tochter Electrola war: Beide Dirigenten waren auf der Schallplatte Exponenten eines modernen, sachlich-korrekten Stils, der im Falle Walter in eigenartigem Widerspruch zu seinen inzwischen legendären Mozart-Opernmitschnitten aus der damaligen Zeit steht. Der Walter der 30er Jahre ist ein treffendes Beispiel für einen Künstler, der für die Schallplatte anders, neutraler musiziert hat als im Konzertsaal und im Opernhaus.

Nach dem Krieg brachte Walter Legge Herbert von Karajan aus Pult der Wiener Philharmoniker, was hier u.a. mit einer Einspielung des Mozartschen Klarinettenkonzerts berücksichtigt ist. Diese Aufnahme mit dem klassisch-gezähmten Klarinetisten Leopold Wlach ist als einziges Beispiel unter allen vier Jubiläumseditionen ein überfälliger Tribut an die solistische Könnerschaft der einzelnen Musiker des Orchesters.

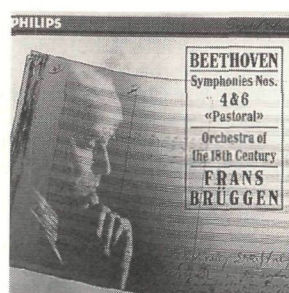
Eine Klasse für sich sind die mit weichem, rundem Orchesterklang veredelten Furtwängler-Interpretationen. Sie sind zweifellos die wertvollsten Aufnahmen in diesem Set, das erst zusammen mit den Preiser-CDs ein ausgewogenes Bild dieser Schallplatten-epoche des Orchesters vermittelt.

Und wie ist die technische Qualität der EMI-Überspielungen? Ein direkter A/B-Hörvergleich mit Preisers Überspielung der Schalkschen „Pastorale“ ermöglicht ein differenziertes Bewerten: Bei der EMI-Überspielung sind die individuellen Störgeräusche wie Knistern und Knacken stärker vorhanden als bei Preiser. Dafür ist das Klangbild wesentlich schlanker und durchsichtiger. Also eine wiedergabe-philologisch hervorragende Veröffentlichung!

Martin Elste



Digitale
Zeitmaschine.



Beethoven Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale); Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen; Philips CD 432 964-2 (WD: 74'06") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt und unverfälscht.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Teldec 5 CD 2292-4652-2).



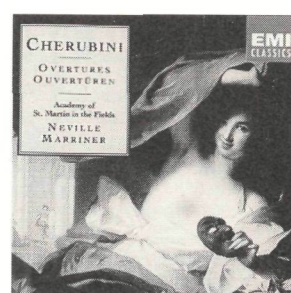
Respektabel.



Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD 7 54434 2 (WD: 60'49") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



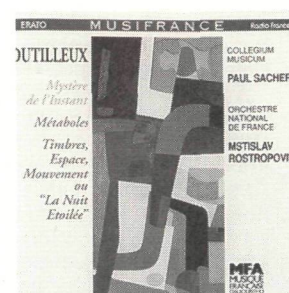
Vergessene
Werke.



Cherubini, Overtüren: Eliza, Le Voyage aux glaciers du Mont St. Bernard, Médée, L'Hotellerie portugaise, Les deux Journées ou Le Porteur d'eau u.a.; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; EMI CD 7 54438 2 (WD: 67'21") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klar, präsent, voll, direkt, deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.



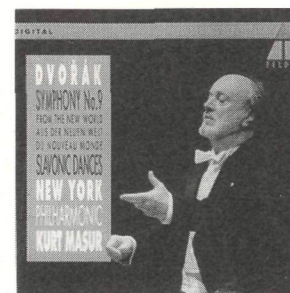
Sphären-
musik.



Dutilleux, Mystère de l'Instant, Métaboles, Timbres, Espace, Mouvement ou La Nuit Etoilée; Collegium Musicum, Paul Sacher, Orchestre National de France, Mstislaw Rostropowitch; Erato/East West Records CD 2292-45626-2 (WD: 45'58") DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1990, 1982
Klangbild: Direkt, natürlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



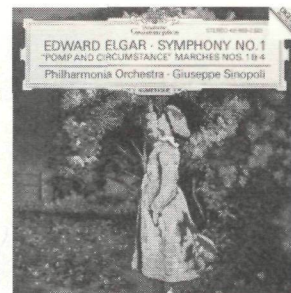
Ohne
Schwung
und
Leidenschaft.



Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt), Slawische Tänze op. 72, 2, op. 46, 6 und 46, 8; New York Philharmonic Orchestra, Kurt Masur; Teldec/East West Records CD 9031-73244-2 (WD: 59'43") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, aber zu wenig offen und durchsichtig, ohne Brillanz.
Fertigung: Einwandfrei.



Dauerbrenner
voller
Energie und
Vitalität.



Elgar, Sinfonie Nr. 1 As-Dur op. 55, Pomp and Circumstance op. 39: Marsche Nr. 1 D-Dur und Nr. 4 G-Dur; Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG CD 431 663-2 (WD: 67'18") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Direkt und unverfälscht.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielung: Andrew Davis (Teldec/East West Records CD 9031-73278-2).

Bei welcher Einspielung eines Orchesterwerkes ist es sonst schon üblich, alle Instrumentalisten namentlich zu erwähnen, wie es beim Orchestra of the 18th Century praktiziert wird? Eine solche Namensnennung ist jedoch berechtigt angesichts der Tatsache, daß die einfach besetzten Bläser hier Solisten mit großem interpretatorischen Eigengewicht sind, die etwa die Vogelstimmen der „Pastorale“ zum Erlebnis werden lassen. Ein Musterbeispiel an feinfühligem, abgestimmtem Zusammenspiel bieten auch die Streicher, die mit jeweils neun ersten und neun zweiten Violinen, sechs Bratschen, fünf Celli und drei Kontrabässen eine ungewöhnliche Betonung des hellen Streicherkörpers schaffen. Im Gegensatz zu Harnoncourt, der mit Ausnahme der Naturtrompeten bei den Beethoven-Sinfonien auf originale Instrumente verzichtet, setzt Brüggen Interpretation voll auf den spezifischen Orchesterklang historischer Instrumente.

