

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

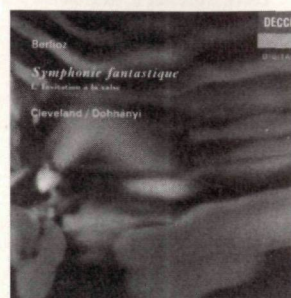
DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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



Kühl, aber nicht lau.



Berlioz, Symphonie fantastique op. 14, **Weber/Berlioz**, Aufforderung zum Tanz; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Decca CD 430 201-2 (WD: 62'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Deutlich und präsent, aber nicht sehr weiträumig.
Fertigung: Tadellos.



Bruckner aus der Totale.



Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim; Teldec/East West Records CD 9031-72140-2 (WD: 63'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dicht, präsent, einige Huster.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Carlo Maria Giulini (DG 427 345-2).

Selten ist sie nicht gerade im Katalog, die „Fantastische Sinfonie“ von Hector Berlioz. Und wenn man die langsame Einleitung und die ersten Takte der „Träumereien“ verfolgt, dann mag man fast zu dem Eindruck kommen, hier buchstabiere sich einer, der es nun einmal ganz genau wissen will, verbissen durch die Partitur eines viel gespielten Meisterwerkes. Aber dieser erste Eindruck weicht sehr bald der Erkenntnis, daß Christoph von Dohnányi planvoll und mit Konsequenz eben dies riskiert, um eine Konzeption zu verwirklichen, die darin besteht, dieses Werk nicht in erster Linie von Nebel der Gefühlsaufwallungen her anzugehen, sondern von der kalkulierten ästhetischen Dramaturgie des Komponisten. Alles ist in den rein musikalischen Vorgang zurückgenommen und wird von daher wieder nach außen gewendet. Wenn ein Dirigent alle Instrumente, alle Stimmen tatsächlich hörbar macht, provoziert er die Frage, ob denn die Balance von Vorder- und Hintergrund noch stimme. Sie stimmt hier tatsächlich, denn siehe da: wo das Fagott so laut klingt, steht ja in der Tat ein Forte!

Dohnányi entfaltet ein vielsträngiges Geschehen, dem es gleichwohl an Konsistenz nicht mangelt, und er präsentiert vor allem eine Präzision rhythmischer Detailarbeit, etwa in „Marche au supplice“, die das Zuhören und Mitlesen zu einem Hochgenuß macht. „Sein“ Orchester, das Cleveland Orchestra, ist eines der besten der Welt, das weiß man. Aber er zügelt es zunächst, läßt es erst im Hexensabbat-Finale völlig frei zu einer (allerdings bis zuletzt kalkulierten) Raserei. Diese kühle Berechnung, die ja zuerst am Schreibtisch von Berlioz selbst stattfand, muß nicht jedermanns Sache sein, aber sie zeitigt eine stimmige und überzeugende Wiedergabe.

Hartmut Lück

Daniel Barenboims Interpretation lebt in erster Linie von einem phantastischen Orchesterklang, in dem die verschiedenen Klangfarben so zusammengemischt sind, daß sie sich als ein sich ständig wandelnder Klang ändern. Kein Nebeneinander verschiedener, auch divergierender Farben, sondern ein Ineinander. Barenboim beleuchtet Bruckners Musik sozusagen aus der Totalen heraus. Inwieweit dieses Klangkonzept von den zwischengeschalteten Medienvermittlern, den Tontechnikern nämlich, bestimmt worden ist, läßt sich schwer ausmachen. Doch ich nehme an, daß dem Dirigenten genau dieses Ideal eines Mischklangs vorgeschwebt hat. Durch eine derartige Ästhetik wird Bruckners Musik allerdings alles andere als durchsichtig; sie neigt so viel eher zu einseitiger Monumentalität als etwa in Carlo Maria Giulinis grandioser Einspielung. Giulini bricht dieses Moment des Monumentalen dadurch auf, daß er Einzelstimmen wesentlich exponierter und häufiger heraushebt als Barenboim und namentlich das Blech heftige und scharfe Akzente setzen läßt.

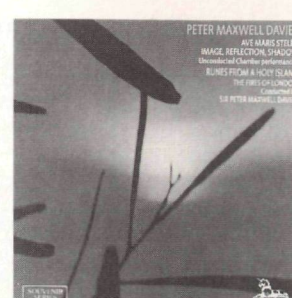
Bei Barenboim ist die Neunte groß und erhaben, ja sie ist, wo nötig, auch sensibel und nachdenklich phrasiert. Doch der musikgeschichtlich modernere Dirigent Giulini holt aus dem Klangpathos mehr musikalisches Erleben heraus. Als Konzert – es handelt sich in beiden Fällen um Mitschnitte – muß Barenboims Interpretation durchaus glücklich gestimmt haben, als Schallplattenproduktion fehlt ihr hingegen etwas Detailfanatismus.

Daß man die Pausen zwischen den Sätzen völlig ohne Raumklang zwischengesetzt hat, stört ganz erheblich die ästhetische Kontinuität dieses Mitschnitts aus der Berliner Philharmonie.

Martin Elste



Neues aus England.



Davies, Ave Maris Stella, Image, Reflection, Shadow, Runes from a Holy Island; The Fires of London, Peter Maxwell Davies; Unicorn/TIS CD 2038 (WD: 77'41'') ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1981/1984
Klangbild: Klar, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Davies, The Martyrdom of St. Magnus; Music Theatre Wales, Scottish Chamber Opera Ensemble, Michael Rafferty; Unicorn/TIS CD 9100 (WD: 72'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Davies, Suiten aus The Boyfriend und The Devils, Seven in Nomine; Aquarius, Nicholas Cleobury; Collins/Trubach digital CD 10952 (WD: 62'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Sir Peter Maxwell Davies (geb. 1934), einer der führenden Komponisten Englands – dort wird er sogar als einer der führenden Komponisten schlechthin eingeschätzt –, studierte am Royal Manchester College of Music, dann bei Petrassi in Rom sowie bei Sessions und Babbitt an der Princeton University. 1967 gründete Davies die Pierrot Players, dann 1970 The Fires of London, ein auf die Interpretation neuer Musik spezialisiertes Ensemble, das bis 1987 bestand und für das er zahlreiche Werke schrieb. Seit 1970 lebt er auf den Orkney-Inseln; 1987 wurde er geadelt. Er hat mittlerweile mehr als 150 Werke vorgelegt, die alle Bereiche der Musik vom Ballett bis zur Kinderoper, von der Filmmusik bis zur Kammermusik einschließen.

