

ORCHESTERWERKE

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. Sollte in Einzelfällen auch eine LP im Handel sein, so geben wir das wie bisher mit der entsprechenden Nr. an.

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

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)



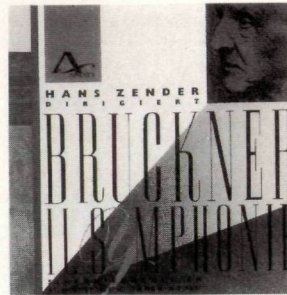
Brahms als Bruckner.



Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98, Tragische Ouvertüre c-Moll op. 81; Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; DG CD 429 403-2 (WD: 62'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Überzeugen-de Solidität.



Bruckner, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Originalfassung); Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Hans Zender; Amati/Helikon CD 9002/1 (WD: 59'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Füllig, präsent und natürlich.
Fertigung: Gut.

Eigenständiges Profil ist bei diesem Allersweltsrepertoire selten – Giulinis Interpretation hat es. Der Maestro legt Brahms' Vierte ganz auf strukturelle Klarheit hin an. Das bedeutet, daß die Agogik auf ein Mindestmaß beschränkt bleibt, daß einzelne Töne kaum zu in sich geschlossenen Phrasierungsgruppen zusammengefügt sind. Statt dessen baut Giulini die Brahms'sche Komposition mit – hier ist der oft beschworene Vergleich mit der Baukunst wirklich einmal treffend – architektonischer Strenge, aber auch mit röntgenbildhafter Durchsichtigkeit auf, als wäre sie ein Werk des Antipoden Bruckner. Beispielsweise wird im langsamen Satz das Seitenthema nicht breitwandartig herausgehoben, sondern in die Strenge des Gesamtgefüges eingebunden.

Man könnte diese Art der Brahms-Deutung als Verrat an der historischen Position des Komponisten schelten, wäre da nicht das Aufdecken einer anderen, den Kompositionen innewohnenden Wahrheit zu bewundern. Und spannend ist Giulinis konsequente, an den alten Klemperer erinnernde Haltung allemal; in keinem Takt kommt Langeweile auf. Giulini versteht es, neues Interesse am Werk zu wecken, weil mit der analytisch-durchleuchteten Darstellung Strukturelemente hörbar werden, die meist im Strudel erhitzter Tempi untergehen. Die Tempi... – sie sind erwartungsgemäß langsam, sehr langsam sogar. Normalerweise dauert der Finalsatz der Vierten knapp zehn Minuten, dagegen wählt Giulini ein Zeitmaß, bei dem diese Passacaglia ganze zwei Minuten länger währt. Trotzdem bleiben die Proportionen zu den anderen Sätzen gewahrt.

Der Klang dieser Konzertaufnahme aus dem Wiener Musikverein ist über Lautsprecher makellos und gibt die großartige Raumakustik gut wieder. Über Kopfhörer abgehört, klingt die Aufnahme nicht ganz so ausgewogen. Lesenswert ist der Einführungstext von Mathias Hansen. *Martin Elste*

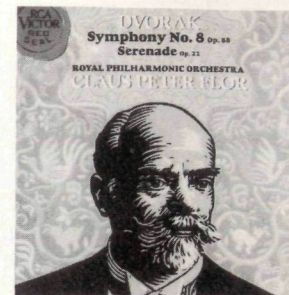
Als Bruckner sagte: „Wer sich durch die Musik beruhigen will, der wird der Musik von Brahms anhängen; wer dagegen von der Musik gepackt werden will, der kann von jener nicht befriedigt werden“, meinte er sicherlich seine eigene Musik, mit der er packen und nicht einlullen wollte. So war er mit der zweiten Sinfonie 1871/72 denn auch sofort den wohlmeinenden Ratschlägen und Nörgeleien der ratlosen Besserwisser ausgeliefert und fertigte in den nächsten fünf Jahren zwei Fassungen und eine letzte Revision an. Erst 1938 legte Robert Haas wieder eine der Originalfassung zumindest angenäherte Version vor, der auch diese Neueinspielung durch Hans Zender folgt.

Er hat den nach der ersten Sinfonie bei Bruckner neuen, introvertierten Ton klug erfaßt. Das zaghaft klagende Hauptthema des ersten Satzes kommt überzeugend, genauso wie das abtastende Ausweiten der thematischen und klanglichen Räume, die für Bruckner so typische epische Breite. Die plötzlichen Pausen, mit denen Bruckner hier thematisch verschiedene strukturierte Blöcke voneinander trennt, sind allerdings zu spannungsarm geraten; sie werden von Zender überdehnt. Auch dem scharfen Trompetensignal am Ende des Hauptthemas mangelt die Unerbittlichkeit. Im Andante erklingt im sinfonischen Schaffen Bruckners erstmalig der Choraltonfall, dessen seltsamer Schwerelosigkeit bei Zender die atmosphärische Dichte fehlt. Die zum Choralthema hinzutretende Hornlinie ist eine eigene autonome Schicht, keine dominierende Melodie. Im Finale überzeugt vor allem die klangliche Disposition der Wiedergabe, wenn auch das Orchester des Südwestfunks in den hohen Streicherlagen etwas kratzig klingt. Aber man nimmt dankbar zur Kenntnis, daß die Violinen nicht nur Untertanen des Blechs sind, sondern gleichberechtigte Partner. Das Blech ließ sich seinerseits auch nicht zu unnötiger pathetischer Schärfe verleiten.