In Brüggen's Musizierweise ist das Haydn'sche Vorbild Beethovens stärker spürbar als die Vorläuferschaft zur Romantik. Mit seinem Orchester schafft Brüggen eine höchst eigenwillig-eigenständige Beethoven-Deutung selbst jener Effekte, die man nur allzugut zu kennen scheint. Sicher hatten die Orchester des frühen 19. Jahrhunderts nicht jenes tiefe Verständnis für diese Kompositionen, auf das man bei Brüggen in der entwicklungsstarken Vierten und verblüffend unverbraucht frischen und naturnahen Sechsten trifft. So läßt man sich gern ein auf das Experiment der „digitalen Zeitmaschine CD“, auf die Fiktion, mit dem Orchester des 18. Jahrhunderts anzutreten, um Beethovens Kompositionen so zu hören, wie Beethoven sie sicher gern erlebt hätte.

Peter P. Pachl

Der aus Wels bei Linz gebürtige Dirigent ist von früh an mit der Musik Anton Bruckners vertraut. Als Vertreter der jüngsten Dirigentengeneration protestiert er gegen nebulöse und zelebrierende Interpretationen. Sein Klangbild entmachtet die Vorrangstellung der Streicher (mit betont schlankem Klang der Violinen) und strebt ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den verschiedenen Klanggruppen an. Hierbei wird er von der Aufnahmetechnik ganz vorzüglich unterstützt. Seine sehr fließenden, meist schnellen Tempi suchen den Sätzen ihre Schwere zu nehmen und die Formen leichter erinnern zu lassen.

Der erste Satz deklamiert das Hauptthema eher schlicht und doch mit Ausdruck. In leuchtender Klarheit und großer Sänglichkeit werden die Klanggruppen gegeneinander gesetzt. Innerhalb eines Grundtempos gibt Welser-Möst sich erfreulich flexibel, vorzüglich gelingen ihm Diminuendo- und ppp-Partien. Die Tempovorschrift „Sehr feierlich und sehr langsam“ für das Adagio paßt weniger in das Konzept des Dirigenten. Stets etwas in Eile, werden die Steigerungen sehr direkt und mit verwackelten Einsätzen angegangen, zu wenig kann sich die Klimax entfalten. Die Qualität der Tuben steht jener der Hörner nach, so daß der herrliche „Wagner-Epilog“ unausgeglichen klingt. Das Scherzo begeistert mit zündender Rhythmik, wogegen das Trio im Streicherklang enttäuscht. Sehr inspiriert erklingt das Finale, Höhepunkt dieser Ausführung. Das Hauptthema wird mit federn der Leichtigkeit gespielt, die selbst bei den massierten Unisono-Stellen der dritten Gruppe durchgehalten wird. Wo eben möglich, wird auch in diesem Satz die große Klanggeste zurückgenommen zugunsten kammermusikalischer Durchleuchtung. Der Live-Mitschnitt aus der Londoner Albert Hall (vom 27.8.91) bietet eine respektable Konzerteistung und zeigt einen hoffnungsvollen Ansatz für weitere Entwicklungen.

Dieter Weiss

Cherubini's Musik, zu Lebzeiten von Beethoven, Weber, Spohr und Mendelssohn hochgelobt und bewundert, geriet nach seinem Tod schnell in Vergessenheit. Von den Opern blieb allenfalls „Medée“ bekannt, neuerdings wurde „Lodoiska“ für die Platte entdeckt. Ansonsten gilt genau das Gegenteil von dem, was Basil Dean im Beifeld dieser Neuaufnahme schreibt: Cherubini's Opern werden derzeit eher selten bis gar nicht aufgeführt, und daß die Overtüren „mit Fug und Recht einen Platz im Konzertrepertoire haben behaupten können“ ist ein frommer Wunsch, doch keineswegs Faktum.

Mit dieser Produktion könnte das Interesse für Cherubini neu geweckt werden. Die Aufnahme bietet dafür die besten Voraussetzungen. Die Academy of St. Martin-in-the-Fields setzt sich mit Perfektion, instrumentalem Glanz, Virtuosität und Temperament für Cherubini's Overtüren ein, spielt sie wahrlich nicht als Pflichtübung oder gar unentschieden.

Einen Haken hat diese Novität aber doch, und der liegt in der Sache selbst begründet. Alle Overtüren sind nach dem gleichen Muster gebaut. Sie beginnen mit unterschiedlich langen, immer langsamen Einleitungen und haben rasche Hauptteile.

Da können sich dann gewisse Gewöhnungs- oder gar Ermüdungserscheinungen einstellen. Doch sollte das kein spezifischer Einwand sein, denn vor allem gilt, daß Cherubini's Musik ihre großen Qualitäten hat: sie ist gut gearbeitet, klar konturiert, erfindungsreich. Zu bewundern sind auch Cherubini's dramatisches Gespür, seine instrumentale Meisterschaft und die Klassizität.

Helge Grünwald

Timbre, Espace, Mouvement“ liegt bereits in einer Einspielung von Serge Baudo vor; die beiden anderen Werke halten neu Einzug im CD-Repertoire. Neu, eigentlich brandneu, ist „Mystère de l'Instant“, ein von Paul Sacher, dem Unermüdlichen, in Auftrag gegebenes Werk für 24 Streicher, Cymbal und Schlagzeug (uraufgeführt am 22. Oktober 1989 in der Züricher Tonhalle). Als zehn Momentaufnahmen hat Dutilleux dieses Mysterium des Augenblicks konzipiert, als imaginäre Klangraumeffekte, als Streichergewebe von stets neuer Faktur und Farbe, dem die Instrumentalisten des Collegium Musicum ein klangintensives, scharfgerandetes Profil verleihen.

