

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 aufnahmetechnische 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

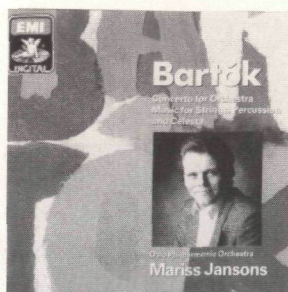
Weitere Abkürzungen:

AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum

WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



Bartóks Orchestermusik – mit deutlicher Kontur.



Bartók, Konzert für Orchester, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Osloer Philharmoniker, Mariss Jansons;
EMI CD 7 54070 2 (WD: 67'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, präsent, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Bernstein (CBS 60 259).

In ihrer eigenwilligen Kombination von polyphoner Strenge und folkloristischer Attacke ist gerade Bartóks „Musik für Saiteninstrumente“ ein Prüfstein für Orchester und Dirigent. Mariss Jansons (*1943), seit Ende der 70er Jahre Leiter der Osloer Philharmoniker, zeigt hier, daß er sein Orchester zu einem beachtlichen Niveau geführt hat, das keine internationalen Vergleiche scheuen muß.

Die Transparenz, die deutliche klangfarbliche Kontur purer Streichermusik ist immer ein besonderes Problem. Die Quintenzirkel-Fuge des ersten Satzes setzt sich hier aus diskret abgetönten, melancholisch verhaltenen Einzelstimmen zusammen, die auch als Gesamtorganismus plastisch bleiben. Die Schärfung des rhythmischen Zuschnitts, die stimmige Proportion von Gesamtlinie und Detailgestus kommt auch in den drei folgenden Sätzen überzeugend zum Ausdruck; Jansons' differenzierte Orchesterarbeit bestätigt sich auch gerade in den „wilden“ Sätzen (zwei und vier). Die so häufige Polarität, ja Kontrapunkt der Akzente und die gegen den Takt komponierten Marcato-Schlagfolgen sind in ihrer architektonischen Balance gut abgestimmt. Was die musikalische Übersicht, die große Linie angeht, wird hier allerdings noch nicht das Format der Bernstein-Einspielung mit den New Yorker Philharmonikern erreicht. Bernstein leistet sich einen unmittelbaren Musizierstil und erlaubt sich insgesamt eine noch rohere Wildheit; der gestische und dynamische Kontrastcharakter ist schärfer herausgearbeitet.

Trotzdem zeigt auch die Einspielung des „Konzert für Orchester“ ein persönliches Profil von Dirigent und Orchester, das sich gerade in der nicht ganz unproblematischen folkloristisch-neoklassizistischen Stilistik gut bewährt. Der Versuchung zur grellen Übersteigerung erliegt das Team dabei ebenso wenig wie einer Akribik, die manch akademisches Moment der Musik zu sehr betonen würde.

Hans-Christian von Dadelsen



Groß und erhaben.



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Julia Varady (Sopran), Jard van Nes (Mezzosopran), Keith Lewis (Tenor), Simon Estes (Baß), Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, Carlo Maria Giulini;
DG CD 427 655-2 (WD: 75'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1989/90
Klangbild: Durchsichtig, relativ trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Besondere an Carlo Maria Giulini's Interpretation der Neunten: Sie ist alles andere als spektakulär, sondern im besten Sinne sorgfältig und konzentriert. Giulini weist sich als Sachwalter einer Tradition aus, die im wesentlichen auf die Neue Sachlichkeit zurückgeht. Unter ihm erklingt Beethovens formensprengende Sinfonie als etabliertes klassisches Opus. Jede Note ist definitiv platziert. Langsame Tempi dominieren, Tempi, die den Notentext durchsichtig werden lassen. Klassische Klarheit allerorten. Dazu gehört auch, daß der Dirigent die Variationen-Struktur des Finalsatzes ohne erhobenen Zeigefinger, aber mit genial-dezenter Ausdrucklichkeit verdeutlicht.

Den Intentionen Giulini's folgt das Orchester brillant, weitgehend auch der Chor, der ja leider nicht zu den Spitzenensembles zählt und bei anderen Werken wie dem Verdi-Requiem unter Giulini jämmerlich versagt hat. Das Solistenquartett ist gut zusammengestellt. Besonders überzeugend singt Keith Lewis seinen schwierigen Part; Julia Varadys hohes h klingt fast zu schön, um wahr zu sein – wo fast alle anderen Sängerinnen forcieren müssen, um vom „Flügel“ zu singen, ertönen bei ihr zwei wunderschöne Vokale. Daß Giulini's Tradition auf der Idee von der Notentreue als der Werktreue basiert, zeigt beispielhaft das berühmte Baßrezitativ „O Freunde, nicht diese Töne!“. Giulini läßt Simon Estes hier wie notiert singen, also nicht mit dem bis in die 20er Jahre unseres Jahrhunderts hinein als obligatorisch erachteten (und wohl auch so von Beethoven gedachten) Vorhalt auf dem vorletzten Ton.

Der Raumklang der Berliner Philharmonie ist erstaunlich „naturgetreu“ festgehalten worden, gemessen an dem heute Üblichen wirkt die Akustik relativ trocken. Leider ist der Chor einmal arg übersteuert (Track 5, bei 11'05'').

Martin Elste



Überflüssig.



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Brigitte Poschner-Klebel (Sopran), Margareta Hintermeier (Alt), Robert Tear (Tenor), Robert Lloyd (Baß), Wiener Singakademie, Chorus Viennensis, Wiener Sinfoniker, Elisha Inbal;
Denon CD 76646 (WD: 68'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1989/90
Klangbild: Matt und flach.
Fertigung: Gut; die deutsche Textbeilage strotzt vor Druckfehlern.