Davies erweist sich in den hier eingespielten Werken als ein Komponist, der eine Musik voll Atmosphäre und Stimmung ganz aus der instrumentalen Substanz eines bestimmten Ensembles heraus entwickelt. Stets bemüht er sich um die Charakteristik oder Plastizität des musikalischen Ausdrucks, die er mit ganz wenigen, immer gut durchhörbaren musikalischen Mitteln festzulegen versteht. Er ist vor allem Ausdrucksmusiker, ohne daß freilich der Ausdruck seiner Musik in die Nähe des aufgeregt-pathetischen Gestikulierens des Neo-Expressionismus gerät. Entsprechend weit und offen sind seine kompositorischen

Mittel und die stilistische Haltung seiner Musik, die nirgendwo auf irgendwelche Prinzipien festzulegen ist.

„Ave Maris Stella“, „Image, Reflection, Shadows“ und „Runes from a Holy Island“ repräsentieren seine Arbeit aus dem Bereich der Kammermusik, die hier teilweise programmatische Züge trägt. Es ist eine ruhige, manchmal meditative Musik von einer Suggestivität, die unmittelbar fesselt. Das liegt zweifellos auch an der hinreißenden Einspielung der Stücke durch The Fires of London, die zugleich auch das außergewöhnliche Interpretationsniveau dieses Ensembles dokumentiert.

Die Suiten aus „The Boyfriend“ und „The Devils“ bzw. die „Seven in Nomine“ sind teilweise aus Filmmusiken zu Filmen von Ken Russell abgeleitet und schließen direkt und indirekt an fremde Musik an. In der Suite aus „The Boyfriend“ instrumentierte Davies sehr virtuos Musical-Nummern von Sandy Wilson und ergänzte sie durch eigene Zwischenspiele und eine abschließende Nummer. In der Suite zu „The Devils“ – der Film gründet auf Huxleys Novelle „The Devils of London“, die auch Penderecki zu einer Oper inspirierte – schließt Davies teilweise an den Stil viktorianischer Kirchenmusik an, die er gleichsam schwarz einfärbt. Die „Seven in Nomine“ wiederum bieten vier „In Nomine“-Kompositionen verschiedener Komponisten aus dem 15./16. Jahrhundert, die Davies instrumentierte und durch drei eigene „In Nomine“-Kompositionen ergänzte. Die stilistische Vielfalt dieser Musik vermag das Ensemble Aquarius unter Nicholas Cleobury ebenso mühelos wie lustvoll zu bewältigen: „The Boyfriend“ klingt wie authentische Musical-Musik aus den dreißiger Jahren, „In Nomine“ partiell wie Consort-Musik des 16. Jahrhunderts.

„The Martyrdom of St. Magnus“, eine Kammeroper in neun Szenen über St. Magnus, den „ersten Pazifisten“ aus dem 12. Jahrhundert – Davies rückt im eigenen Libretto die Handlung sukzessiv in die Gegenwart – leidet ein wenig unter der allzu soliden sängerischen Leistung des „Music Theatre Wales“. Die Einspielung kommt kaum über eine gewisse Bemühtheit hinaus. Das schadet auch der Musik, die in ihrer Einfachheit und Drastik nur noch plakativ und vordergründig-dramatisch wirkt. Die Booklets aller Einspielungen bieten ausschließlich englische Texte.

Giselher Schubert



Korrekt.



Dvořák, Sinfonien Nr. 7 d-Moll und Nr. 8 G-Dur; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Capriccio/EMI CD 10 355 (WD: 75'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27, Vokalise op. 34 Nr. 14; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; Capriccio/EMI CD 10 306 (WD: 55'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 1 g-Moll op. 13 (Winterträume) und Nr. 2 c-Moll op. 17 (Kleinrussische); Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Capriccio/EMI CD 10 355 (WD: 75'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Präsent, räumlich, farbig.
Fertigung: Im Adagio von Dvořáks Sinfonie Nr. 8 bleibt beim Rezensionsexemplar der Laserstrahl hängen.

Nicht immer und überall ist die für Neville Marriner typische lakonische, trockene Interpretationsweise sinnvoll. Bei den hier in Neu-Einspielungen dargestellten Kompositionen aber zeitigt sie sehr gute Resultate. Die Mühe, die es Antonin Dvořák lange Zeit bereitet hat, seinen böhmischen Hintergrund mit der Sinfonik der Wiener Klassik und Romantik zu einer Einheit zu verschmelzen, wird durch Marriners sachlichen Zugriff besonders deutlich. Bei der siebten Sinfonie ist so das „Gearbeitete“, Akademische in der Musik dieses böhmischen Brahmsianers offensichtlich. Wo etwa Pierre Monteux Dvořák mit flüssigem und dramatisch-gleitendem Spiel auf die Sprünge hilft, erlebt man bei Marriner, wie schwer sich Dvořák tut, in die Brahmschen Gänge zu kommen.

Bei der achten Sinfonie verfällt Marriner weder in forcierten Aktivismus, noch steigert er sich in musikantenselige Exaltationen. Heftig und knochig wirkt die Durchführung des ersten Satzes, wo über kein formales De-

Pro.2®



tail hinweggeglitten wird. Exzellent das Adagio, das ohne Ausdrucksbefrachtung gespielt wird. Gerade die einfache, klare Anordnung der einzelnen Charaktere besticht hier. Und mit dem pointierten Final-Satz bewegt sich Marriner auf den Spuren George Szells und dessen anspringenden und zugleich glasklaren Dvořák-Interpretationen.

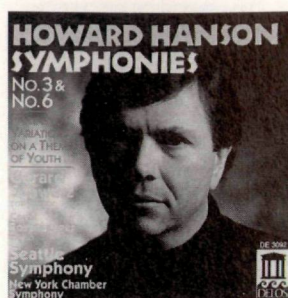
Zu Andrew Littons farbigen, schweifenden Rachmaninoff-Einspielungen bietet Marriner das deftigere, irdenere, rauhere Gegenstück. Hier fließen die typischen Streicherabschwünge des russisch-amerikanischen Komponisten nicht so leicht, und die Klangstruktur ist stärker in ihre instrumentalen Bestandteile aufgelöst. Grelle und brillante Orchesterpartien sind kein charakteristisches Merkmal. Profilscharf und klanglich abgespeckt ist schließlich der letzte Satz, was die Gestaltenvariabilität erfahrbar macht. Rasche Tempi und der sinnvolle Verzicht auf die Wiederholung der Exposition im ersten Satz beenden das Werk gut 14 Minuten eher als bei Litton. Der Aufgabe, die unvermeidliche Vokalise als Zugabe präsentieren zu müssen, entledigt sich Marriner mit dramatischem Fluß und bewegter Streicher-Lineatur.