Insgesamt eine solide, überzeugende Einspielung dieser am wenigsten aufgeführten Sinfonie Bruckners. *Gerd Hüttenhofer*



Mildes Licht und weiche Linien.



Dvořák, Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88, Serenade für Streichorchester E-Dur op. 22; Royal Philharmonic Orchestra, Claus Peter Flor; RCA/BMG-Ariola CD 60234 (WD: 69'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Martín, Sinfonien Nr. 1 und 2; Berliner Sinfonieorchester, Claus Peter Flor; RCA/BMG-Ariola CD 60154 (WD: 61'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Unspezifisch, nicht ausbalanciert.
Fertigung: Gut.

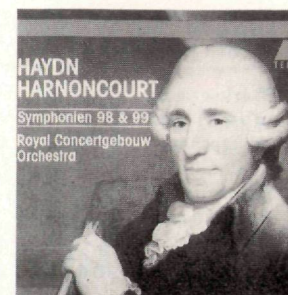
Antonín Dvořáks achte Sinfonie ist keine Randerscheinung des Schallplattenmarktes, im Gegenteil; auch gilt das Royal Philharmonic Orchestra unter den Londoner Elite-Klangkörpern nicht als erste. Was macht Claus Peter Flor aus diesen Vorgaben? Er schlägt durchweg sehr gemächliche Tempi an, läßt auch immer mal bedeutungsvoll retardieren; das Orchester musiziert behäbig vor sich hin, in sehr unterschiedlicher Gewichtung der Instrumentengruppen, was den Dirigenten aber offenbar nicht stört. Es ist erstaunlich, was man von dem, was in der Partitur steht, hört und was man nicht hört. Systematisch daran erscheint lediglich ein rhythmisch kaum artikulierter, synthetischer „Sound“, der aber wiederum auch nicht homogen genug ist, um als Konzeption überzeugen zu können. Eine Produktion von biederer, gesichtsloser Mittelmäßigkeit.

Besser gelungen erscheinen die beiden Sinfonien von Bohuslav Martinu, für deren Klangmixturen und bewußt ins Undeutliche zielende Figurationsvielfalt Flor offenbar ein gewisses Gespür hat. Auch die ständig verschobenen rhythmischen Akzente, ein typisches Merkmal des Stils von Martinu, und die bitonale, den Folklorismus schärfende Harmonik des Tschechen bringt der Dirigent gut herüber, obwohl man auch hier anmerken muß, daß den Werken eine größere Kontrastschärfe zwischen Streichern, Blech und Schlagzeug gut getan hätte. Ein Plädoyer für Martinu ist gleichwohl gelungen.

Hartmut Lück



Haydn als dāmonisieren-der Schalk.



Haydn, Sinfonie Nr. 98 B-Dur Hob. I: 98, Sinfonie Nr. 99 Es-Dur Hob. I: 99; Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 2292-46331-2 (WD: 56'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Durchsichtig, rund.
Fertigung: Einwandfrei.

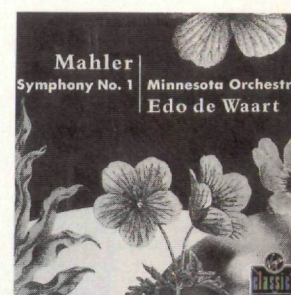
Haydn, Sinfonie Nr. 90 C-Dur Hob. I: 90, Sinfonie Nr. 91 Es-Dur Hob. I: 91; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Virgin/BMG-Ariola CD 260 590-231 (WD: 58'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn ist sicherlich der schalkhafteste aller Komponisten, selbst ein Mauricio Kagel kann da nicht mithalten. So steckt die Sinfonie Nr. 98, unter dem 60jährigen Haydn in London uraufgeführt, voller musikalischer Überraschungen, die auf Irritation zielen. Selbst der unverständigste Hörer wird aufhorchen, wenn im Finalsatz die Durchführung in der entfernten Tonart As-Dur beginnt und schließlich kurz vor den Schlußtakt Haydn noch ein elftaktiges Solo für das (längst überzählige) Continuo-Tastenelement einlegt, bei dem es in seiner höchsten Region klinkert.