Als vor wenigen Monaten ein Konzertmitschnitt der neunten Sinfonie Ludwig van Beethovens vom 2. Dezember 1939 erstmals veröffentlicht wurde (Relief/Helikon CR 1893), da hörte man dem Dirigat des kurz vorher aus Europa emigrierten Arturo Toscanini die Empörung des engagierten Künstlers angesichts der Barbarei des Zweiten Weltkrieges auch 50 Jahre später immer noch auf bewegende Weise an. Von einem solcherart erfüllten Musizieren kann bei der vorliegenden Aufnahme nicht die Rede sein; wenn Elisha Inbal in einem Kommentar auf die inspirierenden Ereignisse in Osteuropa hinweist, so hat das den ähnlich präntiösen Charakter vermarktet Emotionalität wie die unsägliche Beethoven-Verhöhnung des seligen Leonard Bernstein.

Tatsächlich bieten ein nur mäßiges Orchester, ein undisziplinierter Chor und eine meist klobig bis angestrengt agierende Solisten-schar hier niemals mehr als Provinz-Durchschnitt. Für den Hörer ist dieses epochale Werk auch bei einer solchen Darbietung immer ein Gewinn; auf der Schallplatte jedoch, zumal bei dem erdrückenden Konkurrenz-Angebot, hat dergleichen keine Chance.

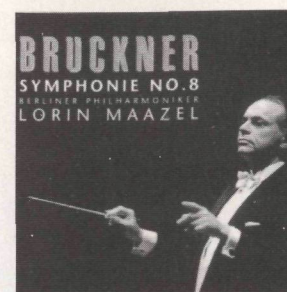
Relativ am tapfersten halten sich die Interpreten noch im ersten Satz, dem trotz rhythmischer Verschwonnenheit ein dramatischer Zug nicht fehlt. Das Scherzo klingt vorsichtig-sittsam, ja behäbig, im Adagio bleibt Inbal weit unter Beethovens Metronomangaben. Die „rezitierenden“ tiefen Streicher zu Beginn des Finalsatzes scheinen den Bogen mit einem Schrubber zu verwechseln, und die Bemühungen um sprechende Artikulation bleiben auf Seiten des Baßsolisten wie auch später des Chores ausnehmend dürftig.

Man kann nicht sagen, daß die Aufnahme völlig mißglückt wäre, aber sie ist einfach belanglos und in ihrer Pathos-Imitation geradezu komisch.

Hartmut Lück



Hoher Anspruch.



Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel;
EMI 2 CD 7 49990 2 (WD: 80'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Eher kompakt als großräumig differenziert, nicht sehr direkt (weiter Ambitus).
Fertigung: Gut.

Ob Lorin Maazel den mehrfach ausgezeichneten Aufnahmen der „Achten“ Anton Bruckners mit Günter Wand bzw. Carlo Maria Giulini nacheifern und zeigen wollte, daß „er es auch kann“? Ein hoher Anspruch ist mit diesem Werk notwendig verbunden, und das Spitzenorchester unterstreicht dies. Tatsächlich gelingt Maazel eine weiträumige Darstellung – in der Dramaturgie der klanglichen Ereignisse, nicht so sehr im Klang als Moment; und eben jene formale Dramaturgie ist auch eine seiner Stärken. Ein Gewinn ist dies besonders für die himmlischen Längen des langsamen Satzes.

Wenn es insgesamt dann doch „nur“ eine anständige, aber keine exzeptionelle Wiedergabe wurde, so wohl vor allem deswegen, weil Maazel einzelnen Momenten Bedeutsamkeit in einem Maße zumißt, das wiederum den Zusammenhang zu sprengen droht – etwa die polternden Pauken zu Beginn des zweiten „Anlaufs“ im Finale (Takt 16) –, während er es gerade beim Zusammenfügen der unterschiedlichen Klangelemente an der letzten Disziplin fehlen läßt: So ist im Scherzo eine der Pauken schlecht gestimmt (Takt 49), der Übergang zum Trio gerät ohne Atempause etwas hastig, das Trio selbst hätte etwas mehr Ruhe verdient.

Obwohl alle Instrumentengruppen in sich ordentlich spielen, fehlt immer wieder mal der letzte Feinschliff der klanglichen Abstimmung, also jene Qualität, die Giulini seinerzeit fast unnachahmlich vorführte. Auf der anderen Seite mochte sich Maazel auch wieder nicht zu jener gelegentlich knorrigen Rauheit eines Günter Wand entschließen, so daß seine Darstellung zwischen diesen Polen keine rechte Kontur gewinnt.

Wer gerade die Dirigentenpersönlichkeit Lorin Maazels schätzt, wird an dieser Bruckner-Deutung nicht vorbeigehen; ist man aber nicht auf einen Namen fixiert, so wird man eher, zumal in Anbetracht eines nicht unerheblichen Angebots auf dem Markt, das alte Sprichwort beherzigen: „Das Bessere ist des Guten Feind“ ...

Hartmut Lück



Coplands Optimismus.



Copland, Sinfonie Nr. 3, Music for a Great City; St. Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD 60149 (WD: 67'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als ich vor einiger Zeit mit einer jungen deutschen Flötistin über Coplands dritte Sinfonie sprach, meinte sie, kein Deutscher könne es wagen, eine so erschreckend offen optimistische Musik zu schreiben. So viel ehrlicher Optimismus sei für manchen Europäer nicht erst seit dem Zweiten Weltkrieg unangenehm, insbesondere in der wie bei Copland vorliegenden Art, die keineswegs mit Naivität gleichgesetzt werden darf. Schon der erste große Höhepunkt des ersten Satzes macht klar, daß dieser Optimismus eher ein positiver Glaube ist und erkämpft werden muß. In der dritten Sinfonie, seinem Meisterstück, sucht Copland die große Geste, groß wie das Land Amerika und groß wie die Ideale, die dort als Basis der Gesellschaft dienen. Daß beide, Ideale und Land, zäh und kompromißlos sind, brachte er mittels seiner musikalischen Argumente zum Ausdruck. Coplands Kantilene wird nie sentimental, sein Witz ist immer ohne Sarkasmus, sein Ernst ohne Bitterkeit. Er kann grandios sein, ohne aufgebläht zu wirken. Ist so viel Selbstvertrauen uns wirklich so oberflächlich, zu verdächtig?