„Métaboles“ komponierte Dutilleux 1964 zum 40. Geburtstag des Cleveland Orchestra, von dem es unter Szells Leitung am 14. Januar 1965 uraufgeführt wurde: nach den ersten beiden Sinfonien ein weiteres reines Orchesterwerk ohne nachweisliches Programm. Gerade den Sinfonien gegenüber unterscheidet sich diese knapper gefaßte fünfsätzige Partitur durch die mehr konzertant behandelten Instrumentengruppen, denen ausnahmslos höchste Virtuosität abverlangt wird – ein Konzert für Orchester eher als ein sinfonisches Werk, expressiv in seiner strahlenden Klangpracht. Als unmittelbaren Gegensatz dazu mag man „Timbres, Espace, Mouvement“ aus dem Jahr 1978 empfinden. In diesem sinfonischen Diptychon herrscht klangliche Verhaltensweise, herrscht Zurückhaltung vor und streckenweise eine Bevorzugung dunkler Klangfarben, die Streicherbesetzung verzichtet auf jegliche Geigen und Bratschen. Rostropowitsch hat dieses Werk – sowie die „Métaboles“ – bereits im Juli 1982 eingespielt, noch in analoger Aufnahmetechnik. Dennoch rundet sich diese gut konzipierte CD zu einem künstlerisch ausgefeilten, hochwillkommenen und aufschlußreichen Porträt des Komponisten Henri Dutilleux.

Werner Pfister

Ich erinnere mich an eine frühe, aufregende Aufnahme der Dvořák'schen Neunten mit den New York Philharmonikern unter Leitung von Leonard Bernstein: eine ungemein vitale, kontrastreiche, dramaturgisch höchst ausgefeilte, detailgenaue Interpretation, brillant und virtuos im Orchesterspiel, spannend von Anfang bis Ende, sehr subjektiv (wie Bernstein ja meist war), doch nie übertrieben in Dynamik und Agogik. Zwischen dieser Aufnahme aus den sechziger Jahren und der vorliegenden mit dem gleichen Orchester liegen Welten: das gilt für Interpretation, Orchesterklang, aber auch Aufnahmetechnik. Kurt Masur präsentiert sich auch am Pult seines neuen Orchesters nur als gediegener, doch keineswegs inspirierter Dirigent. Weder versteht er sich auf eine wirklich gespannte und mitreißende Interpretation dieses vielgespielten Werkes, noch kann er dem Text besondere, interessante oder gar neue Aspekte abgewinnen. Doch selbst wenn man diese Maßstäbe nicht anlegt, hört man nur Durchschnittsleistungen.

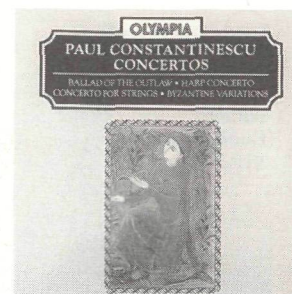
Masur neigt zu eher breiten Zeitmaßen, rasche Tempi sind seine Sache nicht: wenn Seitenthemen auftauchen, läßt er sie (als ob das zur Verdeutlichung nötig wäre) fast durchweg mit ritardando spielen. So gibt es schon im Kopfsatz keinen rechten Kontrast zwischen der schweren Einleitung (die übrigens nüchtern und gänzlich ohne Geheimnisse daherkommt) und dem folgenden „Allegro“. Den langsamen Satz läßt Masur sehr getragen, letztlich zu ruhig spielen. Die pulsierende Bewegung, mit welcher der dritte Satz anhebt, hält sich nicht lange: an ihre Stelle tritt Behäbigkeit. Zudem spart der Dirigent mit Akzenten, verschenkt so beispielsweise das herrliche Holzbläserthema. Das Finale ist wohl „Allegro“, aber keineswegs „feurig“, wie Dvořák es wünschte. Was aber in diesem Satz wirklich alles orchestral geschieht, auch an thematisch-motivischer Arbeit, wieviel Feinheiten dieses Finale hat – das wird vorenthalten.

Peter Heissler

Man könnte denken, das gelbe Label versuche, Edward Elgars erste Sinfonie mit Hilfe des Dauerbrenners „Pomp and Circumstance“ zu verkaufen, aber das Beiheft belehrt den Musikfreund eines Besseren: da Elgar aus seinen eigenen „Pomp and Circumstance“-Märschen „ebensoviel über thematische und satztechnische Dialektik gelernt hat wie aus irgendeinem anderen Stück des sinfonischen Repertoires“ (Stephen Banfield), wurde diese Zusammenstellung für die Edition gewählt. Hier paaren sich Pomp, Akkuratess, Klangsin, „Circumstances“ und formale Gestaltung. Man fragt sich nur, warum die Beschränkung auf diese beiden bekanntesten der fünf Märsche erfolgte, denn mehr hätten auf dieser CD durchaus Platz gehabt. Andrew Davis hat auf der Vergleichseinspielung mit dem BBC Symphony Orchestra wenigstens noch den dritten Marsch beige-steuert. Was das Hauptwerk der Aufnahme, die erste große britische Sinfonie überhaupt, angeht, so bleibt dieses formal und instrumentatorisch überzeugende Gebilde auch in der Einspielung der Londoner Sinfoniker ein seltsam Ding: wo Andrew Davis dem Klanggewebe analytisch sezierend zu Leibe rückt, da ist Sinopoli schwammig, aber da, wo Davis sich unnötig vornehme Zurückhaltung auferlegt, da schöpft Sinopoli aus dem Vollen, da läßt er der Emotion mit Energie und Vitalität freien Lauf, paart italienisches Brio mit britischer Coolness und mit deutschem Draufgängertum. Solchermaßen wird deutlich, daß via Bruckner gerade der frühe Richard Wagner bei Elgars Erster Pate gestanden hat. Die „immense Hoffnung auf die Zukunft“, die der Komponist als Programm seiner dem Dirigenten Hans Richter gewidmeten Sinfonie benennt, klingt in den Bläuersätzen voller Leuchtkraft und in den Streicherpassagen sehnsuchtsvoll auf.

