

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.

Nach der Angabe der Herstellerfirma (Label-Name) und ggfs. des deutschen Vertriebes folgt die Bestell-Nr. der CD und dann die Wiedergabedauer (WD:) in Minuten und Sekunden.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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



**Virtuoser
Bartók ohne
neue Per-
spektive.**



Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Konzert für Orchester; Chicago Symphony Orchestra, James Levine;
DG CD 429 747-2 (WD: 68'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, räumlich, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Bartók-Neueinspielungen von James Levine unterstreichen den weitverbreiteten Eindruck vom ungarischen Vollblut-Komponisten. Deftige Kost wird hier serviert, mit festen, muskulösen gestemmen Klanggestalten und treibenden, harten Rhythmen. Bartók als Konstrukteur glasklarer, stähler Formverläufe, als strenger kontrapunktischer Künstler, bleibt da auf der Strecke. Dynamik- und Gestaltkontraste sind besonders im Konzert für Orchester wenig ausgeprägt, was Ausdrucksuniformität zur Folge hat. Für die Bizarrie des zweiten Satzes, überhaupt für das Vergeistigte und Sublime, hat Levine kein Gespür.

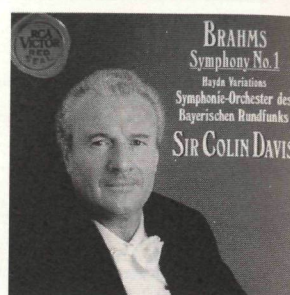
Fast ein Drittel länger als vom Komponisten vorgesehen dauert die berühmte Fuge des ersten Satzes der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“. So werden zwar die Einzeltöne gut hörbar, die Entwicklung des Satzes mit seiner Verlaufsdramaturgie wird jedoch weniger klar erkennbar. Trotzdem ist die Dezenz, mit der Levine hier spielen lässt, bewundernswert. Zu Recht geht der Dirigent mit Verve an die Barbarismen des zweiten Satzes heran. Aber hier, wie auch im dritten Satz, wird das explorative Moment der ungewohnten Konstruktionen und Ausdruckswelten zu wenig berücksichtigt. Die mangelhafte antiphonische Präsentation der beiden Streichergruppen, die sich abwechseln in der Formierung des Ablaufs, tut ein übriges. Ein Dirigent wie G. Lehel hat hier zu Recht den Finger auf den bei allem Klangdruck immer getüftelten, scharf kalkulierten Aspekt der Bartókschen Musiksprache gelegt. Bartók war eben kein derber Folklorist, sondern hat die ungarische Folklore als Neue Musik fruchtbar gemacht. So steht Levines Aufnahme nicht nur in deutlichem Kontrast zu Lehel, sondern auch zum dramatisch schlanken Fritz Reiner und erst recht zum genau durchzeichnenden, das Feinsinnige an Bartók betonenden Karel Ančerl.

Die große Transparenz, die Levine trotz allem erzielt, ist dem hellwachen, hochmotiviert spielenden Chicago Symphony Orchestra zu danken.

Bernhard Uske



**Unver-
krampfter
Zugang.**



Brahms, Sinfonie Nr. 1 op. 68, Haydn-Variationen op. 56a; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60382 (WD: 64'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Klemperer (EMI 7 69651 2).

Mit der Veröffentlichung der Ersten liegt Colin Davis' Zyklus der Brahms-Sinfonien vollständig vor. Anlässlich der Rezension der vierten Sinfonie habe ich festgestellt, daß man dieser Lesart keine neuen Töne abzuhehren vermag, daß sie zwar von guter, aber eben traditioneller Qualität ist und innovative Züge vermissen läßt. Die vorliegende Wiedergabe der Ersten zwingt wenn nicht zu einer Revision, so doch zu einer Korrektur meines Urteils. Auffallend ist nämlich der betont unverkrampte Zugang, den Davis zu Brahms' Orchestermusik (und insbesondere zur ersten Sinfonie) hat: kein Anflug von norddeutscher Nebelstimmung, von großkalibrigem Pathos und Karajanscher Pauken-Schwere (Introduktion des Kopfsatzes!). Den zuweilen kompakten, weil stark befrachteten Orchestersatz lichtet Davis nach Möglichkeit auf; allerdings bleiben die Holzbläser-Farben nach wie vor etwas unterbelichtet. Darunter leidet das motivische Detail, leidet die Transparenz der Formdramaturgie, die einst Klemperer (und seit ihm keiner mehr mit vergleichbarer Schlüssigkeit) maßstabsetzend im Aufnahmestudio in Szene zu setzen verstand. Daß Davis auf die Wiederholung der Kopfsatz-Exposition verzichtet, mag mit Argumenten der „richtigen“ Proportionen zu verteidigen sein; doch auch hier ließe sich nachfragen: ob der Schritt zu einem neuen – statt dem bewährten, altvertrauten – Verständnis der Proportionen nicht gewagt werden sollte. Zumal andere Dirigenten (jüngere zwar, aber nicht ausnahmslos buchstabengläubigere) dieses Wagnis längst eingegangen sind. Mit Erfolg, wie ich meine.