Leonard Slatkin und sein St. Louis Symphony Orchestra liefern eine solide Basis für eine Antwort auf diese Frage. Slatkin hat jahrelang gearbeitet, um das Ensemble aus der Provinz herauszuführen; hier kann man hören, wie großartig ihm dies gelungen ist. Er wurde bei dieser Aufnahme unterstützt von der exzellenten RCA-Tonregie, die ein plastischeres Klangbild produzierte als die Kollegen von DG bei der Bernstein-Einspielung. Künstlerisch sind beide Aufnahmen auf ähnlich hohem Niveau. Bernsteins Live-Aufnahme wirkt in der Ausdrucksskala etwas intensiver als Slatkins Studioproduktion, die ein wenig objektiver ausfällt. Trotzdem spürt man seine Liebe zu dieser Musik, merkt, wie ernst er sie nimmt. Auch „Music for a Great City“, die in ihrer Formlosigkeit ihren cinematischen Ursprung verrät, dirigiert er mit einer Eindringlichkeit, die aus einer persönlichen Identifizierung mit Coplands Musik erwächst.

Sebastian Wulf



Farbenreiches aus der Frühzeit der Gattung Sinfonie.



Haydn, Die Sturm-und-Drang-Sinfonien (Vol. 5): Sinfonien Nr. 42 D-Dur, Nr. 44 e-Moll, Nr. 46 H-Dur; The English Concert, Trevor Pinnock; DGA CD 429 756-2 (WD: 62'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Haydn, Die Sturm-und-Drang-Sinfonien (Vol. 6): Sinfonien Nr. 45 fis-Moll (Abschieds-Sinfonie), Nr. 47 G-Dur, Nr. 50 C-Dur; The English Concert, Trevor Pinnock; DGA CD 429 757-2 (WD: 62'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Deutlich, weiträumig, farbig.
Fertigung: Tadellos.

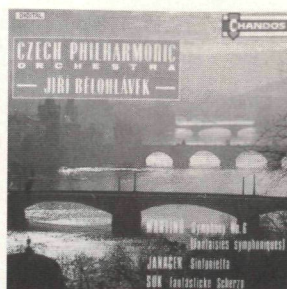
Trevor Pinnock tat gut daran, nicht etwa eine Gesamteinspielung sämtlicher Sinfonien Joseph Haydns anzustreben, sondern selbst innerhalb der historisch so wichtigen Gruppe der um 1770 entstandenen „Sturm und Drang“-Sinfonien eine Auswahl zu treffen, die nun auf sechs CDs vorliegt. Denn so wie es einem Hörer geht, der – weil er Haydn als frühen Avantgardisten hochschätzt – womöglich alle diese Sinfonien hintereinander hört (oder als Rezensent hören muß) und dabei ermüdet, so geht es mutatis mutandis auch einem anerkannt hochprofessionellen Ensemble beim Spiel: Irgendwann schleichen sich winzige Ungenauigkeiten, halb verschluckte Töne, geringfügig überzogene Tempi u. ä. ein – es herrscht immer noch ein hohes interpretatorisches Niveau, aber die Wiedergaben erscheinen nicht durchweg „taufisch“.

Dennoch handelt es sich um eine höchst verdienstvolle und für die Haydn-Pflege maßstabsetzende Edition, und das geistvolle, die unerschöpflichen Überraschungen genüßreich auskostende Musizieren kann immer wieder begeistern. Hervorgehoben sei die perfekt durchartikulierte und auch stimmungsvolle Darstellung der „Abschiedssinfonie“, und ein wahrer Leckerbissen für die abwechslungsreiche Gestaltung eines auch formal interessanten Satzes ist das Finale der D-Dur-Sinfonie (Nr. 42), hinter dessen Rondo-Fassade sich eine „heimliche“ Variationsfolge verbirgt. „The English Concert“ ist im gelegentlich schon allzu bunt schillernden Terrain der historischen Aufführungspraxis jedenfalls eine rundum erfreuliche Erscheinung.

Hartmut Lück



Glänzend disponiert: die Tschechische Philharmonie.



Martinu, Sinfonie Nr. 6 (Fantaisies symphoniques), **Janáček**, Sinfonietta, **Suk**, Fantastické Scherzo; Tschechische Philharmonie, Jiri Belohlávek; Chandos/Koch Records CD 8897 (WD: 65'18'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Weiträumig, nicht von letztmöglichster Präsenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Vor einiger Zeit hat die Tschechische Philharmonie samt ihrem Chefdirigenten Jiri Belohlávek, dem Nachfolger Vaclav Neumanns, einen Exklusivvertrag mit der britischen Firma Chandos abgeschlossen. Nun liegt, hervorgegangen aus dieser Allianz, die erste Produktion vor: tschechische respektive böhmische Musik, willkommenerweise aber nicht von der populärsten, sattem bekannten Art. Im Gegenteil: Suks von herrlich-nostalgischen böhmischen Walzermelodien durchzogenes „Fantastisches Scherzo“ darf zur Zeit sogar als Katalogneuheit gewertet werden, und von Martinus Sinfonien existiert nur Jarvis Konkurrenzaufnahme (mit den Bamberger Symphonikern).