Bei den beiden ersten Tschaikowsky-Sinfonien läßt sich der Dirigent gut im Kontext der Interpretationslinie Maazel-Smetáček-Markevitch orten. Er wirkt weniger gedrunken als Maazel, dramatischer als der subtile und schneidige Markevitch, kantiger als der flüssige Smetáček. Feingliedriger Bau, gut abgesetzte Formelemente und klangliche Differenzierung werden geboten, im Verein mit gezackten Gestaltprofilen und einem extrovertierten Duktus. Das ist nicht immer ein Gewinn, erhält doch manches, das Tschaikowsky hier mit leichter Hand setzte, etwas Plakatives und Schematisches. Dennoch sind die Differenzierungen etwa im Adagio der ersten Sinfonie sehr gut getroffen. Die instrumentale Artikulation evoziert hier nicht St. Petersburg Salon-Melancholie, sondern russisches, bodenständiges Idiom. Klarste Konturen bestimmen auch die Darbietung der Durchführung der zweiten Sinfonie mit den ständig bewegten, tüfteligen Motiv-Elementen. Glänzend ist die Differenzierung in den sich ineinanderhakenden Instrumentalgruppen gelungen. Lakonisch knapp kommen die Stilisierungen des Andantino daher, und auch gegen die Final-Konzeption Marriners lassen sich keine partiturbezogenen Einwände erheben. Daß man hier alles noch spitzer und feingeschnittener machen kann, wie Markevitch gezeigt hat, bleibt Geschmackssache. Marriners Plus in jedem Fall: hier wird kein Tschaikowsky-Seelenleben suggeriert, sondern ein Klang- und Formszenario entfaltet, das seine Dramatik aus den inneren Bewegungskräften bezieht. Die beiden Orchester sind darauf gut abgestimmte Partner mit nicht zu rauher, aber auch nicht zu glatter Diktion.

Bernhard Uske



Glaubwürdige Romantiker.



Hanson, Sinfonien Nr. 3 und 6, Fantasie-Variationen; Carol Rosenberger (Klavier), Seattle Symphony Orchestra, New York Chamber Symphony Orchestra, Gerard Schwarz; *Delos/Aris-Ariola CD 3092* (WD: 68'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990

Diamond, Sinfonien Nr. 2 und 4, Konzert für kleines Orchester; Seattle Symphony Orchestra, New York Chamber Symphony Orchestra, Gerard Schwarz; *Delos/Aris-Ariola CD 3093* (WD: 73'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Natürlich und warm.
Fertigung: Einwandfrei; Beihefte nur englisch.

Neben den vielen Neo-Klassizisten und Avantgardisten im Amerika des 20. Jahrhunderts hat es eine Reihe von Komponisten gegeben, die versuchten, die romantische Sinfonik, wie sie etwa beim späten Sibelius oder Vaughan Williams begegnet, weiterzuführen, und zwar durch die Aufnahme isolierter moderner Stilelemente. Howard Hanson (1896-1981) und David Diamond (Jg. 1915) sollten nicht als reaktionär angesehen werden – beide waren Romantiker aus einer tief empfundenen Notwendigkeit. Beide schrieben Partituren von hoher handwerklicher Qualität, mit rhythmischer Energie, unter Verwendung einer tonartgebundenen Modalität ohne viel Chromatik und ohne spezifische nationale Tendenzen. Hansons Musik erwächst aus einer dunklen, „nordischen“ Ausdrucksweise, setzt große melodische Vielfalt und prägnante Techniken ein, um eher äußere Landschaften zu schildern. Diamond dagegen befaßt sich mehr mit inneren Dingen, ist bewußt „tiefsinniger“, sucht die große Botschaft. Seine Musik ist herber, argumentativer als die Hansons, auch breiter in der Form und rhythmisch komplizierter; gelegentlich wirken harmonische Sprache und die Durchführungen ein wenig gewollt.

Gerard Schwarz gibt Gelegenheit, diese zwei Komponisten kennenzulernen. Seine Aufführungen sind lebendig und spannungsvoll, beide Orchester spielen homogen und warm im Klang und geben der Expressivität dieser Musik eine plastische Gestalt.

Sebastian Wulf



Salonen genial.



Haydn, Sinfonien Nr. 82 C-Dur (Der Bär), Nr. 78 c-Moll und Nr. 22 Es-Dur (Der Philosoph); Stockholm Chamber Orchestra, Esa-Pekka Salonen; *Sony Classical CD 45 972* (WD: 57'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Höchste Leichtigkeit, Farbigkeit und Transparenz.
Fertigung: Gut, hervorragender Begleittext.

Haydn, Sinfonien Nr. 94 G-Dur (Mit dem Paukenschlag) und Nr. 95 c-Moll; Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec/East West Records CD 9031-73148-2* (WD: 43'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Unausgeglichen.
Fertigung: Gut.

Esa-Pekka Salonen und das Stockholmer Kammerorchester haben hier ein ganz einzigartiges Kunststück vollbracht. Der Rezensent – mit zahlreichen alten und neuen Haydn-Einspielungen im Plattenschränk – muß hier uneingeschränkt zugeben, daß ihm die richtigen Worte fehlen. Denn die Eroberungen der historischen Aufführungspraxis, wie sie gerade im Haydn-Repertoire der letzten Jahre so ungestüm und neuartige Ergebnisse gebracht haben – sie erscheinen nun plötzlich als mehr oder minder theoretische und gelegentlich auch akademische Vorstufen eines Musizierstils, der nun erst plötzlich da ist, als hätte er nie anders sein können.