Harnoncourt wahr bei aller Schalkhaftigkeit sinfonische Erhabenheit, ja tendiert sogar zur Dämonisierung. Auf ganz anderen Pfaden der Haydn-Interpretation wandelt Kuijken. Weder Esprit und Eleganz noch sinfonische Größe sind seine Sache. Für ihn ist Haydns Sinfonik ein Anlaß für uneitles Musizieren. Damit kann man bei den mittleren Sinfonien Erfolg haben, die späten, großen macht eine solche Haltung allerdings eine Nummer zu klein. Sie werden zu Divertimenti, zu unterhaltender Duodezmusik. Das Klischee vom Papa Haydn wird wieder wach. Die musikalische Struktur eines Variationssatzes wie des langsamen Satzes der Sinfonie Nr. 91 wird bei Kuijken erschreckend banal, und das nachfolgende Vivace ist auch bloß heruntergespielt. So etwas gibt es nicht bei Harnoncourt, eher schon emphatische Bedeutungsschwere, mit der er seinen portato-Stil akzentuiert. Wenn Harnoncourt damit – wie so häufig – die Grenze zum Manierismus erreicht, so fesseln seine Interpretationen weitaus stärker als Kuijkens. *Martin Elste*



Mahlers Erste in Schubert-Nähe gerückt.



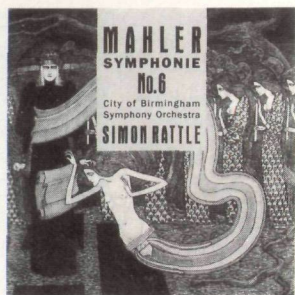
Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Minnesota Orchestra, Edo de Waart; Virgin/BMG-Ariola CD 260 382-231 (WD: 55'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Gut gestaffelt, allerdings nicht von optimaler Präsenz.
Fertigung: Tadellos.

Siebenundzwanzig Einspielungen von Mahlers Erster verzeichnet der aktuelle „Bielefelder“ – annähernd soviel wie von Tschaikowskys unverwüthlicher „Pathétique“. Es fragt sich nur, wie unverwüthlich Tschaikowskys Dauerbrenner heute noch ist, und welches Schicksal Mahlers ähnlich beliebter Erster also demnächst harren könnte. Wobei diese Frage durchaus ernst gemeint ist: Welcher Musikfreund wird sich, wo von Mahlers Erster bereits siebenundzwanzig Versionen existieren, allen Ernstes noch auf eine achtundzwanzigste einlassen? Wo doch Bernstein zur Verfügung steht, neben Abbado, Solti und Bruno Walter; mit den Starorchestern aus Chicago, Amsterdam und New York: wer wird sich da für das Minnesota Orchestra interessieren?

Aufmerksamkeit hätte diese Neueinspielung durchaus verdient. Zumal Edo de Waart Eigenständiges zu bieten hat: Er betont hörbar die „klassischen“ Züge dieser Sinfonie statt der neutönerisch-revolutionären, interpretiert diesen sinfonischen Erstling mit jener formstrengen Zurückhaltung, wie sie zumal für die Vierte angebracht ist. Schubert-Nähe spürt man statt aufbrechender Leidenschaftlichkeit – also ein zu Bernsteins exaltierter Version denkbar komplementärer interpretatorischer Ansatz, der aber schlüssig wirkt. Hervorragend auch die Leistung des Orchesters – von den ätherischen (und lupenrein intonierten) Flageolett-Tönen des Anfangs bis zu den entfesselten Blechbläser-Attacken. Zudem beherrscht de Waart die Kunst der Übergänge meisterlich, spürt dem Verlauf einzelner Melodien über verschiedene Instrumente sorgfältig nach. Es ist ein gleichsam nahtloses Musizieren, das in seiner Selbstverständlichkeit beeindruckt. *Werner Pfister*



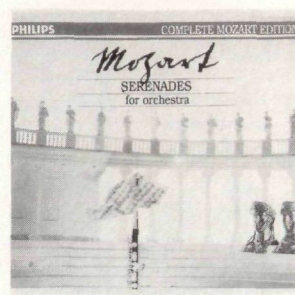
Geträumt.



Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 2 CD 7 54047 2 (WD: 86'8'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.



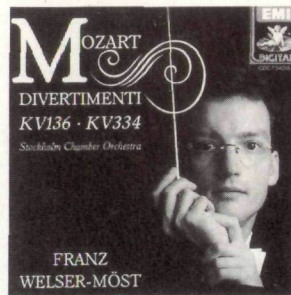
Werkserie in
(überwiegend
an-)gesam-
melten Auf-
nahmen mit
demselben
Ensemble.



Mozart, Gesamtausgabe (Vol. 3): Serenaden für Orchester; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips 7 CD 426 877-2 (WD: 6 Std. 44'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1981-1989
Klangbild: Präsent mit deutlichen Konturen; transparent, füllig und gut ausbalanciert.
Fertigung: Ohne Einwände.



Fleißarbeit
statt Geniali-
sches?