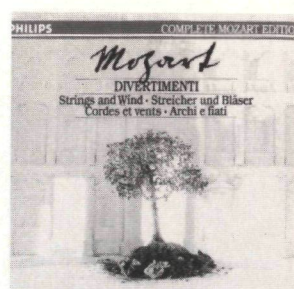
Gerade diese Sechste hinterläßt einen nachhaltigen Eindruck: schwerblütige Musik ohne jede Schaumschlägerei, sondern aufs Wesentliche verknüpft – besonders in ihren Reminiszenzen an böhmische Volksmelodien (im abschließenden Lento-Satz von besonderer Ausdrucksintensität). So selten man Martinus Sinfonien hierzulande hört, für die Tschechische Philharmonie mögen sie (beinahe) zur Alltagskost zählen. Um so bemerkenswerter der konzentrierte, engagierte Einsatz des Orchesters, der in keinem Moment etwas von Routine verrät – auch nicht bei Janáčeks wesentlich populärerer „Sinfonietta“. Herrlich der schlanke und weiche, jederzeit vitale Ton der reichbestückten Blechbläser-Gruppe in der einleitenden Fanfare! Überhaupt spielt das Orchester in blendender Verfassung – mit den charakteristisch dunkel timbrierten, aber stets agil phrasierenden Holzbläsern und einem feinen Streicherglanz.

Eine hervorragende Gelegenheit, Suk und Martinu kennenzulernen. Und es wäre zu wünschen, daß diese Aufnahme den Anfang einer Gesamteinspielung der sechs Martinus-Sinfonien markierte – einer authentischen, und damit einer längst fälligen.

Werner Pfister



Ein editorisches Jahrhundert-Wagnis: der ganze Mozart!



Mozart, Gesamtausgabe (Vol. 4): Divertimenti für Streicher und Bläser, Neun Divertimenti, Ein musikalischer Spaß KV 522, Eine kleine Nachtmusik KV 525, Drei Märsche; Academy of St. Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble; Philips 5 CD 425 878-2 (WD: 4 Std. 31'08'') DDD

Aufnahmedaten: 1982-1986

Klangbild: Hell, klar, dynamisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Gesamtausgabe (Vol. 5): Serenaden und Divertimenti für Bläser, Sechzehn Divertimenti, Drei Serenaden, Zwölf Duos KV 487, Drei Adagio-Sätze; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner, Holliger Bläserensemble, Niederländisches Bläserensemble, Edo de Waart; Philips 6 CD 426 879-2 (WD: 6 Std. 4'33'') ADD/DDD

Aufnahmedaten: 1969-1989

Klangbild: Klar, dynamisch, z. T. leises Raumrauschen.

Fertigung: Einwandfrei.

Allen Unkenrufen zum Trotz, 1991 würde in Sachen Mozart zuviel des Guten getan: die gigantische Philips-Gesamteinspielung der Werke Mozarts auf 180 Compactdiscs ist von singulärer Bedeutung – und damit über jeden Vergleich erhaben. Beifall verdienen schon die ersten Veröffentlichungen des vergangenen Jahres als gelungenes Vorgeplänkel auf die jetzt allmonatlich erscheinenden Schwergewichte. Zunächst die CD-Boxen mit den Meisterwerken „aller Meisterschaften im allerkleinsten Rahmen“ (Zitat des Mozartforschers Alfred Einstein): die Divertimenti, Kassationen, Serenaden, auch „Nachtmusiken“ und Märsche. Alle 31 mehrsätzigen Werkbeiträge der Volumina 4 und 5 für kammermusikalische Bläserbesetzungen und für Streicher-Bläser-Kombinationen, abgerundet durch drei Einzelsätze (Adagios), drei Märsche und die zwölf virtuos Hornduos, letztere in Wien 1786 beim Kegeln komponiert, hinterlassen einen denkbar guten Eindruck.

Natürlich kann ein derartiges Konzentrat anspruchsvoller Studioarbeiten keine Enkla-

NIGEL KENNEDY
BRAHMS
VIOLIN CONCERTO
THE LONDON PHILHARMONIC
KLAUS TENNSTEDT

NIGEL KENNEDY
BRAHMS
VIOLIN CONCERTO
THE LONDON PHILHARMONIC
KLAUS TENNSTEDT

JOHANNES BRAHMS
Violinkonzert
Dirigent
Klaus Tennstedt
LP 7 54187 1-067 T DMM

MC 7 54187 4-267 T

CD 7 54187 2-567



Nach dem überwältigenden Erfolg seiner Aufnahme der Vivaldischen "Jahreszeiten" -- weltweit über 1 Million verkaufte Exemplare -- kommt Nigel Kennedy, der britische Supergeiger, uns nun romantisch.

Unter der Leitung von Klaus Tennstedt, einem seiner Lieblingsdirigenten, hat Nigel Kennedy Brahms' Violinkonzert eingespielt, mit eigener Kadenz zum ersten Satz.

Kennedy, der auch schon einmal Kate Bush oder Paul McCartney begleitet und der als leidenschaftlicher Anhänger des englischen Fussballvereins "Aston Villa" bekannt ist, interpretiert das Brahms'sche Violinkonzert äußerst gefühlsbetont, den romantischen Gehalt der Komposition voll ausschöpfend.

Für den Geiger, der mit seiner Stradivari die Fans seiner Pop-Gruppe ebenso mitzureissen vermag wie das Abendanzug-Publikum, zählt dieses Konzert zu den besten Werken überhaupt, denn es "weckt in mir Gefühle, von denen ich nicht einmal wußte, daß ich sie habe. -- Genau wie die Musik von Jimi Hendrix."



EMI CLASSICS

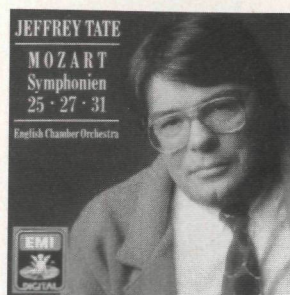
ve des absoluten Perfektionismus sein. Gerade die Gipfelstürmer stehen schnell im Rampenlicht differenzierender Reflexionen. Zwar haben die Bläser-Interpreten der berühmten „Gran Partita“ KV 361 unter Sir Neville Martiners Leitung bereits für die Einzelveröffentlichung einen Auszeichnungsstern erhalten (vgl. FF 6/1987), und als ein besonderer Gewinn erweisen sich die musikantisch inspirierten, noblen, von starker Ausstrahlung getragenen Neuaufnahmen der Jahre 1986 bis 1989 des mit namhaften Instrumentalvirtuosen besetzten „Holliger Bläserensembles“. Um so spröder und eckiger wirkt dafür aber die von den Solo-Streichern der Academy of St. Martin-in-the-Fields kammermusikalisch dargebotene „Kleine Nachtmusik“, die als einzige Doppelveröffentlichung nochmals im Vol. 3 als überzeugendere und vertrautere Orchesterfassung enthalten ist. Auch der „Musikalische Spaß“ KV 522 ist mit typisch „englischem“ Humor der St. Martins-Künstler zu einer sehr ernstesten Angelegenheit gefroren.