Dabei muß ja wohl nicht gesagt werden, daß es sich hier weder um ein entsprechendes historisches Ensemble noch um einen entsprechend ausgerüsteten Dirigenten handelt. Salonen kennt die Einspielungen von Kuijken, Pincock, Roy Goodman (etc.) und kommt ihnen in der Transparenz, Detailbelichtung und Tiefenschärfe gleich, aber er erreicht darüber hinaus eine so fließend inspirierte musikalische Natürlichkeit, daß sich jede weitere Grundsatzdiskussion (z.B. über Original-Instrumente) rasch als ideologischer Krampf darstellen würde.

Der schmachttende, unnatürlich agogisch verzerrte Haydn von Nikolaus Harnoncourt wird gerade in der Gegenüberstellung zu Salonen zu einem Dokument der Verbissenheit, wie es in der jüngeren Schallplattengeschichte kaum prägnanter zu finden ist; sicher auch Beispiel eines zu lange von Kritiken und Rezensenten forcierten Kults.

Hans-Christian von Dadelsen



Lustvoll verspielter Haydn.



Haydn, Sinfonien Nr. 85 (La Reine) und Nr. 86; The Saint Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff; *Teldec/East West Records CD 2292-46313-2* (WD: 52'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, weite Dynamik, raumbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

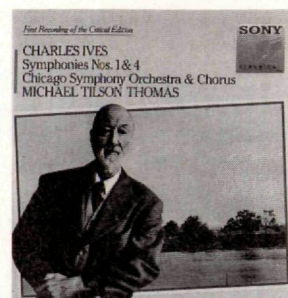
Hugh Wolffs Haydn-Einspielungen treffen auf harte, hauseigene Konkurrenz: auf Harnoncourt, der just diese beiden Sinfonien zwar noch nicht eingespielt hat, aber mit anderen gezeigt hat, wo es, seiner Meinung nach, in Sachen Haydn langgeht. Die Frage nach verbürgter historischer Authentizität, der sich jeder Interpret stellen muß, hat hier, bei den Pariser Sinfonien, besondere Brisanz: Weiß man doch, mit welcher üppigen Besetzung (40 Violinen, 10 Kontrabässe – eine veritable Bruckner-Besetzung) das Pariser Orchester Haydns Sinfonien aufführte. Wer wollte ihm heute allen Ernstes nacheifern? Wenn auch feststeht, daß Haydn von dieser Mammutbesetzung wußte, ja mehr noch: sich darüber gefreut und entsprechende Effekte, instrumentale sowie dynamische, miteinkomponiert hat.

Gerade in dieser Hinsicht überrascht die vorliegende Neueinspielung aus Minnesota. Zwar ist kammerorchestrals Beschränkung angesagt, doch werden vor allem die dynamischen Überraschungseffekte (Kopfsatz in Nr. 86) großformatig ausgespielt. Überhaupt haben diese Interpretationen, obwohl sie mit elastischer Beweglichkeit, mit großartiger technischer Brillanz, leichter Tongebung und pointiert formulierten Rhythmen aufwarten, einen Zug zur Größe. Zumal der Dirigent die schnellen Ecksätze nicht nach leider oft zu hörendem Muster automatenhaft abschnurren läßt, sondern den Musikern Zeit läßt: zur Farbgebung, zur dynamischen Abschattung, zum Atemholen. Die rhythmische Sprungkraft geht dabei nicht verloren, auch nicht in den langsamen Sätzen. Die gleichsam altertümelnde, aber historisch verbürgte Cembalo-Stütze in den Tutti-Stellen bringt überdies willkommene zusätzliche Klangreize. Gut gespielter, lustvoll verspielter Haydn.

Werner Pfister



Unabhängigkeitsklärung.



Ives, Sinfonien Nr. 1 und 4, Hymnen; Mary Sauer (Klavier), Richard Webster (Orgel), Chicago Symphony Orchestra und Chorus, Michael Tilson Thomas; *Sony Classical CD 44 993* (WD: 77'09'') DDD

Ives, Sinfonien Nr. 2 und 3 (Camp Meeting); Concertgebouw Orchester, Michael Tilson Thomas; *Sony Classical CD 46440* (WD: 60'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1982-1985
Klangbild: Räumlich, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon vor der Jahrhundertwende wurde Charles Ives klar, daß die überlieferte mitteleuropäische Tonsprache seinem Ausdrucksverlangen nicht entsprach. Wie die Bedürfnisse seiner Ästhetik ihn dazu gebracht haben, diese Sprache auf ganz eigenartige Weise zu erweitern und letztendlich zu sprengen, kann man anhand der vier Sinfonien deutlich verfolgen. Mit seiner ersten, als Abschlußprüfung geschriebenen Sinfonie (1898) hatte Ives seinerzeit seinen Lehrer verwirrt: das Hauptthema des ersten Satzes wandert durch sechs Tonarten. Die endgültige Absage an die Tradition erteilte Ives am Ende seiner zweiten Sinfonie, wo die befreite rhythmische und melodische Gleichzeitigkeit strukturbestimmend wird und der berühmte dissonante Akkord am Schluß die Auflösung einer harmonischen Ordnung einleitet. Das ist die Unabhängigkeitserklärung der amerikanischen Musik; von jetzt an können in ihren Grundelementen verschiedene Musiken simultan neben- und miteinander existieren und reagieren, ohne in ihrer Eigenheit verletzt zu werden. Ives' dritte und vierte Sinfonie sind sozusagen „Walden“ und „Moby Dick“ der amerikanischen Sinfonik – nie mehr übertroffene Meisterwerke.

In seinem jetzt abgeschlossenen Ives-Zyklus zeigt sich Tilson Thomas als guter Sachwalter. Er belebt die Musik durch die Wahl fließender Tempi, ist sehr aufmerksam, was Intonationsgenauigkeit und Klangbalance angeht und vermeidet jegliche Sentimentalität. Ives' unbeugsame Sprödigkeit bringt er hervorragend zur Geltung; nur werden gelegentlich die metaphysischen Momente dieser Musik zu sachlich gehandhabt. Trotzdem ist die Aufnahme nicht nur als die erste in Digitalklang und als das erste klingende Dokument der neuen kritischen Ives-Ausgabe zu begrüßen.

Sebastian Wulf



Martinu aus erster Hand.



Martinu, Sinfonien Nr. 1 bis 6; Orchester der Tschechischen Philharmonie, Vaclav Neumann; *Supraphon/Koch Records 3 CD 110382-2* (WD: 3 Std. 01'15'') AAD
Aufnahmedatum: 1976-1978
Klangbild: Neigung zu Höhenschärfen, aber satt und einigermaßen füllig.
Fertigung: Einwandfrei.