Mozart, Marsch D-Dur KV 445, Divertimento D-Dur KV 334, Divertimento D-Dur KV 136; Stockholm Chamber Orchestra, Franz Welser-Möst;
EMI CD 7 54055 2 (WD: 65'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, präsent, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Serenade D-Dur KV 250 (Haffner), Serenata notturna D-Dur KV 239; Oldřich Vlček (Violine), Prager Kammerorchester, Charles Mackerras;
Supraphon/Koch Records CD 110778-2 (WD: 65'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie in jeder Mahler-Sinfonie ist auch in der Sechsten eine Menge los, und wie es hier Dirigent, Orchester und Tontechnikern gelang, dies hörbar zu machen, ist beeindruckend. Das Klangbild wirkt sehr plastisch und detailreich. Richard Strauss sagte einmal von der sechsten Sinfonie, sie sei „überinstrumentiert“ – diese Aufnahme hätte seine Meinung ändern können. Das Orchester spielt sehr virtuos, auch wenn es ein bißchen an Substanz bei den Streichern fehlt. Allerdings fehlt es an interpretatorischer Substanz ebenfalls. Mahler war als Mensch und Musiker sehr extrem, ein „Übertreiber“, doch Rattles langsame Tempi und seine Aufmerksamkeit für die Klangschönheit glätten die Kanten, Ecken und Extreme des Stückes. Wo Mahler grell oder roh oder wuchtig verlangt, passiert nichts dergleichen; das Allegro des ersten Satzes ist mehr *non troppo* als *energico*; das F-Dur-Seitentema wird nicht *a tempo subito* – *schwungvoll* gespielt, sondern sehr breit, was die fast frenetische Leidenschaft dieses „Alma-Porträts“ ziemlich verwässert. Allgemein gehen zu viele Kontraste verloren, die Höhepunkte wirken nicht eben sehr hoch, es kommt ein Gefühl von diffuser Kühle auf. Auch die verschleppten Tempi führen zu einer Verfremdung des Charakters der Musik, als ob Mahler die Sinfonie mehr geträumt als erlebt hätte. Dirigentisch zeigt sich Rattle wieder als der gleiche Klangzauberer, als den man ihn von seinen Strawinsky- und Messiaen-Aufnahmen kennt, aber als Interpret enttäuscht er: In diesem „eine Menge los“ könnte noch eine Menge mehr drin stecken. *Sebastian Wulf*

Die vollständige Mozart-Edition mit über 250 weltberühmten Künstlern...“, wie der Werbeprospekt es verheißt, verdient generell Respekt und Anerkennung. Dies trifft auch auf die dritte der insgesamt 45 Kassetten der Mozart-Edition zu, die auf sieben CDs Divertimenti, Cassationen und Serenaden in Aufnahmen mit Neville Marriners „Academy“ enthält, die zu einer Sammlung gebündelt wurden; Aufnahmen, die in der Zeit zwischen 1981 und 1989 entstanden sind und in Einzelveröffentlichungen oder anderen Zusammenhängen bereits auf dem Markt angeboten wurden.

Marriner geht vom Leitbild moderner Klanglichkeit aus, er verzichtet auf historisierende Experimente. Sein Ensemble spielt auf modernen Instrumenten mit den Musizierungen unserer Zeit – und zwar äußerst präzise und sensibel. Dies alles kommt technisch ungetrübt zur Geltung. Die Klangbilder sind transparent und füllig. In früheren Aufnahmen spürt man die damalige Neigung, auch kammermusikalische Strukturen großräumig erscheinen zu lassen. Die neueren Aufnahmen zeigen hingegen stärker die „natürliche“ Präsenz des Orchesters, also volles, tragfähiges Baßfundament und dazu optimale Durchsichtigkeit etwa von Stimmen in mittlerer Lage, freilich auch von Bläsern und Pauken. Man kann sicherlich attestieren, daß Marriner und seine „Academy“ bezüglich Mozartscher Werke ihre Kompetenz immer wieder bewiesen haben. Dennoch verbietet der Erwerb eines ganzen Sets nun mal spezielle Wahlmöglichkeiten unter den Interpreten. Aber auch eine Mozart-Edition, die sich aus Produktionen verschiedener Firmen zusammensetzt, könnte das Problem individueller Wünsche natürlich nicht lösen. Im bestehenden Angebot müssen außer den künstlerischen und technischen Qualitäten die editorischen Verdienste dieser Veröffentlichung hervorgehoben werden. *Gerhard Wienke*

Das Mozart-Jahr wirft seine discographischen Schatten: Mozart am laufenden Meter heißt die Devise (oder: Mozart zum Davonlaufen). Die zum Teil in Mammut-Dimensionen geplanten Mozart-Editionen sollen die gesammelte Aufmerksamkeit der musikalisch interessierten Welt auf sich lenken, so daß Einzelproduktionen wie die beiden vorliegenden kaum noch eine Chance haben – auf eine adäquate Würdigung, aber auch auf eine allfällige Käuferschaft. Zugegeben: Mit Divertimenti und Serenaden (wie hier) ist schlecht Staat zu machen. Unterhaltungsmusik, man weiß es, wurde mehr mit dem Blick auf den Geldbeutel komponiert als mit der Seele. Fleißarbeit statt Genialisches.