Offensichtlich kaum zu lösen sind manche redaktionellen Probleme bei der drucktechnischen Präsentation einer derartigen Häufung von Werken. Aus gutem Grund erklingen die Kompositionen nicht in chronologischer Reihenfolge, sondern bilden – bei zugleich guter Ausnutzung der CD-Spieldauern – immer ein farbenreiches Kontrastprogramm. Das schmälert in den Druckbeilagen naturgemäß die Übersicht, erst recht bei ständigem Interpretwechsel. Hinderlich ist auch der Zwang zur Mehrsprachigkeit. Die Zusammenarbeit mit der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg und mit dem wissenschaftlichen Expertenteam der Neuen Mozart-Ausgabe in Augsburg kommt zwar den Lesern in den deutschsprachigen Ländern Europas in besonderer Weise zugute – die bewährte und übliche Form eines Grundtextes mit Übersetzungen in alle erforderlichen Landessprachen wäre jedoch gerechter und „richtiger“. Eingestreute Bilder und Notenreproduktionen sind weitgehend unkommentierte, jedoch personen- und sachbezogene Schmuckzutaten, deren Druckqualität (schwarzweiß) nur teilweise den heutigen Erwartungen entspricht.

Gerhard Pätzig



Aus Mozarts Sturm und Drang.



Mozart, Sinfonien g-Moll KV 183, G-Dur KV 199, D-Dur KV 297, Alternatives Andante zu KV 297; English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; EMI CD 7 49998 2 (WD: 70'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Mozart, Sinfonien D-Dur KV 181, G-Dur KV 199, B-Dur KV 182, A-Dur KV 134; The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 2292-45544-2 (WD: 53'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989/90
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Gut; Mängel im deutschen Text.

Das English Chamber Orchestra bietet auf dem Feld des „modernen“ Mozart-Spiels sicherlich hohes Niveau, und zum höchsten wären geringfügige Schlacken bei einigen Einsätzen und in der Deutlichkeit der Artikulation noch zu überwinden. Die Balance der Instrumentengruppen ist gut, Jeffrey Tate musiziert farbig und mit gesittetem Temperament. Eine ordentliche Wiedergabe dieser reizvollen Frühwerke Mozarts, wo neue Aspekte gleichwohl nicht zu erkennen sind.

Gerade darum bemüht sich Ton Koopman mit seinem Amsterdamer Barockorchester vehement. So vehement, daß er in der Sinfonie D-Dur KV 181 sogar Pauken verwendet, wovon noch nicht einmal die Mozart-Ausgabe etwas weiß. Zwar gibt es zu einigen frühen Sinfonien Mozarts alternative Instrumentationen aus späteren Aufführungen, doch wäre das im Einzelfall einer solchen Produktion durch Quellenangaben zu begründen (was hier nicht geschieht). Während Koopman in einer undeutlich artikulierten Klanglandschaft wie ein Berserker herumfegt, kann sich der Hörer über eine Glanzleistung der deutschen Übersetzerin amüsieren: Robbin Lاندons Formulierung „the finale with its unusual piano opening“ übersetzt sie „das Finale mit seiner ungewöhnlichen Klaviereinleitung“...

Koopmans Dirigierstil ist betont wild und ungebärdig, und so klingt es auch; kommt dazu die halbdunkle Quellenlage, dann wird aus der Originalklang-Objektivität schnell ein neuer hemmungsloser Subjektivismus. So entwickelt sich die historische zur hysterischen Aufführungspraxis. Hartmut Lück



Klang aus Konstruktion.



Ravel, Das Orchesterwerk: Menuet antique, La Valse, Daphnis et Chloé (komplett), Shéhérazade (Ouvverture), Rhapsodie espagnole, Valses nobles et sentimentales, Ma Mère l'Oye (komplett), Fanfare pour L'Éventail de Jeanne, Alborada del gracioso, Le Tombeau de Couperin, Klavierkonzert für die linke Hand, Pavane pour une infante défunte, Une barque sur l'océan, Bolero; Philippe Entremont (Klavier), Camerata Singers, New York Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical 3 CD 45842 (WD: 3 Std. 43'30'') ADD
Aufnahmedatum: 1972-79

Berg, Lulu-Suite, Konzertarie Der Wein, Drei Sätze für Streichorchester aus der Lyrischen Suite; Judith Blegen, Jessye Norman (Sopran), New York Philharmonic Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 45838 (WD: 58'34'') ADD
Aufnahmedatum: 1979-80
Klangbild: Von angenehmer Präsenz.
Fertigung: Tadellos.

Maurice Ravel war nicht ein Klangmagier aus Intuition oder Gefühlsüberschwang, sondern ein minutiöser Konstrukteur – und diesen artifiziellen Charakter herausgearbeitet zu haben, war schon das gerühmte Verdienst von Pierre Boulez, als die LPs dieser Produktionen erschienen. Der kalkulierte Klangrausch hat aber auch etwas Unheimliches an sich: Er wirkt wie ein Uhrwerk, das kaputtgeht. So schockiert „La Valse“ wie ein Sturz in den Abgrund, auf den sich das walzerselige Fahrzeug zielstrebig zubewegt; das „Menuet antique“ gefriert zum Aufspiel von Freund Hein.