Peter P. Pachl

Rumänische Musik zwischen 1846 und 1880.



Constantinescu, Ballad of the Outlaw, Concerto for Strings, Byzantine Variations, Concerto for Harp; Alexandra Gutu (Violoncello), Géza Szabó (Violoncello), Elena Gantolea (Harfe), Romanian Radiotelevision Orchestra u.a., Iosif Conta u.a.; *Olympia/Trubach digital CD 415 (WD: 69'00'') AAD*
Aufnahmedatum: 1981, 1983?

Constantinescu, Sinfonie Nr. 1 (1944/55), Klavierkonzert (1952); Valentin Gheorghiu (Klavier), Iasi Moldava Philharmonic Orchestra u.a., Ion Baci u.a.; *Olympia/Trubach digital CD 411 (WD: 64'37'') AAD*
Aufnahmedatum: 1977

Enescu, Piano Suite Nr. 1 g-Moll op. 3, Nr. 2 D-Dur op. 10, Nr. 3 op. 18 (Pièces impromptues); Aurora Ienei (Klavier); *Olympia/Trubach digital CD 414 (WD: 76'08'') AAD*
Aufnahmedatum: 1981

Flechtenmacher, Modavian National Overture, **Caudella**, Modova Overture, **Stephanescu**, National Overture, **Muresianu**, Overture Stephen the Great, **Enescu**, Romanian Rhapsody Nr. 1 op. 11, **Draga**, Concert Overture Nr. 2; Romanian Radio Symphony Orchestra u.a., Carol Litvin u.a.; *Olympia/Trubach digital CD 408 (WD: 67'37'') AAD*
Aufnahmedatum: 1971–87

Vieru, Konzert für Violoncello, Sinfonie Nr. 5 für Chor und Orchester; Oleg Kagan (Violine), Natalia Gutman (Violoncello), Romanian Radio Chorus and Symphony Orchestra, Anatol Vieru, Ludovic Baci; *Olympia/Trubach digital CD 409 (WD: 69'20'') AAD*
Aufnahmedatum: 1980, 1986

Taranu, Sinfonie Nr. 2 (Aulodica), **Bentoitu**, Sinfonie Nr. 5 op. 26, **Niculescu**, Sinfonie Nr. 2 (Opus Dacicum); Timisara Banatul Philharmonic Orchestra u.a., Remus Georgescu; *Olympia/Trubach digital CD 416 (WD: 66'29'') AAD*
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Mangelnde Prägnanz und Präsenz, in vieler Hinsicht unterhalb gängiger Normen.
Fertigung: Einwandfrei. Sparsame Textinformation in englischer Sprache.

Toduta, Four Tablatures for Lute by Valentin Greff Bakfark, **Constantinescu**, Violinkonzert, **Nichifor**, Sinfonie Nr. 4 (From West to East); Cluj-Napoca Philharmonic Orchestra u.a., Mircea Cristescu u.a.; *Olympia/Trubach digital CD 417 (WD: 61'51'') AAD*
Aufnahmedatum: 1984

Schreckensbilder aus Rumänien, die seit der begrenzten Revolution und Öffnung über westliche Fernsehgeräte liefen, machen es nicht einfach, sachlich und nüchtern über rumänische Musik und ihre Schallplatteneinspielungen zu berichten. Der discographische und akustische, aber eben auch der interpretatorische und kompositorische Standard provoziert kritische Stellungnahmen; bedenkt man aber die Umstände, ja das Martyrium des Landes, so ist Zurückhaltung angemessen.

Zwiespältig also in mancherlei Hinsicht, aber doch lohnend ist der kulturelle Einblick, den die hier auf sieben CDs dokumentierte Musik gibt. Modellhaft werden dabei auch die Probleme einer Kultur deutlich, die künstlerisch niemals wirklich zu voller Autonomie finden konnte, die freiwillig oder unfreiwillig doch immer den Blick auf fremde Zentren richten mußte, seien es Wien, Paris oder Moskau.

Gerade die ihrem Zeitgeist entsprechenden, in Titel und Programm „national“ gesinnten Konzertouvertüren aus dem 19. Jahrhundert erscheinen heute als mehr oder minder pathetische musikalische Transplantationen voller seichter Klischees, komponiert von Komponisten, die etwa in Wien (Alexandru Flechtenmacher, 1823–1893) studiert haben, in Berlin und Paris (Eduard Caudella, 1841–1924) oder in Leipzig (Iacob Muresianu, 1857–1917). George Stephanesco (1843–1925), der hier auch mit einer viertelstündigen „National Overture“ aus dem Jahre 1876 vertreten ist und 1869 als erster Rumäne eine Sinfonie komponierte, hatte als Schüler von Auber wesentliche Anregungen in Paris empfangen, bevor er zum Gründer der Bukarester Oper wurde. Auch George Enescu (1881–1955), der international bekannte rumänische Komponist und Geiger, hat in Wien und Paris studiert. Seine drei Klaviersuiten zeichnen einen Weg zu einer eigenwilligeren musikalischen Sprache; ist die erste Suite eine schlichte Studie im Stile französischer oder deutscher Barockmusik, so begibt sich die 1903 komponierte

Suite Nr. 2 in die Nähe des glanzvoll-traditionellen französischen Zeitstils (von dem sich Debussy deutlich absetzte).

Umfassender gewürdigt ist hier die Musik des weniger bekannten Paul Constantinescu (1909–1963), der ein umfangreiches Werk hinterließ. Seine Konzerte für Klavier (1952), Streicher (1955) oder Harfe (1960) zeigen den Versuch, einige Aspekte rumänischer Rhythmik und Intonation in eine eher traditionelle Musiksprache einzuschmelzen. Allerdings hat, etwa im Schlußpresto des Klavierkonzerts, der Hörer auch hier rasch den Eindruck eines zu auffälligen Epigonentums etwa von Saint-Saëns. Dennoch kann man dem gefälligen Klassizismus seiner musikalischen Sprache eine gewisse Natürlichkeit nicht absprechen.