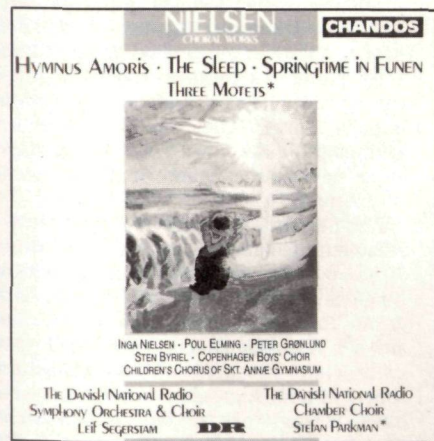
Daß das bestenfalls die halbe Wahrheit ist, lehrt uns vielleicht das Mozart-Jahr – lehren uns sicher diese beiden Neuveröffentlichungen, die sich in interpretatorisch-künstlerischer Hinsicht (so unterschiedlich diese zu Buche schlägt) nicht auf alltägliche Routine beschränken. Charles Mackerras setzt auf einen kräftigen Zugriff, in den Akzenten kernig zupackend, wie man das von Harnoncourt gewohnt ist. Das Prager Kammerorchester spielt mit entschiedenem Strich, und das Tutti-Cembalo bürgt in gewissen Grenzen für ein authentisches Klangbild. Franz Welser-Möst favorisiert mehr die (romantischen) Zwischentöne; seinen Interpretationen scheint stets ein Lächeln aufgeprägt zu sein, leicht, elastisch und voller Verbindlichkeit – ein typisch österreichischer Charakterzug? Jedenfalls ein einnehmender. *Werner Pfister*



Khachaturian - Violinkonzert D-dur
Kabalevsky - Violinkonzert C-dur op. 48
LYDIA MORDKOVITCH
SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
NEEME JÄRVI
CD: CHA 008 918 / MC: ABT 001 519



Martinu - Sinfonietta Giocosa, Toccata e Due Canzoni, Sinfonietta La Jolla
JULIAN JACOBSON, Klavier
BOURNEMOUTH SINFONIETTA - TAMAS VASARY
CD: CHA 008 859 / MC: ABT 001 475



Nielsen - Hymnus amoris op. 12 / Fynsk Foraar
CHOR UND ORCHESTER DES DÄNISCHEN RUNDFUNKS - LEIF SEGERSTAM
CD: CHA 008 853 / MC: ABT 001 470

CHANDOS

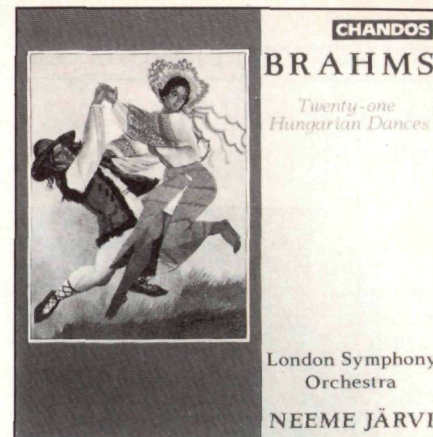


Rachmaninoff - Die Vier Klavierkonzerte
Nr. 1 fis-moll / Nr. 4 g-moll / Nr. 2 c-moll / Nr. 3 d-moll / Rhapsody op. 43
HOWARD SHELLEY, Klavier
SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
BRYDEN THOMSON
CD: CHA 008 882 / MC: DBT 002 025

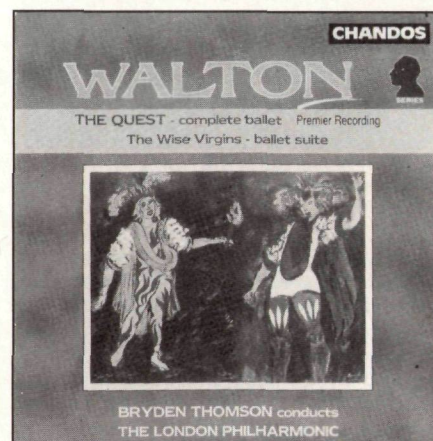


Nielsen - Violinkonzert op. 33
Klarinettenkonzert op. 57 / Flötenkonzert
KIM SJØGREN, Violine - NIELS THOMSON, Klarinette
TOKE LUND CHRISTIANSEN, Flöte
ORCHESTER DES DÄNISCHEN RUNDFUNKS
MICHAEL SCHÖNWANDT
CD: CHA 008 894 / MC: ABT 001 505

KOCH
INTERNATIONAL



Brahms - 21 Ungarische Tänze
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI
CD: CHA 008 885 / MC: ABT 001 496



Walton - The Quest / Scene 1 - 5
"The Wise Virgins" Suite
THE LONDON PHILHARMONIC
BRYDEN THOMSON
CD: CHA 008 871 / MC: ABT 001 486



Stanford - Sinfonie Nr. 4 F-dur
Irish Rhapsody Nr. 6 / Oedipus Rex Prelude
LYDIA MORDKOVITCH, Violine
ULSTER ORCHESTRA - VERNON HANDLEY
CD: CHA 008 884 / MC: ABT 001 495



Mit Mendelssohnscher Luftigkeit.