Boulez' Ravel-Deutungen sind nach wie vor maßstabsetzend; er hat die Farb- und Strukturkontraste weit ausgefahren, manchmal fast zu weit; Einbußen ergeben sich bei dieser Edition lediglich aus ihrer Unvollständigkeit und aus dem eher buchstabierten Linke-Hand-Konzert, wobei Entremont es nicht einmal schafft, alle Noten zu spielen.

Auf der anderen Seite gelingt Boulez bei den Berg-Einspielungen eine atmosphärische Expressivität von unmittelbarer, ja fast schon kulinarischer Wirkung, die auch den beiden Gesangssolisten vieles verdankt. Höhepunkt sind die Ausschnitte aus „Lulu“.

Hartmut Lück



Maeterlincks literarische Ausstrahlung.



Schönberg, Pelléas und Mélisande, Sinfonische Dichtung op. 5, **Sibelius**, Pelléas und Mélisande, Suite für kleines Orchester op. 46, **Fauré**, Pelléas et Mélisande, Bühnenmusik op. 80; Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Sony Classical CD 45870 (WD: 77'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas fern, mäßiger dynamischer Ambitus.
Fertigung: Tadellos.

Die konzeptionelle Idee, Kompositionen zusammenzustellen, die durch Maurice Maeterlincks Drama „Pelléas et Mélisande“ inspiriert wurden, ist überzeugend – Orchesterwerke von Arnold Schönberg, Jean Sibelius und Gabriel Fauré zu diesem Thema boten sich an, Claude Debussys Oper mußte sich aus praktischen Gründen auf die nur „ideelle“ Anwesenheit beschränken. Aber die Stücke der drei Erstgenannten waren zu lang für eine CD; ob Mehtas „Lösung“, die von Sibelius aus seiner Schauspielmusik zusammengestellte Suite um mehr als die Hälfte zu kürzen, ein akzeptabler Ausweg war, darf in Frage gestellt werden: Wenn solche „Lösungen“ Schule machen, wird demnächst auch bei Schönberg gekürzt...

Zubin Mehta läßt sich bei der Ausbreitung der spätromantisch-symbolistischen Klanggedichte viel Zeit, verweilt bei „schönen Stellen“ und betörenden Klangmixturen (Schönberg). Das Orchester spielt einfühlsam, aber nicht brillant; den zugegeben äußerst dichten Satz dieses Werkes von Schönberg hat man schon leuchtender und analytischer gleichermaßen gehört, etwa in Michael Gielens kürzlich erschienener Aufnahme. Was Mehta ein wenig abgeht, ist ein dramaturgisch zusammenfassender Zugriff, der dem musikalischen Geschehen die nötige Zielgerichtetheit geben könnte. Im übrigen erscheint der Gesamtklang hier verwunderlich fern, in Dynamik und Farbgebung relativ eng und gewinnt auch nicht die suggestive Zuspitzung, die Schönbergs Partitur sehr wohl nahelegt. Die Werke von Sibelius und Fauré wirken plastischer, aber auch hier nimmt das sehr verhaltene Musizieren zu viel an möglicher Spannung weg.

Hartmut Lück



Die Vierte in der originalen Fassung (1841).



Schumann, Sinfonien Nr. 1 B-Dur op. 38 (Frühlingsinfonie) und Nr. 4 d-Moll op. 120; London Philharmonic Orchestra, Kurt Masur; Teldec/East West Records CD 2292-46445-2 (WD: 56'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weiträumig-hallig (Nr. 1), präsent und ausgewogen (Nr. 4).
Fertigung: Einwandfrei.

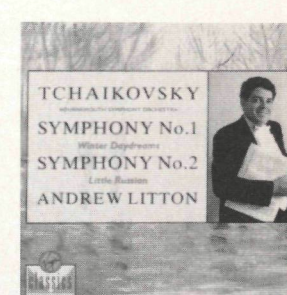
In den (definitiv verschwundenen) Zeiten der herkömmlichen Langspielplatte hätte man von den sprichwörtlichen zwei Seiten der Platte sprechen können. Die beiden Seiten, genauer: die beiden Sinfonien, klingen nämlich recht verschieden. Was nicht primär auf differierende interpretatorische Ansätze zurückzuführen ist, sondern auf die Tontechnik, die bei den Aufnahmetermen (Februar und April 1990) unterschiedliche Arbeit geleistet hat. Die „Frühlingsinfonie“ kommt weiträumig, breit ausladend daher – mit einem vordergründig-präsenten, aber beinahe gewalttätigen Streichersound, als gälte es, Berliner philharmonische Karajan-Rekorde von einst zu überbieten. Kein Zweifel: Das tönt imposant und begeisternd, aber hat mit dem Geist der Schumannschen Musik nicht viel zu tun. Binnenstimmig, überhaupt das gesamte melodische Geflecht der Holzbläser, haben entsprechend das Nachsehen (ein Vergleich mit der Klemperer-Aufnahme ist da erhellend, auch wenn diese in anderer Hinsicht eher verunglückt ist). Statt differenziert-pointierter Artikulation herrscht ein alles mitreißender, aber auch alles einebnender Vorwärtsdrive, zumindest in den Ecksätzen. Das Larghetto wird, wie üblich, zum Largo breitgewalzt – auch da keine neuen Schumann-Perspektiven.

Faszinierend dagegen die Vierte – in ihrer vergleichsweise luziden Klanglichkeit, aber auch als Komposition: Masur spielte nämlich die ursprüngliche Leipziger Fassung von 1841 ein. Das gibt der Zusammenstellung auf dieser CD zusätzlich Sinn: Beide Sinfonien stammen aus dem fruchtbaren Jahr 1841. Auf einige bemerkenswerte Unterschiede zur revidierten Fassung von 1851 kann sich der Hörer gefaßt machen; Überraschungen (die erste „passiert“ gleich bei der Überleitung der Introduction zum Vivace des Kopfsatzes, und weitere folgen auf dem Fuß) bleiben also nicht aus und scheinen Brahms' Urteil zu bestätigen, daß diese Fassung der späteren vorzuziehen ist.