Anatol Vieru (Jg. 1926) studierte bei Aram Khatchaturian in Moskau und ist der heute im Ausland bekannteste lebende Komponist Rumäniens. Seine undogmatische, stilistisch heterogene Musik steht quasi in moderner Variante wieder im Spannungsfeld von westeuropäischer Avantgarde und eigenem Idiom; dabei reicht das Spektrum von eher mathematisch-architektonischem Konstruktivismus bis zu manchen Formen von Neoromantik. Seine hier eingespielte dreiviertelstündige Sinfonie Nr. 5 dokumentiert diese etwas rückgewandte musikalische Position, die sich ja zeitgleich in manchen anderen Regionen Europas findet. Unkonventioneller ist da Serban Nichifors (Jg. 1954) vierte Sinfonie „From West to East“: selbstironisches, triviales Stenogramm einer Amerika-Reise, die der Komponist 1982 unternehmen konnte. Die rasche Pointe und Frechheit seiner Komposition umgeht jede ernsthafte stilistische Fragestellung, indem sich der Komponist zum Reporter in Sachen Trivialität macht. Allzu fern ist er dabei allerdings mancher anderen Komposition dieser Schallplattenserie nicht, nur daß er die ästhetische Ohrfeige ganz direkt und unbefangen einsetzt.

Die unter dem Begriff „Zeitgenössische rumänische Musik“ auf einer CD vereinten drei Sinfonien von Stefan Niculescu (Jg. 1927), Pascal Bentoitu (Jg. 1927) und Corneli Taranu (Jg. 1934) zeigen wenig eigene stilistische Prägnanz. Dabei steht wohl auch der großorchestrale, sinfonische Anspruch einer wirklichen geistigen Konzentration auf Neues im Wege – ein Phänomen, das sich in den musikalisch oft lauernden, unverbindlichen 70er und 80er Jahren im ganzen Ostblock, aber auch im Westen findet.

Die Beurteilung der Interpretationen ist mangels Vergleichsmöglichkeit schwer möglich; dennoch scheint manche Ausformung nicht deutlich oder intensiv genug; auch die dynamischen Kontraste überzeugen nicht unmittelbar. Aufnahmetechnisch gilt Entsprechendes, ein deutlicher Rauschpegel, etwa bei den Enescu-Klavieraufnahmen mit Aurora Ienei, kommt dazu. Aber, wie schon gesagt, steht Rumänien im Augenblick vor elementareren Aufgaben, und wenn diese Schallplatten hier nur das Interesse an den Menschen und Umständen dieses Landes wecken, haben sie ihren Dienst erfüllt.

Hans-Christian von Dadelsen

Zu wenig konturen-scharf.

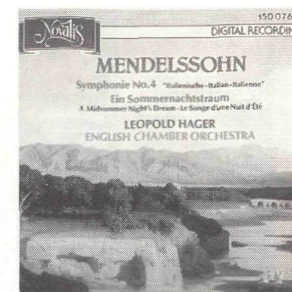


Franck, Sinfonie d-Moll; **Bizet**, Sinfonie C-Dur; Orchestre de Paris, Semyon Bychkov; *Philips CD 432 096-2 (WD: 71'39'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, aber zu pauschal, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Giulini (DG 419 605-2), Klemperer (EMI 7 64145 2).

Wie ein erratischer Block kam Francks d-Moll-Werk einst in die sinfonische Landschaft Frankreichs, und es ist damals entsprechend oft bespöttelt worden: als sperrig, kantig und gleichsam nach allen Seiten Schatten werfend. In der Tat herrschen dunkle Stimmungen vor, trübe und rätselhafte Harmonien geben den Ton an. Musik, der man da und dort nur allzu gern auf die Beine helfen möchte. Entsprechend heizt Bychkov ein, drängt das erste „Allegro“-Thema ziemlich über Gebühr voran und klopft aus simplen Staccato-Akkorden veritable Hammerschlag-Effekte heraus. Aufgeregtheit wird mit Vitalität verwechselt; und über grundlegende formale Bauprinzipien (Thementransformation, Satzverschachtelung, zyklische Motiv-Reminiszenzen quer durch alle drei Sätze) wird streckenweise mit vitalem Elan hinweggespielt. Giulini hat diese Sinfonie einst in Brahms-Nähe gerückt, indem er besonders breite Tempi anschlug und solcherart die Wahrnehmbarkeit der mehrschichtig ineinanderwovenen kompositorischen Bedeutsamkeiten stets sicher zu stellen versuchte. Klemperer dagegen betonte die Modernität dieser Sinfonie, indem er die vielfach überraschenden, weil ungewohnten harmonischen Querstände (Holzbläser!) grell ausspielen ließ. Eine vergleichbare Profilierung vermisste ich in der vorliegenden Aufnahme, vermisste ich auch in der Spielkultur des Pariser Orchesters. Vielleicht ist es den Tontechnikern zuzuschreiben, daß im ziemlich halligen Klangbild das Kantige, Sperrige, Querständige kaum eine Chance hat. Und auch der jugendliche Übermut, die spritzige Champagnerlaunigkeit von Bizets frühreifer C-Dur-Sinfonie will in solcher klangpastoser Umgebung nicht recht zum Tragen kommen. Zweimal eine halbwegs vertane Chance also, und das macht, unter dem Strich, eine halbwegs überflüssige CD.

Werner Pfister

Behaglicher Sonnenschein.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische), Fünf Sätze aus der Schauspielmusik zu Ein Sommernachtstraum op. 21 bzw. 61; English Chamber Orchestra, Leopold Hager; *Novalis/TIS CD 150 076-2 (WD: 50'16'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, natürlich, guter Raumklang.
Fertigung: Gut.