Schumann, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische), Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120; The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 54025 2 (WD: 57'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas entfernt, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

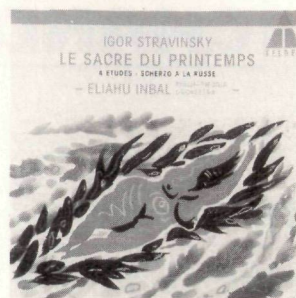
Schumann in unmittelbarer Nähe zu Mendelssohn: Locker und durchsichtig erklingt die Musik eines Komponisten, dem man oft genug unterstellt hat, er könne nur dick und schwerfällig orchestrieren. Der „Rheinischen Sinfonie“ steht Norringtons tänzerischer Stil besonders gut an, sie strahlt Ruhe und Zufriedenheit aus. Und die London Classical Players übertreffen hinsichtlich der Homogenität der Streicher sogar ein Orchester wie die Berliner Philharmoniker unter James Levine. Daß die Bläser vorzüglich sind, braucht nicht extra betont zu werden.

Gäbe es da nicht Furtwängler. Wer mit seiner grandiosen Interpretation der Vierten Sinfonie großgeworden ist, wird Norringtons Vorstoß in das Herz der deutschen romantischen Sinfonik als Schock empfinden. Kein bohrendes Tremolo, keine kontinuierlichen Übergänge, mit denen Furtwängler so unheimlich zwingend das unausgesprochen programmatische Durch-Nacht-zum-Licht ausdrückt. Die Unterschiede betreffen jeden erdenklichen Aspekt der Interpretation. Bereits die Einleitungstakte kennzeichnen den enormen Unterschied zwischen zwei Antipoden, sie dauern bei Furtwängler 2'10'', bei Norrington nur 1'41''. Rein empirisch ist damit Norrington Schumanns Intentionen näher. Ob allerdings die starke Betonung des Metrums auch der Vorstellung des Komponisten entspricht, muß Spekulation bleiben. Norrington ordnet jedem Satz ein besonderes Metrum zu, das diesen dann von Anfang bis Ende prägt, Furtwängler dagegen stellt die gesamte Sinfonie unter ein durchgezogenes Melodieband. Der Dreiertakt der Romanze verliert bei Norrington nie seinen Tanz-Charakter, bei Furtwängler ist er nahezu vom Metrum befreit. Kurz: Norrington zielt auf Aufspaltung, Furtwängler auf Homogenität. Weil Norrington als Anti-Dirigent von musikalischen Übergängen die Binnenspannungen innerhalb dieser Sinfonie nicht akzeptiert, scheitert er konzeptionell an ihrer Form. Und dennoch: Ein Gewinn für's Schallplattenrepertoire.

Martin Elste



Sehr wuchtig und zu subjektiv.



Stravinsky, Le Sacre du Printemps, Quatre Etudes pour Orchestre, Scherzo à la Russe; Philharmonia Orchestra, Elihu Inbal; Teldec/East West Records CD 2292-44938-2 (WD: 49'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die 1912 entstandene Partitur des „Sacre“ ist nicht nur ein rhythmisch-orchestraler Drahtseilakt – sie hat auch in der Prägnanz der Phrasierungen, der Tempo-Proportionen und der dynamischen Balance ihre Tücken. Die hier vorliegende Einspielung (unter den verfügbaren die dreißigste) erliegt mancher Versuchung der Partitur: Die Tempi sind – im Langsamen wie im Schnellen – gelegentlich so überzeichnet, daß das Gesamtgefüge aus dem Lot gerät. Im „Rondes printanières“ (vierter Abschnitt des ersten Satzes) etwa unterschreitet Inbal die als plötzlichen Einschnitt gesetzten langsamen Tempi und kommt auf ganze 3'46'' (dagegen Markevitch 3'32'', Fricisay 3'22'', Ansermet mit nur 3'12'' kommt den Metronomangaben von Stravinsky am nächsten). Wie sehr Proportionen dabei vernachlässigt werden, kann man zum Beispiel daran sehen, daß Stravinsky im langsamen Hauptteil dieses Abschnitts Viertelmetronom gleich 80 vorgeschrieben hat, im anschließenden Vivo mit 160 doppeltes Tempo; da Inbal hier plötzlich das rasche Tempo beachtet, stimmen die Verhältnisse nicht. Abgesehen davon werden so die etwas klobigen, wuchtigen Konturen der langsameren Abschnitte zu stark hervorgehoben, so daß die Musik zwar an Masse gewinnt, aber an Energie verliert.