Werner Pfister



Wechselbad der Gefühle.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 1 g-Moll op. 13 (Winterträume), Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17 (Kleinrussische); Bournemouth Symphony Orchestra, Andrew Litton; Virgin/BMG-Ariola CD 260 576-231 (WD: 79'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen und räumlich, geringfügig fern, aber noch deutlich.
Fertigung: Tadellos.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, **Blacher**, Orchestervariationen über ein Thema von Paganini op. 26; Radio-sinfonieorchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Denon CD 76364 (WD: 63'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Unausgewogen, nicht plastisch und räumlich genug.
Fertigung: Tadellos.

Zu Unrecht sind die beiden frühen Sinfonien von Tschaikowsky wenig bekannt, und Andrew Litton ist der richtige Mann, um den farbenfrohen, melodieligen und auch in ihrer formalen Konzeption überzeugenden Werken zu ihrem Recht zu verhelfen. Die Wiedergaben sind orchestral brillant und in den einzelnen Satztypen und Stimmungskontrasten stets charakteristisch formuliert. Besonders hervorzuheben sind das melancholische Adagio und das luftig vorbeihuschende Scherzo der ersten Sinfonie. Litton trifft ein dezentes Sentiment, ohne jemals ins theatralisch Gefühlvolle abzugleiten.

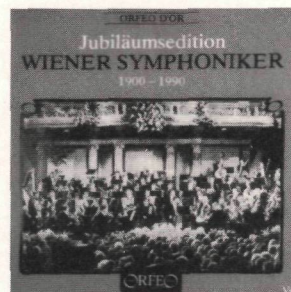
Diese Contenance gegenüber dem oft als sentimental verschrieenen Komponisten übertreibt Eliahu Inbal in seiner Darstellung der „Fünften“ bis zum anderen Extrem: Seine Einspielung der Sinfonie e-Moll ist kühl wie ein Eiszapfen. Man gewinnt nicht den Eindruck, daß Inbal eine präzise Vorstellung von diesem Werk hätte, denn das unbeteiligte Durchdringern paart sich erstaunlicherweise mit einer Tempogestaltung, die als behäbig zu bezeichnen schon schmeichelhaft ist. Der Orchesterklang wirkt rau und körnig, insgesamt zu streicherbetont; das Blech erscheint oft grell, das Holz unterbelichtet.

Etwas besser, wenn auch durchaus nicht vor Esprit blitzend, gelingen Boris Blachers Paganini-Variationen, deren konstruktivistische Kunstfertigkeit Inbals Musikverständnis entgegenkommt. Eine merkwürdige Programmzusammenstellung bleibt es allemal.

Hartmut Lück



Dokumente
der fünfziger
Jahre.



Wiener Symphoniker 1900-1990 Jubiläumsedition (Vol. 1): Mahler, Sinfonie Nr. 9 D-Dur (Dirigent: H. Scherchen), Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Dirigent: V. Andrae), Haydn, Sinfonie Nr. 93 D-Dur und Prokofieff, Sinfonie Nr. 5 B-Dur (Dirigent: G. Szell), Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur (Dirigent: H. v. Karajan), Hindemith, Sinfonie Mathis der Maler, Beethoven, Sinfonie Nr. 7 A-Dur (Dirigent: H. v. Karajan); Orfeo/Wergo 5 CD 226 905 (WD: 5 St. 34'44") ADD

Aufnahmetermin: 1950-1957

Klangbild: Digital aufbereitete Monoqualität, d. h. überwiegend Statik des Klanges zwar mit sparsamen Hallzusätzen, letztlich aber kompakt; erfreuliche Rauschunterdrückung.

Klangbild: Einwandfrei.

Das im Jahre 1900 als „Wiener Concertverein“ gegründete und nach dem Zusammenschluß mit dem „Wiener Tonkünstlerorchester“ 1921 als „Wiener Symphoniker“ bezeichnete Orchester steht noch heute im Schatten der imageträchtigeren „Wiener Philharmoniker“. Das neunzigjährige Bestehen ist Anlaß genug, um diesem Orchester mittels einer gesonderten Jubiläumsedition erneut Geltung zu verschaffen. Diese enthält in zwei Pocketeiten zu je 5 CDs ausnahmslos Konzertmitschnitte, die bisher auf dem Markt offenbar nicht erschienen waren, allerdings dem Plattenrepertoire im Hinblick auf die gespielten Werke keinen Zuwachs brachten. Die vorliegende erste Kassette enthält Aufnahmen, die zwischen 1950 und 1957 entstanden und daher der „Mono-Ära“ zuzuordnen sind. Wie auch bei anderen historischen Aufnahmen wurden die ausgewählten Mono-Mitschnitte nach neuester technischer Praxis abgemischt (digitally mastered), wobei die Bewertung davon auszugehen hat, daß unbehandelte Aufnahmen jener Zeit zumeist erheblich trockener und dumpfer klingen, eine digitale Aufbereitung allerdings aus einer Mono-Aufnahme keine Stereo-„Aufwertung“ machen kann. Unter dieser Prämisse sind allerdings in klangtechnischer Hinsicht deutliche Unterschiede auszumachen, obwohl es sich bei den Mitschnitten um dasselbe Orchester, denselben Produzenten (nämlich den Österreichischen Rundfunk), fast ausschließlich um denselben Konzertsaal (nämlich den „Goldenen Saal“ in Wien) und eine relativ kurze Zeit-