Hervorzuheben ist die kompakte Sonorität dieser Neuproduktion; tadellos sind die Leistungen der Orchestermusiker: subtile Töne aus dem Bayerischen Rundfunk.

Werner Pfister



**Liebevolle
und kompetente
Hommage.**



Copland, El Salón Mexico, Klarinettenkonzert, Music for the Theatre, Connotations; Stanley Drucker (Klarinette), New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG CD 431 672-2 (WD: 74'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, präsent, voll, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

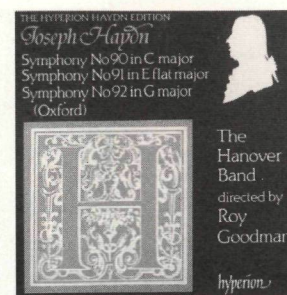
Diese Neuerscheinung ist eine würdige Hommage an Aaron Copland, den 1990 gestorbenen Nestor der amerikanischen Musik. Die Kompositionen sind ein kleines Kompendium, ein Querschnitt des Coplandschen Gesamtwerkes. „El Salón Mexico“ von 1936, nach einem Tanzlokal benannt, ist die musikalische Erinnerung an Coplands erste Mexiko-Reise, ein farbiges Stück mit latein-amerikanischen Rhythmen. Mit der fünfsätzigen Suite für kleines Orchester „Music for the Theatre“ (1925) fing Copland die Theateratmosphäre der zwanziger Jahre ein, eigenwillig und mit Esprit. Das für Benny Goodman geschriebene Klarinettenkonzert ist ein Schlüsselwerk und schon wegen seiner Besetzung ungewöhnlich. Die „Connotations“ schließlich, für Leonard Bernstein und das New York Philharmonic Orchestra komponiert, sind einer der wenigen Ausflüge des amerikanischen Komponisten in die Zwölftonmusik.

Bernstein war sehr vertraut mit Coplands Œuvre, er hat vom älteren Komponisten, dem er in mancher Hinsicht auch nacheiferte, viel gelernt. Jedenfalls identifizierte er sich mit Coplands Werken, als wären es seine eigenen. Die New Yorker Philharmoniker spielen den „Salón Mexiko“ und „Music for the Theatre“ kontrastreich und farbig. Sie legen sich für die ihnen zugeeigneten „Connotations“ bis zum gewaltigen Schlußcrescendo mächtig ins Zeug. Die dem Stück eigene Strenge wird dabei nicht veruscht. Stanley Drucker spielt das Klarinettenkonzert sehr subtil, stets mit dem nötigen großen Expressivo, erreicht freilich nicht die Intensität, zu der Benny Goodman fähig war. In dessen Interpretation mit dem Columbia Symphony Orchestra unter Leitung des Komponisten beginnt das Werk viel heimnisvoller. Doch diese Einwände trüben nicht den sehr guten Gesamteindruck dieser liebevollen Hommage, die nun auch schon ein Dokument Bernsteinscher Kunst ist – und ein Kompliment an Copland, das im Textheft auch verbal seine Entsprechung findet. Dort liest man sehr persönliche Worte der Verehrung Bernsteins für Copland.