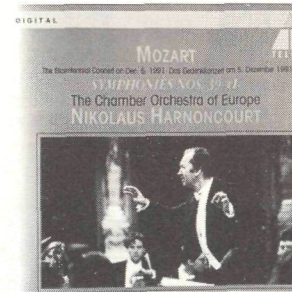
Mendelssohn Bartholdy, Schauspielmusik zu Ein Sommernachtstraum op. 21 bzw. 61; Edith Wiens (Sopran), Christiane Oertel (Mezzosopran), Friedhelm Eberle (Sprecher), Rundfunkchor Leipzig, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; *Teldec/East West Records CD 2292-46323-2 (WD: 62'58'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, guter Raumklang.
Fertigung: Gut.

Man spürt die südliche Sonne richtig strahlen in Leopold Hagers Darstellung der „Italienischen Sinfonie“ von Felix Mendelssohn Bartholdy: die Wiedergabe ist bewegt, aber nicht zu schnell, sie ist farbenreich, ohne aber das kontrastive Moment in der Art von Roger Norrington und dessen London Classical Players demonstrativ in den Vordergrund zu rücken; das Spiel des English Chamber Orchestra ist behaglich, heiter und, besonders auch in der „Sommernachtstraum“-Ouvertüre, fein artikuliert und virtuos. Bei so viel Sonnenschein werden vielleicht die Schatten des Geheimnisvollen zu hell ausgeleuchtet – manches bei Mendelssohn kann ein gewisses Dunkel, ein Moment von Unnahbarkeit ja durchaus vertragen.

Demgegenüber ist Masurs Formung der Schauspielmusik deutlich „fetter“ und stämmiger; das Gewandhausorchester bietet zwar die gewohnte Klangqualität, aber Masur glaubt Leichtigkeit durch gelegentliches Anziehen des Tempos zu erreichen – was angesichts des so strengen und logischen Aufbaus der Ouvertüre keineswegs angebracht ist. Den besten Teil steuern die Vokalistinnen: Edith Wiens und Christiane Oertel geben eine stimmungsvoll-luftige Vorstellung, Friedhelm Eberle imaginiert dezent den Handlungshintergrund, und auch der Rundfunkchor Leipzig bringt sich apart ins Spiel.

Hartmut Lück

Mozart im Versuchs-Labor.



Mozart, Sinfonien Nr. 39 Es-Dur KV 543, Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec/East West Records 2 CD 9031-74858-2 (WD: 108'33'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Man kennt den Fahrplan, weiß um den Kurs, ahnt die Gefahren – und ist dann doch verblüfft, wenn es zur Kollision kommt. Das beginnt schon mit dem Klanggestus des Chamber Orchestra of Europe, das bisweilen Mühe hat, modernes Musizieren mit historisierender Akzentsetzung zu vereinen. Bei der merkwürdig verhuscht einsetzenden und dann umso knalliger weitergeführten g-Moll-Sinfonie beginnen Irritationen, die nicht nur anregend wirken. Und spätestens im Schlußsatz geht zumindest mir Harnoncourts „Masche“, die sanft geschaukelten piano-Passagen regelmäßig vom Forte-Tutti niederbügeln zu lassen, doch einigermaßen gegen den zugegeben tänzerisch bewegten Strich der Musik.

Noch plakativer wird dies beim Beginn der C-Dur-Sinfonie vorgeführt, wenn die Forte-Floskeln des Auftakts wie Jupiters Zorn gegen die apollinisch-gespreizte Gelassenheit der piano-Antwort gestellt werden. Das macht Effekt, aber einen vordergründigen! Wie mit dem feuchten Zeigefinger auf der Wandtafel fährt Harnoncourt nun Detail um Detail nach – und verliert dabei gelegentlich den großen Überbau aus den Ohren. So ehrenwert Harnoncourts Motiv ist, dem „Klassiker“ Mozart die Fähigkeit zur Irritation wiederzugeben, so vordergründig sind einzelne Effekte, die sich nur bedingt als Affekte deuten lassen.

Besonders eindringlich läßt sich das beim „Molto Cantabile“ der „Jupiter“-Sinfonie nachvollziehen, das im Hin-und-Her-Gewoge der Seufzer untergeht. Und spätestens das Menuett dieser Sinfonie belegt tönend, daß es dem Chamber Orchestra of Europe an diesem Abend doch entschieden einer versöhnlichen und versöhnenden Geschmeidigkeit, einer Eleganz der Überlegenheit mangelte. Der Beginn des Finales klingt so spröde, daß man auch unter dem strengen Auge des Puristen gerne um ein bißchen mehr Süße und – vielleicht – (Klang-)Sünde bitten möchte.

Rainer Wagner



Streng und
sublim.



Ravel, Daphnis et Chloé, Bolero; City of Birmingham Symphony Orchestra Chorus, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 54303 2 (WD: 73'44") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weiträumig, farbiger Mischklang, große dynamische Spannweite.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Munch (RCA GD 60469).

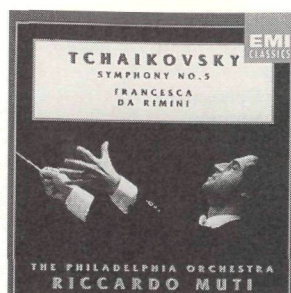
An „Bolero“-Aufnahmen herrscht kein Mangel, und auch die Einspielung Simon Rattles begründet keine neue Sicht dieses Werkes. Rattle zählt zu den langsamen „Bolero“-Dirigenten, zugleich erweist er sich als strenger, über den klangrituellen Duktus waltender Interpret. Sehr gut gelingt in bruchloser Kontinuität die das Ganze umfassende Crescendo-Linie.