Martinu, La Rhapsodie, Ouvertüre, Parablen, Estampes; Orchester der Tschechischen Philharmonie, Jiri Belohlavek; *Supraphon/Koch Records CD 104140-2* (WD: 61'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Raumbetont, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Martinu, Sinfonietta Giocosa, Toccata e Due Canzoni, Sinfonietta La Jolla; Julian Jacobson (Klavier), Bournemouth Sinfonietta, Tamas Vasary; *Chandos/Koch Records CD 8859* (WD: 75'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, weite Raumdynamik, offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Martinu, Die drei Fresken des Piero della Francesca, Rhapsodie-Konzert für Viola und Orchester, Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken; Nobuko Imai (Viola), Isolda Suslak (Klavier), Lars Gärd (Pauken), Sinfonieorchester Malmö, James DePreist; *BIS/Disco-Center CD 501* (WD: 62'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Unverfärbt, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Martinu gleichsam im Multipack: neue Aufnahmen und ältere, und alle sind sie symptomatisch für unsere Zeit respektive für den neubewerteten Umgang mit dem Werk Martinu. Die neuen Aufnahmen füllen mehrheitlich Repertoire-Lücken, und wie die Wiederveröffentlichung der Gesamteinspielung aller sechs Sinfonien Martinu unter Vaclav Neumann zeigt, wird man sich langsam des singulären künstlerischen Wertes dieses Œuvres bewußt, zweifellos in der Überzeugung, daß die Qualität dieser Musik für sich selbst spricht und daß sie, auch ohne gänzlich digital zu sein, Beachtung findet.

Neumann hat Martinus Sinfonien noch als Bratschist in den Reihen der Tschechischen Philharmoniker kennengelernt. Seine Vertrautheit mit dieser durchaus eigenständigen Musik, die man nicht einfach (und vereinfachend) der heimatlich-folkloristischen Tonsprache zuzählen sollte, steht außer Zweifel. Sie äußert sich in einem problemlosen Verhältnis zur expressiven Emphase in dieser Musik sowie zu ihrem formal oft bewußt klassizistischen Ansatz. Das Ererbte – Anklänge an Ravels „Daphne“-Musik im Kopfsatz der ersten Sinfonie, aber auch Holzbläser-Klangfarben, wie man sie von Dvořáks Partituren her kennt, oder Janáčeks Ostinato-Technik – wirkt in Martinus Sinfonien nie als Fremdkörper, weil er es nie unverwandelt in die eigene musikalische Sprache einband. Sicher, Martinu schrieb alle seine Sinfonien als reifer, erfahrener Komponist (die Nummer eins als zweiundfünfzigjähriger!); jugendlicher Entdeckungsdrang oder eine Entwicklung vom Früh- zum Spätwerk finden sich in diesen sechs Sinfonien nicht, zumal sie innerhalb von weniger als zehn Jahren entstanden sind. Dennoch sind auffallende Gewichtsverlagerungen feststellbar, vor allem die Zunahme an perkussiven und dissonanten Elementen wie auch die bewußt angestrebte Verdünnung des Orchestersatzes zu kammermusikalischer Transparenz.

Zu hoffen ist, daß mit dieser exemplarischen Einspielung die Sinfonien Martinu endlich ins Bewußtsein einer breiten Öffentlichkeit (und der Konzertveranstalter) kommen. Dann würde das Interesse an anderen Martinu-Kompositionen wohl automatisch erwachen. Zum Beispiel an Raritäten, wie sie Jiri Belohlavek vorstellt: vier Orchesterwerke aus insgesamt vier Jahrzehnten, alles Katalogneuheiten (die großbogig-expansive Melodik in der frühen Rhapsodie aus dem Jahr 1928 fasziniert besonders). Oder an konzertanter Musik: Das Doppelkonzert scheint sich mittlerweile einigermaßen einzubürgern; ebenso hörensenswert aber ist das späte Violakonzert (1953), im Anschluß an Martinus klassizistische Phase entstanden und von ihm als „eine Rückkehr aus der Geometrie zurück zur Fantasie“ bezeichnet. Auch hinter der „Sinfonietta Giocosa“ verbirgt sich Konzentantes: nämlich ein Klavierkonzert. Und die für Paul Sacher als Auftragswerk geschriebene „Toccata e due Canzoni“ wartet ebenfalls mit einem obligaten Klavierpart auf, so daß sich aus dem Wechselspiel mit dem Kammerorchester Assoziationen zur barocken Form des Concerto grosso ergeben – ein Wechselspiel, das Julian Jacobson und die Bourne-mouth Sinfonietta mit lustbetonter Verspieltigkeit absolvieren.

Werner Pfister



Zwischen Konvention und Überzeugen dem „Aberwitz“.



Mozart, Sinfonien Es-Dur KV 543 und C-Dur KV 551; The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 54090 2 (WD: 66'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, etwas metallisch.
Fertigung: Befriedigend.

Mozart, Sinfonien D-Dur KV 297, B-Dur KV 319 und C-Dur KV 338, Maurerische Trauermusik KV 477; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; EMI CD 7 54078 2 (WD: 77'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Füllig.
Fertigung: Befriedigend.

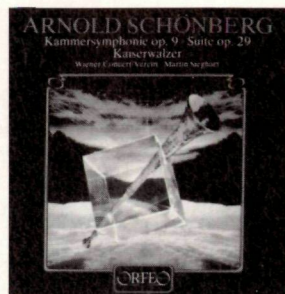
Krasser kann man die Vielfalt und Gegensätzlichkeit der heutigen Mozart-Interpretation nicht demonstrieren, als EMI das mit der fast gleichzeitigen Veröffentlichung dieser beiden Einspielungen von Mozart-Sinfonien getan hat. Da ist auf der einen Seite die elegante, aber absolut konventionelle Wiedergabe durch Marriner und sein zügig und präzise musizierendes Orchester, dessen Deutung jedoch zu glatt verläuft, wenig Engagement hören läßt. Vor allem in der „Pariser“ Sinfonie wird dies spürbar, in der Marriner musikalische Zusammenhänge, die seinen Musizierfluß stören, ohne viel Skrupel negiert. Die angehängte „Maurerische Trauermusik“ klingt eher, als sei sie als Einlage für eine „Parsifal“-Aufführung gedacht. Marriners aufgesetztes, schweres Pathos verkennt den fahlen Fatalismus, mit dem Mozart hier Trauer musikalisiert. Die Haltung eines pompösen Trauermarsches ist fehl am Platze.