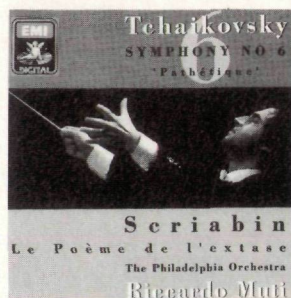
Auch im organischen Ineinanderwachsen der formal zerklüfteten Partitur liegt ein wesentliches Moment der großen Energiekurve. Und wenn es um den Innendruck, die Innenspannung geht, ist vor allem Markevitch Inbal überlegen – wobei Inbal durchaus auf den Aspekt der Kraft setzt (im höheren Maße als etwa Ansermet, Decca SLA 25031).

Die vier Orchesteretüden (1914/17) und das „Scherzo à la Russe“ (1944, sinfonische Version eines ursprünglich als Filmmusik konzipierten Werkes für die Big Band von Paul Whiteman) sind eine originelle und informativ wertvolle Zugabe.

Hans-Christian von Dadelsen



Massive Oberflächen.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique), Scriabin, Le Poème de l'extase; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CD 7 54061 2 (WD: 67'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Farblich, dynamisch ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Tschaikowsky: Klemperer (EMI 29 0747 1), Scriabin: Abbado (DG 415 370-2).

Tschaikowskys sechste Sinfonie und Scriabins „Poème de l'extase“ auf einer Platte – das ergibt eine sinnvolle und interessante Verbindung in Sachen russischer Bekenntnis-musik: Die desaströse „Pathétique“ und das klangliche Mysterium Scriabins sind musikalische Exhibitionen, die den Hörer unmittelbar fesseln möchten.

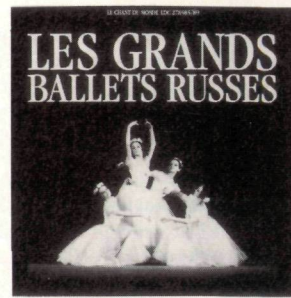
Muti bietet die Sechste in reicher farblicher Abstufung, entfaltet gut ausgehörte Mixturklänge in einem geschmeidigen Formgerüst. Dabei ist der Bläusersatz immer genügend präsent und steht in spannungsreichem Kontrast zum Streicherfundament. Der Duktus des Ganzen wirkt weniger grell und hart als vielmehr schwer und abgedunkelt. Die orchestralen Verdichtungen sind nicht allzusehr aufgespalten; es werden große Klangmassen aufgetürmt, was eher lastende als aggressive Impulse freisetzt. Gleichwohl geht Muti in der Verdüsterung nie so weit wie Otto Klemperer in seiner diesbezüglich maßstabsetzenden Einspielung.

Bei Scriabin konzentriert sich Muti vor allem auf die äußere Klanghülle. Die Binnendifferenzierung der ständigen Neuverknüpfung des Zentralmotivs bleibt eher im Hintergrund. Präsent wird nur, was gewissermaßen aus der Klangoberfläche jeweils herausragt. Zwar sind die äußeren Steigerungsformen souverän bewältigt, aber dieses Werk ist kein bloßes Klang-Narkotikum, sondern auch ein nachvollziehbares Form-Ritual. Darauf hat Abbados Interpretation von 1970 unmißverständlich hingewiesen. Das Orchester läßt in keiner Stimmgruppe Wünsche offen und folgt den Intentionen seines Dirigenten perfekt.

Bernhard Uske



Spannende Tanz-Theater-Musik.



Tschaikowsky, Der Nußknacker, Dornröschen, Schwanensee, Prokofieff, Aschenbrödel, Romeo und Julia; Radiosinfonieorchester und Staatsorchester der UdSSR, Orchester des Bolschoi-Theaters, Vladimir Fedossejev, Jewgenji Swetlanow, Gennadij Roshdestwensky, Algis Shuraitis; Le chant du Monde/Helikon 5 CD 278 985-89 (WD: 6 Std. 09'50'') ADD (?)
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Magere Beihefte in Englisch u. Französisch, divergierende Zeitangaben, fehlende discographische Angaben, technisch einwandfrei.

Diese fünf CDs muß der nichtrussische, insbesondere der deutsche Musikfreund mit dem Bewußtsein anhören, daß Karajan, Böhm, Wand und Klemperer die großen Ballettklassiker dirigierten. Noch immer ist ja die Karriere des Ballettdirigenten wohl eher ein Nebestreckengleis, wenngleich einige der Pultstars gelegentlich Suiten und Auszüge eines Tschaikowsky-Klassikers für die Platte aufgenommen haben. In der vorliegenden Box hat sich die Crème der russischen Dirigenten zusammengefunden, um auf je einer CD einen der großen Ballettklassiker heimischer Provenienz (leider gekürzt) einzuspielen. Gleichzeitig stellen sich alle führenden russischen Orchester vor.