Ein distinktiertes Klangsensualismus bestimmt die Ballettmusik zu „Daphnis et Chloé“. Ruhig, oft fast statisch wirkend, bilden sich die Flächen und Linien, die einen tönenden Rahmen abstecken, in dem flüchtige, luftige Klangerscheinungen sich entfalten können. Entwicklungsdramatische Momente, wie sie etwa die Aufnahme von Charles Munch enthält, spielen hier demnach keine große Rolle. Auch die Artikulationen des Chores werden instrumental aufgefaßt, sind nicht mehr als eine spezifische, den sonnambulen Charakter verstärkende Farbe. Wo Munch kräftige, ja grelle Farben mit festem Pinselstrich aufträgt, bevorzugt Rattle fein ausgezogene Linien und Pastelltöne. Hier treten keine arkadisch verkleideten Franzosen auf, mit leicht verfremdender Ironie (wie bei Munch). Viel eher wird ein ästhetizistischer Blick aus den zivilisierten Salons auf ein geträumtes Arkadien geworfen. Der sublimen Exotismus wird vom City of Birmingham Symphony Orchestra sehr gut vermittelt. Die zwanglos wirkende Disziplin und Ruhe, welche die Aufnahme ausstrahlt, ist nicht zuletzt der langjährigen kontinuierlichen Zusammenarbeit von Dirigent und Orchester zu verdanken.

Bernhard Uske



Breitwand-
Klang-
gemälde.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Francesca da Rimini op. 22; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI CD 7 54338 2 (WD: 72'37") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Breitwandig.
Fertigung: Einwandfrei.

Was interessierte Riccardo Muti an Tschaikowskys fünfter Sinfonie? Mutmaßlich nur der Vorsatz, seinen Tschaikowsky-Zyklus weiterzutreiben. Er findet jedenfalls hier keinen Zugang zum Werk oder er verheimlicht ihn vor den Hörern. Muti ist sichtlich fasziniert von den – entsprechend breitwandig aufgefächerten und vorgeführten – Klangmöglichkeiten des Philadelphia Orchestra und hangelt sich nun von einem mittleren Höhepunkt zum nächsten. Nur geht ihm dabei die Übersicht für das Ganze verloren.

Man kann ja durchaus nachvollziehen, daß Muti nach wie vor von den Hörern (Andante cantabile) oder von den Klarinetten („Francesca da Rimini“) dieses Klangkörpers begeistert ist, aber vor lauter Zuneigung übersieht und überhört er seine Aufgabe, die einzelnen Klangschichten zusammenzufügen. Ein gehöriges Quantum mehr Form-Strenge, mehr Konsequenz und Konstruktivismus könnte seiner Tschaikowsky-Deutung jedenfalls nicht schaden. An die legendäre bis rigorose Mrawinskij-Version darf man hier jedenfalls nicht denken. Stattdessen erinnert einen diese Einspielung an ein anderes Muti-Vorbild: an Herbert von Karajan. Nur hätte sich wohl selbst der so viel Breitwand-Klangopulenz nicht zuge-
traut.

Rainer Wagner



Uneitle
Sachlichkeit.



Bartók, Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2; Gerhart Hetzel (Violine), Hungarian State Symphony Orchestra, Adam Fischer;
Nimbus/Aris-Ariola CD 889 655-909 (WD: 62'39") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Pauschal.
Fertigung: Einwandfrei.

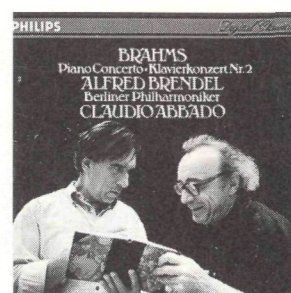
Gerhart Hetzel, Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, erweist sich in diesen Aufnahmen als ein charakteristischer Geiger der Wiener Schneiderhanschule, aus der er hervorgegangen ist. Er spielt kraftvoll, selbstbewußt, respektiert sorgsam den Notentext und versucht, mit dem Orchester als Partner wirklich zu musizieren. Auf diese Weise entstanden gediegene Einspielungen beider Violinkonzerte, denen freilich das Zwingende, Überwältigende, Glanzvolle, das Ereignishafte fehlt. Hetzels Geigenspiel wirkt allzu beherrscht und dabei ein wenig eindimensional; es fehlt die Farbigkeit, die entfesselte Virtuosität, der Impetus, das Abenteuerliche. Allerdings lenkt Hetzels Spiel andererseits auch nicht durch auffällige Manierismen von der Musik ab; vielmehr gerät seine Interpretation zu einem Muster uneitler Sachlichkeit.

Die Orchesterbegleitung bleibt etwas konturlos, wobei freilich nicht zu erkennen ist, ob Adam Fischer allzu pauschal, ohne motivische Differenzierung begleiten läßt oder die Aufnahmetechnik die differenzierte Einheit des Orchesters nivelliert. Die Harfe etwa, die Bartók im zweiten Violinkonzert außerordentlich prägnant einsetzt, ist kaum zu vernehmen, die Holzbläser wiederum klingen spürbar räumlich-distanziert. Immerhin erweisen sich beide Violinkonzerte als zwei außerordentlich unterschiedliche Meisterwerke, und man ist froh, daß dem singulären Rang beider Werke nun endlich eine wachsende Zahl an Einspielungen zu entsprechen beginnt, unter denen die hier vorgelegten sich durch ihre Sachlichkeit empfehlen.

Giselher Schubert



Der konzert-
tante Glücks-
fall „konser-
viert“.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Alfred Brendel (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
Philips CD 432 975-2 (WD: 49'09") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, räumlich, übersichtlich gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Ende August vergangenen Jahres gastierte Alfred Brendel mit dem B-Dur-Konzert von Brahms bei den Salzburger Festspielen mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado. Was das Konzert mit den bravourösen Berliner Philharmonikern so denkwürdig gestaltete, kann man auf dieser Platten-Interpretation in leicht gereinigter Form wiedererkennen und dementsprechend auch begrüßen, denn sie entstand im Anschluß an die Salzburger Festspiele.