Roger Norrington stellte den „historischen Klang“, was immer das auch sein mag, in den Dienst der Partitur (auch wenn der oberlehrerhafte Beiheft-Text wieder einmal auf dem angeblich wiederbringlichen Originalklang herumreitet). Auf den ersten „Blick“ klingt die Einleitung zur Es-Dur-Sinfonie geradezu aberwitzig. Das „Adagio“ wird in einem Tempo genommen, das alle Hörgewohnheiten radikal gegen den Strich bürstet. Und doch kann man sich der Richtigkeit des Ansatzes nicht entziehen; denn so wird die Wiederaufnahme der französischen Ouvertüre durch Mozart wieder hörbar gemacht. Nicht nur hier enthält sich Norrington jeglichen Pathos und nachträglicher Ästhetisierung; er läßt auch in der „Jupitersinfonie“ kraftvoll und mit so festem Zugriff musizieren, daß die ungewöhnliche Härte des Mozartschen Satzes überzeugend zur Geltung kommt.

Gerd Hüttenhofer



Prägnante Schönberg-Darstellung.



Schönberg, Kammer-symphonie Nr. 1 E-Dur op. 9, Suite op. 29, Kaiserwalzer (Johann Strauß Sohn); Käthe Wittlich, Harald Ossberger (Klavier), Wiener Concert-Verein, Martin Sieghart; Orfeo/Wergo CD 215 901 A (WD: 71'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: In der „Suite“ ausgezeichnete Präsenz und Klangdichte, ansonsten etwas weniger farbig, offener.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Wiener Concert-Verein, ein Ensemble von jüngeren Mitgliedern der Wiener Symphoniker, bietet Schönberg-Interpretationen von großer interpretatorischer und spieltechnischer Prägnanz. Die „Kammer-symphonie“ beziehen die Wiener ganz auf die Spätromantik, auf die Vorbilder Brahms und Wagner. Das Werk erscheint deshalb weniger als Beginn einer neuen musikalischen Epoche, hinweisend auf den späteren Schönberg, sondern vielmehr als letzte Ausformulierung einer dem 19. Jahrhundert verpflichteten Musik. Dieser Eindruck wird durch stark hervorgehobene Hauptstimmen erzielt, was den Gesamtverlauf gefälliger und fließender erscheinen läßt, als wenn das Dickicht der verschlungenen und vieldeutigen Nebenstimmen stärker belichtet würde.

Beim „Kaiserwalzer“ für Salonorchester spielen die Musiker Schönberg weder als kantig-derben noch als kühl-strukturierenden Strauß-Bearbeiter. Statt dessen ergibt sich der Eindruck eines ebenso feinsinnigen wie leichtfüßigen Werks der Wiener Popular-Kultur.

Hervorragend ist die Darstellung der Suite op. 29, wo der Wiener Concert-Verein den idiomatischen Anleihen Schönbergs bei allerlei zeitgenössischen Tanzformen ebenso gerecht wird wie der konstruktivistischen Härte und Reichhaltigkeit der Partitur. Die thematischen Vorgaben des Werks erscheinen auf zwanglose Weise mit dem dodekaphonen Formverlauf vereint. Die Darbietung des dritten Satzes mit den zwölfstimmigen Variationen über „Ännchen von Tharau“ sind eine Meisterleistung an Durchsichtigkeit und Farbigkeit. Die Instrumentalisten verfügen über alle Artikulationsweisen, die diese Musik erst zu einem sprechenden, über bloße Technik-Demonstration hinausragenden Ereignis werden lassen. Hier ist auch die Aufnahmetechnik auf besonders bestechende Weise am Gelingen mitbeteiligt. Das von ihr vermittelte, plastische Klangbild zeigt die Farben und Timbres der einzelnen Instrumente auf ideale Weise.

Bernhard Uske

BEDEUTENDE AUFNAHMEN

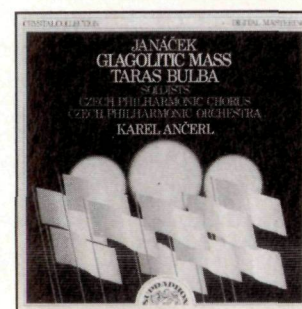
DES RENOMMIERTEN TSCHECHISCHEN LABELS

SMETANA

Die verkaufte Braut - (Gesamtaufnahme) mit: Gabriela Beňačková/Peter Dvorky/Richard Novák Chor & Orchester der Tschechischen Philharmonie Zdeněk Košler



SUP 035112 (3-CD-Set)



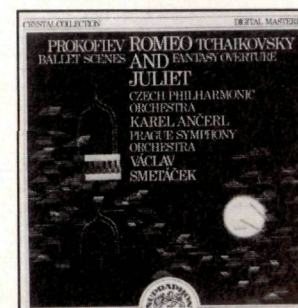
SUP 006092

JANÁČEK

Glagolitische Messe
Taras Bulba
Libuše Domaninská, Sopran
Věra Soukupová, Contralto
Beno Blachut, Tenor
Eduard Haken, Bass
Chor & Orchester der Tschechischen Philharmonie
Karel Ancěl

PROKOFIEFF

Romeo & Julia
Szenen aus dem Ballett op. 24
TSCHAIKOWSKY
Fantasie-Ouvertüre
aus Romeo & Julia
Tschechische Philharmonie
Karel Ancěl
Prager Sinfonieorchester
Vaclav Smetáček



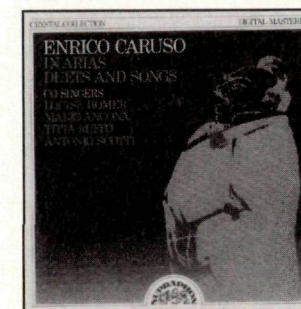
SUP 006112



SUP 006012

ENRICO CARUSO

mit Arien, Duetten und Liedern von: Bizet/Puccini/Verdi/Meyerbeer/Di Capua
Weitere Gesangssolisten: Louise Homer/Mario Ancona/Titta Ruffo & Antonio Scotti



SUP 006182



ORFF

Das Gesamtwerk „Trionfi“
- Carmina Burana
- Catulli Carmina
- Trionfo di Afrodite
Chor & Orchester der Tschechischen Philharmonie
Václav Smetáček