Wieder einmal ist zu kritisieren, daß schlampig und ohne Dokumentarbewußtsein ediert wird: Da kämpfen die Firmen, daß die Platte als „Kulturgut“ dem Buch gleichgestellt wird; doch während in keinem Buch das Impressum samt Editionsangaben fehlt, sucht der Musikfreund in vielen, vielen CDs und so auch in dieser Box vergebens nach präzisen editorischen Daten. Doch egal, ob „ADD“ oder „DDD“: Das Klangbild aller Einspielungen ist stereophonisch gut aufgefächert und weist räumliches Volumen sowie gute Klangfarben auf.

Interpretatorisch zeigt sich bei allen vier Maestri, daß sie – getreu der bisherigen Kulturpolitik – Tschaikowsky als „ihren großen Meister“ verstehen, und das schließt dann Pathos und Brillanz mit ein. Durchweg wird klar, daß da Musik für den Tanz komponiert wurde, daß dieser Tanz aber die große Geste und spannendes Theater zu integrieren weiß. Unter Gielen oder Zender würde einiges ganz anders klingen. So aber ist orchestrales Können zu hören, dem man nur bei Prokofieff etwas mehr Schärfe und Kanten wünscht.

Wolf-Dieter Peter

KONZERTE



Repertoire-akzente.



Hoddinott, Noctis Equis (Szene für Violoncello und Orchester), Honegger, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 op. 136; Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), London Symphony Orchestra, Kent Nagano; Erato/East West Records CD 2292-45489-2 (WD: 51'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, deutliche Tiefenstaffelung, expansive Dynamik, Cello vorgezogen und sehr präsent.
Fertigung: Gut.

Wohl kein Cellist hat sich für die Cello-literatur des 20. Jahrhunderts so vehement eingesetzt wie Mstislav Rostropowitsch. In einem Interview bezifferte der Cellist die Anzahl der ihm gewidmeten Kompositionen auf 70. Beim französischen Label Erato hat Rostropowitsch offenbar die Möglichkeit gefunden, neueres Repertoire in einem Maße einzuspielen, wie es bei den marktbeherrschenden Schallplatten Giganten aus rein kommerziellen Erwägungen kaum möglich wäre. Mit seinen jüngsten Produktionen macht Rostropowitsch wiederum auf neue Gattungsbeiträge aufmerksam (die Erstein-spielung des Cellokonzertes von Norbert Morret liegt auf CD 2292-45530-2 vor); mit den Konzerten von Milhaud (1934) und Honegger (1929) greift er vernachlässigte Werke auf, die in den Schallplattenkatalogen immer nur spärlich vertreten waren.

„Noctis Equis“ von Alun Hoddinott entstand als Auftragswerk des London Symphony Orchestra und wurde zum 60. Geburtstag des Komponisten 1989 vom Widmungsträger Rostropowitsch in London uraufgeführt. Das Werk basiert auf einer literarischen Vorlage („Dr. Faust“ von Marlowe); das Solocello übernimmt in Form eines weitgespannten, meist lyrischen Monologs eine darstellende Rolle. Hoddinotts Musik wirkt abstrakt, der Handlungsvorlage entsprechend, und verlangt mehrfaches Hören. Dagegen sind die Konzerte Milhauds und Honeggers um Grade eingängiger. Ihnen gebührt ein fester Repertoireplatz, sie sind die Attraktion dieser Aufnahme. Beide Werke überzeugen durch einfallsreiche Melodik, rhythmische Prägnanz, farbige Orchestrierung, vor allem auch durch eigenständiges kompositorisches Profil. Für Rostropowitsch ein ideales Terrain, um sich mit solistischer Geste, intensiv und die Musik auskostend, in Szene zu setzen.

Norbert Hornig

INTERNATIONALER GESANGSWETTBEWERB



»GIOACHINO ROSSINI«

für junge Sänger, die sich dem Werk Rossinis widmen wollen.

Schwetzingen Festspiele
Süddeutscher Rundfunk Stuttgart
Rossini Opera Festival Pesaro

In Zusammenarbeit mit
European Broadcasting Union Genf
Internationales Musikzentrum Wien

In Partnerschaft mit

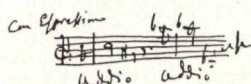


Die Gewinner werden an der Produktion einer Rossini-Oper im Rahmen der Schwetzingen Festspiele 1992 teilnehmen.

Die Oper wird vom Fernsehen aufgezeichnet werden.
Musikalische Leitung:
Gianluigi Gelmetti
Inszenierung: Jérôme Savary

Information bei:
Süddeutscher Rundfunk
Wettbewerb »Gioachino Rossini«
Postfach 10 60 40
7000 Stuttgart 10

Telefon: (07 11) 2 88-25 50
Telefax: (07 11) 2 88-27 79



Schloß Schwetzingen Deutschland
27. Mai bis 8. Juni 1991