Stärker als in Brendels älterer Einspielung mit dem Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Bernard Haitink wirkt diese Lesart zusammenfassender, indem das Einzelne in seiner Kraft angesprochen und in unwiderlegbarer Diktion gleichsam angelesen wird. Brendel und Abbado unterbinden auf diese Weise die Gefahren einer gewissen Blockhaftigkeit im ersten Satz. Und auch in der Notturmo-ähnlichen Entwicklung gegen Ende des „Andante“-Teiles gelingt es unter diesen Umständen, den sinnierenden, punktuellen Einzelnoten nicht nur einen Hauch von esoterischer Andacht zu verleihen, sondern fesselnd-zarte melodische Zusammengehörigkeit.

Die Ganzheitsmethode dieser „Auf-führung“ ist so tragfähig, daß die verhältnismäßig vorsichtige, fast ein wenig verschlafene eingefädelten Misterioso-Doppeloktaven im Scherzo und die verschleierte und etwas manipuliert wirkenden Terzen-Schlenker im Finale allenfalls aus klavierfanatischer Sicht ins Gewicht fallen. Der eine oder andere Spieler mag hier die „kompletteren“ Finger und Hände bewegen, aber dafür mit dem bedeutenden Rest des Werkes deutlich weniger anzufangen wissen.

Peter Cossé



Lutoslawskis
beein-
druckende
„Verkettun-
gen“.



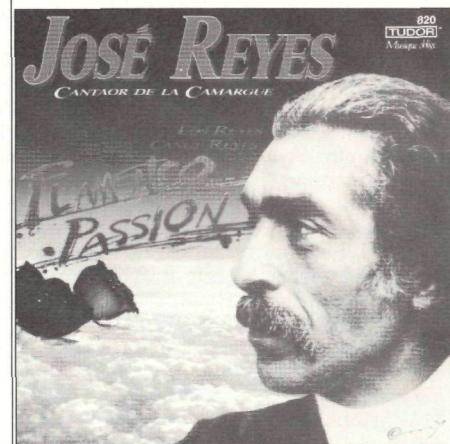
Lutoslawski, Klavierkonzert, Chain 3, Novelette; Krystian Zimerman (Klavier), BBC Symphony Orchestra, Witold Lutoslawski;
DG CD 431 664-2 (WD: 55'15") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Präsent, prägnant, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit er Kompositionen den Titel „Chain“ (Kette) gegeben hat, meint man Witold Lutoslawskis Arbeitsprinzip entdeckt zu haben. Gerade bei dieser CD interessiert, wie der Pole in London seine Stücke in sich „verkettet“, wie er knüpft und verknüpft.

Sein erstes Klavierkonzert hat Lutoslawski seinem Landsmann Krystian Zimerman gewidmet. Es verdient den Namen Konzert: Der Solist ist „König“, und das attacca zu spielende Stück ist dialogisch angelegt. Es lebt vom Aufeinanderzuspielen, vom Aufnehmen oder Nichtaufnehmen und von eliptischen Wendungen. Es arbeitet mit weniger Dissonanzen als frühere Werke Lutoslawskis, kommt ohne Programm aus, wirkt aber episch. Nach einem quirligen Bläserfeld meldet sich das Klavier zunächst eher improvisatorisch zu Wort. In Aktion und Reaktion spielt man sich zusammen (Lutoslawski scheut Anlehnungen nicht: Rhapsodisches weist auf Chopin und Brahms hin, heftige Orchester-Gesten auf Rachmaninoff und barbaro-Repetitionen auf Bartók). Der Satz ist ein präluzierendes Aufschaukeln, in dem Blechbläser-Einwürfe für Zuspitzung sorgen. Im zweiten Satz befreit sich das Klavier und macht sich mit dahinjagendem Laufwerk zum Motor des Geschehens, in das sich das Orchester mit wiederkehrenden Motiv-Fetzen einmischt. Satz Drei beginnt solistisch – noch unschlüssig, aber spürbar mit viel Energie im Hintergrund, beruhigt sich dann doch und führt in lyrische Gefilde. Das Stück verklingt offen. Zurück bleibt nicht das Gefühl, ein Drama, sondern einen intensiven Austausch miterlebt zu haben, wobei man das Ergebnis (wenn's denn eines gab) nicht mitbekommen hat.

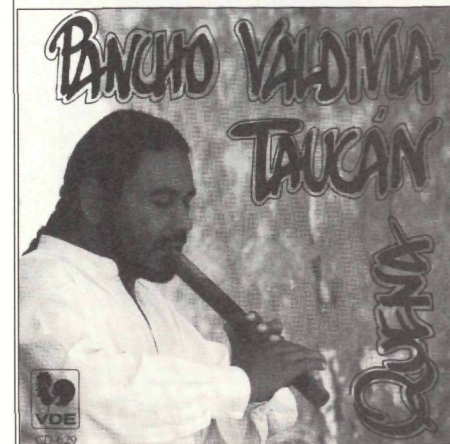
„Chain 3“ basiert auf der Verkettung verschiedener musikalischer Keimzellen, lebt als Reihe von Momentbeschreibungen. Abwechslung heißt der Motor, Episodisches mit Binnenzusammenhängen wird vorgestellt. Das in drei attacca-Sätzen angelegte Stück hat etwas von Materialerkundung, präsentiert relativ wenig Melodisches, arbeitet eher mit farblich-atmosphärischen

FOLKLORE PFEFFER



Traditional Music of the World 2

FOLK MUSIC OF UTTAR PRADESH
India



EUROPA • Frankreich
Reyes • Zigeunermusik der Camarque
TUD-CD 500820 Tudor

ASIEN • Indien
Volksmusik aus Uttar Pradesh
BMU-CD 555802 Musicaphon

AMERIKA • Andenregion
Quena • Musica Latina
GAL-CD 500629 Gallo

disco
center
classic
kassel