SUP 003212 (2-CD-Set)

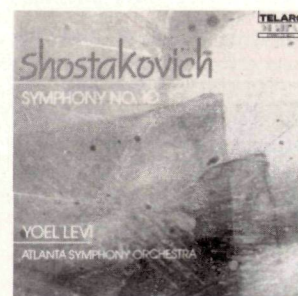
KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: D-8000 München 2, Hermann-Schmid-Str. 10 · Österreich: A-6652 Elbigenalp
USA: 177 Cantigue Rock Road, Westbury, NY 11590 · England: 320 King Street, London W6 0RR

KONZERTE



Amerikas „big five orchestras“ erhalten Konkurrenz aus Atlanta.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. '93; Atlanta Symphony Orchestra, Yoël Levi; Telarc/In-akustik CD 80241 (WD: 58'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, offen und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Sibelius, Sinfonien Nr. 1 e-Moll op. 39 und Nr. 5 Es-Dur op. 82; Atlanta Symphony Orchestra, Yoël Levi; Telarc/In-akustik CD 80246 (WD: 70'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989/1990
Klangbild: Natürlich, offen, unverfärbt.
Fertigung: Tadellos.

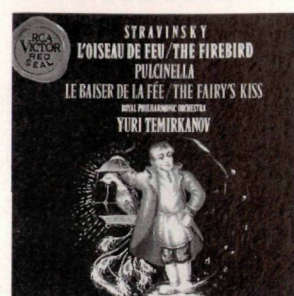
Atlanta/Georgia, aufstrebende Industriestadt im Südosten der USA, gewinnt auch als Musikzentrum zunehmend an Bedeutung, was hauptsächlich den hochrangigen Qualitäten des Atlanta Symphony Orchestra zuzuschreiben ist. Die beiden Neuaufnahmen belegen das eindrucksvoll. Nach der neunten und fünften Sinfonie legt Yoël Levi mit der zehnten bereits seine zweite Schostakowitsch-Veröffentlichung vor: auch sie eine überzeugende, ausgefeilte Interpretation voller Spannungs- und Klangintensität. Den Kopfsatz nimmt Levi zwar überraschend langsam, doch steigert er ihn zu umso dichter Expressivität. Wild, mit Schärfe und Unerbittlichkeit packt er das Scherzo an, und auch dem Finalsatz – bis hin zum D-Es-C-H-Motiv – fehlt es nicht an Innenspannung.

Auf die zweite Sibelius-Sinfonie, eingespielt mit dem Cleveland Orchestra, läßt Levi hier die erste und fünfte folgen. Er arbeitet die schroffen Kontraste dieser Musik in der ersten Sinfonie, nicht zuletzt auch die stilistischen Kontraste, plastisch heraus. Beeindruckend ist die furiose Durchführung im Finalsatz und der Aufbau der abschließenden Reprise zur mächtigen Schlußapothese.

Werner Pfister



Keine neuen Erkenntnisse.



Stravinsky, Der Feuervogel (Suite 1919), Divertimento aus Der Kuß der Fee, Pulcinella (Suite) Royal Philharmonic Orchestra, Jurij Temirkanov; RCA/BMG-Ariola CD RD 60394 (WD: 72'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Aus einem großen Raum kommend, leicht verschleiert, nicht sehr brillant.
Fertigung: Gut.

Stravinsky, Der Feuervogel (Suite 1919), Petruschka (Version 1947), Suiten für kleines Orchester Nr. 1 und Nr. 2; Philharmonisches Orchester des Belgischen (Flämischen) Rundfunks und Fernsehens BRT, Alexander Rahbari; Naxos/Fono-Münster CD 8.550263 (WD: 65'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Aus der Ferne des Raums künstlich herausgeleuchtet und daher ohne jede natürliche Staffellung.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wer dieses Standardrepertoire der klassischen Moderne vorlegt – von welchem es unzählige Einspielungen gibt, maßstabsetzende Aufführungen, darunter nicht zuletzt diejenigen von Stravinsky selbst – der muß sich schon etwas einfallen lassen, um gegen diese Konkurrenz zu bestehen. Ein wirkliches Plädoyer für eine neue Sicht gelingt keinem der beiden Dirigenten; der Sinn dieser Einspielungen erschöpft sich in der Ab-rundung der Firmenkataloge – falls man darin überhaupt einen Sinn sehen will.

Allenfalls Jurij Temirkanov, ein achtbarer Vertreter der mittleren Generation aus der Sowjetunion, bietet eine wenigstens ordentliche Leistung; hier fehlt aber auch eine schärfere rhythmische Profilierung des musikalischen Geschehens. Negativ wirkt sich ein etwas verhangenes Klangbild aus, die Musik kommt nicht aus dem Morgennebel heraus.

Dem in Brüssel am Flämischen Radio wirkenden Alexander Rahbari würde man schmeicheln, bezeichnete man seine Wiedergabe als eine Katastrophe, denn für einen derartigen „Effekt“ ist sein Dirigat viel zu langweilig, farb- und akzentlos. Die Werke werden in quälendem Gleichmaß heruntergespielt, ohne jede Stravinsky-typische artikulatorische Idiomatik. Fazit: Rahbari hat Stravinsky dirigiert, und Naxos hat's als CD herausgebracht – warum?
 Hartmut Lück



Expressiv.



Dvořák, Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53, Romantische Stücke für Violine und Klavier op. 75, Romanze für Violine und Orchester f-Moll op. 11; Uto Ughi (Violine), Philharmonia Orchestra, Leonard Slatkin (Dirigent und Klavier); RCA/BMG-Ariola CD RD 60431 (WD: 54'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, voluminös, sehr präsent Solovioline.
Fertigung: Gut.

Dvořák, Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53, Romanze für Violine und Orchester f-Moll op. 11; Thomas Zehetmair (Violine), Philharmonia Orchestra, Eliahu Inbal; Teldec/East West Records CD 2292-46328-2 (WD: 42'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, kräftig, voll.
Fertigung: Gut.