spanne handelt, innerhalb derer sich (noch) keine klangtechnischen Revolutionen ereigneten. Als Beispiele stehen hierfür Bruckners fünfte Sinfonie unter H. v. Karajan, die in der Interpretation schwerblütig und bedächtig wirkt, in der Klangqualität ein enges Panorama ohne heute gewohnte Raumdimension hat, ja eigentlich sogar statisch wirkt. Demgegenüber zeichnet sich Bruckners Vierte unter Volkmar Andrae, obwohl ein Jahr vor der genannten Aufnahme Karajans entstanden, durch präsehteren, geschmeidigeren Klang aus, der transparenter erscheint und auch noch besser (in den dynamischen Extremen) ausgerechnet wirkt. Karajan ist in der Reihe dieser Klangdokumente noch mit einer zweiten CD vertreten. Bedauerlich, daß sich aus der Frühzeit des Orchesters keine geeigneten Dokumente finden ließen, um die Klangchronik auf eine noch breitere Basis zu stellen (wie etwa bei den Berliner Philharmonikern, aber auch beim Boston Symphony Orchestra, in deren Klangchronik ein Karl Muck aus dem Jahre 1919 vertreten war). Karajans Aufnahmen der beiden Werke von Hindemith und Beethoven zeigen stärker als bei Bruckner den effektbewußten, im Finalsatz der „Mathis“-Sinfonie sogar den ungestümen Interpreten, dem es mehr um kraftvollen Drive als etwa um klangliche und formale Transparenz geht – hierfür ist allerdings nicht zuletzt die Aufnahmetechnik verantwortlich zu machen, die das matte, bisweilen „topfige“ Klangbild etwa bei Beethoven (im dritten Satz sogar mit starken Paukenüberlagerungen) nicht in wünschenswerter Weise aufhellen konnte. Nicht viel besser gelungen sind die Aufnahmen der beiden ausgewählten Werke von Haydn und Prokofieff; auch sie entsprechen gängiger Mono-Qualität, zeigen aber in jedem Fall das klare Interpretationskonzept von George Szell, der seine Tempi mit den Wienern gegenüber seiner Aufnahme mit dem Cleveland Orchestra deutlich unterbot. Auch die straffen Tempi in Prokofieffs fünfter Sinfonie unterscheiden sich von den mir zugänglichen Aufnahmen des Werkes mit anderen Dirigenten. Von der relativ befriedigenden Klangqualität der Vierten Bruckners unter Volkmar Andrae abgesehen, bildet die Aufnahme von Mahlers Neunter aus dem Jahre 1950 das originellste Glanzstück dieser Edition. Scherchens bekannter „moderner“ Interpretationsstil bestätigt sich auch hier: rasche Tempi, unsentimentale Attitüden, „aufgeraute“ Klänge, Verzicht auf glättende Verschönerung. An die Klangqualität muß man freilich Konzessionen machen. Das Orchester erscheint durchweg wie „aus der Entfernung“. Das tut jedoch der Begegnung mit dieser originellen und eigenwilligen Interpretation keinen Abbruch. Die musikalisch straffe Diktion ist virtuos, dabei zwingend, im Falle des Ländlers etwas forciert, detailgetreu, in der Klangtechnik jedoch nicht immer optimal ausbalanciert (überdeutliche Pauken!). Trotz der rational gesteuerten Interpretation entsprach der Dirigent etwa im Sehnsuchtsgegang des Finales letztlich den Intentionen des Komponisten voll und ganz.

Gerhard Wienke



Zwischen
Drive und
Poesie.



Bartók, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 Sz 36 op. posth. und Nr. 2 h-Moll Sz 112; Midori (Violine), Berliner Philharmoniker, Zubin Mehta; Sony Classical CD 45 941 (WD: 62'34") DDD

Aufnahmetermin: 1989, 1990

Klangbild: Weiträumig, transparent, unaufdringliche Solovioline.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Chung/Solti (Decca CD 425 015-2), Oistrach/Rosdestwensky (Le chant du monde/Helikon CD 278 941), Stern/Ormandy/Bernstein (CBS 77 295, CBS CD MYK 44873), Varga/Fricsay (DG 2535 704).

Auch mit ihrer fünften Produktion bestätigt Midori das hohe Niveau ihrer bisherigen Schallplattenaufnahmen. Ihre Bartók-Interpretationen überzeugen durch den klaren gedanklichen Aufbau, der auf eine intensive Auseinandersetzung mit der Partitur schließen läßt, durch den klanglichen Feinschliff, die kompromißlose manuelle Realisierung. Hochkonzentriert horcht Midori im „Andante sostenuto“ des ersten Konzerts die weitgespannten Melodiebögen aus, formt, modelliert, spinnst fort. Ruhe liegt über diesem Satz, der ganz aus dem lyrischen Moment heraus lebt. Im zweiten Satz folgt die Attacke, zwar nicht so kraftvoll wie bei Oistrach oder Stern, aber mit Nachdruck und bestimmt. Rhythmische Prägnanz und eiserne Motorik kontrastieren in den Ecksätzen des zweiten Konzerts effektiv mit den kantablen Episoden. Das „Andante tranquillo“ nimmt Midori erstaunlich langsam, phantasierend und verhalten gefühlvoll, mit viel Klangsinn und Gespür für Beschaulichkeit.

Hier ist ein Bartók zu vernehmen, der sicherlich mehr auf Tonschönheit getrimmt ist als die impulsiveren Versionen mit Stern oder dem stürmischen Tibor Varga, der das Werk ohnehin ganz von der improvisatorischen, folkloristischen Seite und mit z.T. wesentlich strafferem Tempi anfaßt. Eine immer noch überaus faszinierende Aufnahme. Die Berliner Philharmoniker warten mit einer breiten Farbpalette auf, verglichen mit Solti oder Fricsay wirkt Mehtas Dirigat kultivierter und weicher konturierend.

Norbert Hornig

GRUNDIG

HIGH TECH

Neu. Grundig HiFi-Serie 300 mit Fernbedienung.

Innovative Technik in zeitlos klassischem Design. So präsentieren sich die neuen Grundig HiFi-Baureihen 303 und 301. Z. B. der Spitzen-Tuner T 303 mit Radio-Data-System RDS oder der Amplifier V 303 mit motorgetriebener Lautstärkeregelung. Dazu Doppel- oder Single-Cassetten-deck und CD-Player. Alle Geräte untereinander frei kombinierbar.

Die Serie 300 gibt es in Ihrem Fachgeschäft sogar im Leasing.



GRUNDIG