Zeitgleich erscheinen diese Dvořák-Neueinspielungen, die zunächst eines gemeinsam haben: In beiden Fällen begleitet das Londoner Philharmonia Orchestra. Überdies handelt es sich um zwei Versionen, die entscheidend vom stark individuellen Profil der Interpreten geprägt sind. Uto Ughi, momentan Italiens führender Geiger, wird im deutschen Sprachraum immer noch unterschätzt und ist eigentlich nur als Schallplatteninterpret ein Begriff. Er läßt hier mit einer druckvollen, überaus virtuellen und tonintensiven Darstellung aufhorchen und nähert sich im Finale in Tempo und Drive der legendären Aufnahme Milsteins, die gerade bei EMI wieder erschienen ist. Eine insgesamt mitreißende Einspielung, wobei Ughi mit seinem leicht nervösen, weitschwingenden Vibrato passagenweise zu Übertreibungen neigt. Willkommen Zugaben als Füller: Die eingängige f-Moll-Romanze und, was die Konkurrenz nicht bietet, die vier „Romantischen Stücke“ op. 75.

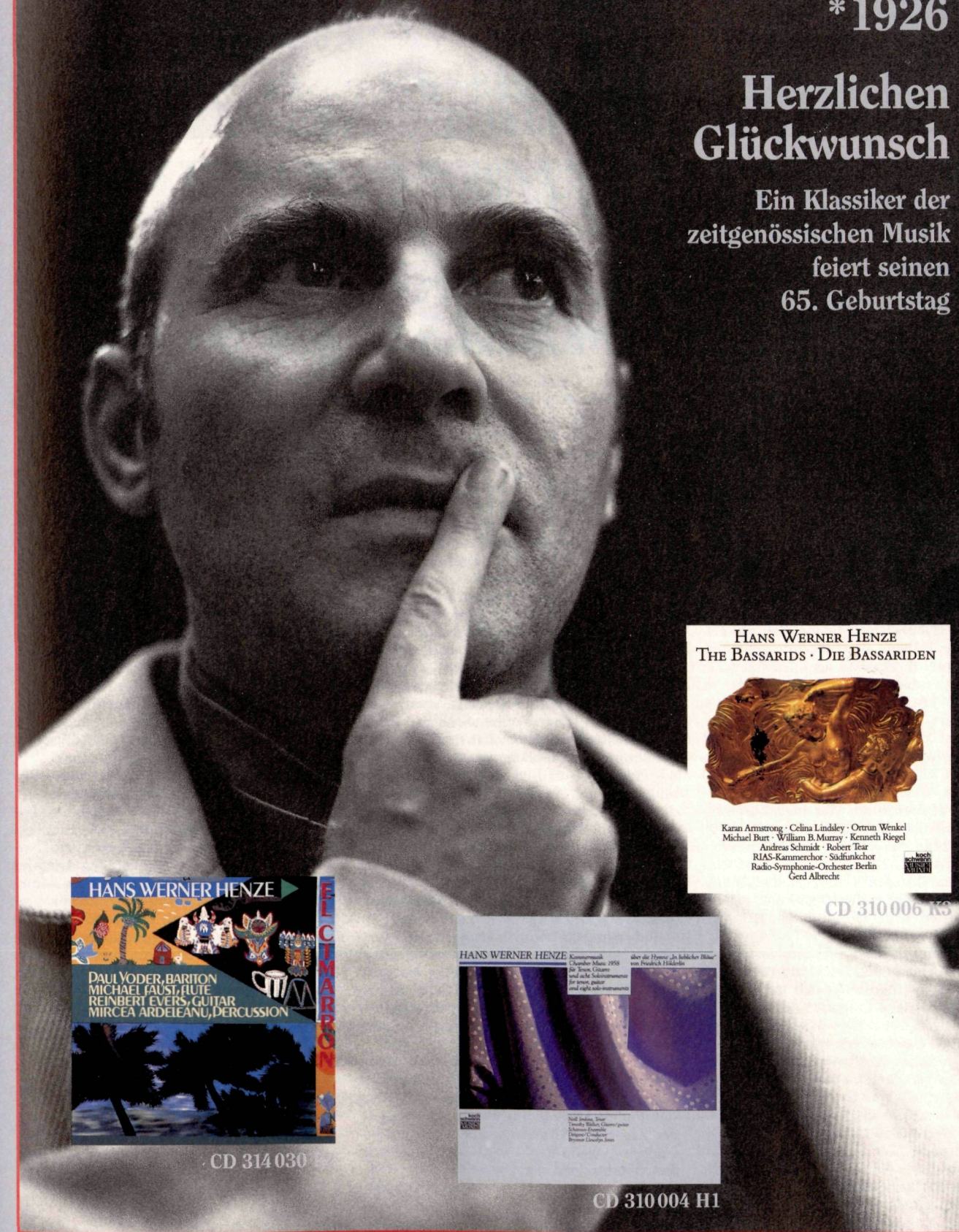
Auch Zehetmair setzt sich mit solistischer Geste in Szene, kraftvoll, bohrend intensiv, manchmal auch zu druckstark und derb. Zehetmair gestaltet agogisch freier als andere Interpreten, setzt markante, aber zuweilen auch recht schwere Akzente – ein Dvořák mit deutlicher Eigenprägung.
 Norbert Hornig

HANS WERNER HENZE

* 1926

Herzlichen Glückwunsch

Ein Klassiker der zeitgenössischen Musik feiert seinen 65. Geburtstag

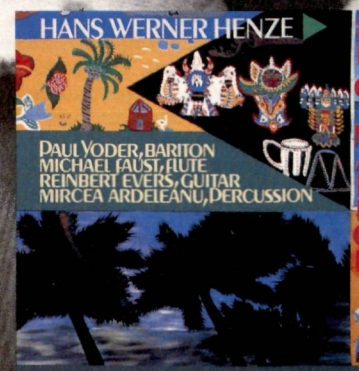


HANS WERNER HENZE
THE BASSARIDS · DIE BASSARIDEN

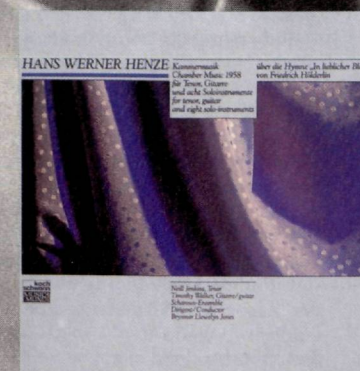


Karen Armstrong · Celina Lindley · Orrun Wenkel
Michael Burt · William B. Murray · Kenneth Riegel
Andreas Schmidt · Robert Bear
RIAS-Kammerchor · Städtischer
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Gerd Albrecht

CD 310 006 K3



CD 314 030



CD 310 004 H1