Helge Grünewald



**Renaturali-
sierter
Haydn.**



Haydn, Sinfonien Nr. 45-47; Hanover Band, Roy Goodman;
Hyperion/Koch Records CD 66522 (WD: 74'09'') DDD

Haydn, Sinfonien Nr. 90-92; Hanover Band, Roy Goodman;
Hyperion/Koch Records CD 66521 (WD: 79'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar und gut ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Roy Goodmans 1980 gegründete Hanover Band untergräbt weiter erfolgreich die Kompetenz der renommierten Sinfonieorchester für die Klassik. Violinistischer Glanz, Klangkulinarik und nobles Bläserkolorit treten zurück zugunsten eines trockenen, oft bukolischen Rauhklanges. Er rührt von der Verwendung „originalen“ Instrumente der Haydn-Zeit (a' = 430 Hz) her, anderen Spieltechniken und einer Neubewertung des edierten Notentextes mit veränderten Phrasierungen und schnelleren Tempi in „Andante“- und „Menuett“-Sätzen. Auch die Besetzung, besonders bei später hinzugefügten Trompetenpartien, wird kritisch revidiert. Was dem Gesamtklang an Aura fehlt, kommt Einzelheiten zugute, wie der rhythmischen Prägnanz (Nr. 92, erster Satz, Allegro-Teil oder letzter Satz), tänzerischem Brio (Nr. 91, Andante), scharf geschnittenen Übergängen oder reibungsbe- tonen Bläserereinsätzen (Nr. 47, erster Satz). Sehr überzeugend Nr. 45, die „Abschiedssinfonie“ im seinerzeit exotischen fis-Moll. In den langsamen Sätzen hingegen verzichtet man auf eine Beseeltheit wie bei Josef Krips oder Sándor Végh, eine organisch-strömende Klarheit wie bei Bruno Walter, möglichen Tiefgang wie bei Fricsay oder den österreichisch eingefärbten Charme à la Karl Böhm um einer elegisch-verdehnten Vorführung willen, die mit Langsamkeit gleichgesetzt wird. Ein präkares Beispiel ist das „Adagio cantabile“ der Sinfonie Nr. 92 „Oxford“. Die Sinfonien bis Nr. 92 dirigiert Goodman vom Continuo-Cembalo aus. Seine Verwendung entspricht zweifellos der Quellenlage. Aber ähnlich wie bei den frühen Mozart-Sinfonien kann man darüber streiten, ob es strukturell noch notwendig ist, oder nur bloße Konvention. Ganz zu schweigen von der überholten Funktion des „Maestro al Cembalo“, der (live) viele diffizile Einsätze besser als Dirigent geben könnte, als sie (im Studio) der Kontrolle des Tonmeisters zu überlassen.

Klaus P. Richter



**Pathos statt
neuer Sach-
lichkeit.**



Rachmaninoff, Sinfonien Nr. 1 op. 13; Masurische Philharmonie, Paul Kantschieder;
Koch Records CD 316 052 (WD: 45'15'') DDD

Rachmaninoff, Sinfonien Nr. 2 op. 27; Masurische Philharmonie, Paul Kantschieder;
Koch Records CD 316 053 (WD: 58'12'') DDD

Rachmaninoff, Sinfonien Nr. 3 op. 44; Sibelius, Finlandia op. 26; Masurische Philharmonie, Paul Kantschieder;
Koch Records CD 316 057 (WD: 52'18'') DDD

Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Vorrang von Tutti-Effekten gegenüber Detailtreue in den einzelnen Klanggruppen. Nicht immer transparent.
Fertigung: Ohne Einwände.

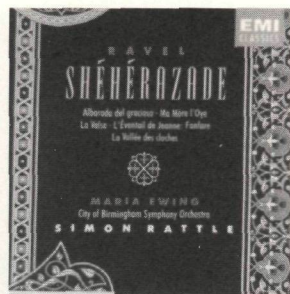
Es ist üblich geworden, möglichst die gekürzten Fassungen dieser drei Sinfonien – insbesondere der zweiten und dritten – zu spielen; und selbst einer der immer noch kompetentesten Anwälte der sinfonischen Klangwelt Rachmaninoffs, André Previn, hatte mit seinem einstigen Londoner Orchester (LSO) zwei verschiedene Fassungen der zweiten Sinfonie für zwei verschiedene Produktionsfirmen eingespielt: die (längere) Originalversion für EMI und die gekürzte Fassung für RCA. Beide Aufnahmen (aus der annähernd gleichen Zeit) sind inzwischen gestrichen. Die Neuaufnahmen mit der Masurischen Philharmonie folgen generell den gekürzten Fassungen. Das erklärt auch den Verzicht auf die Wiederholung der Exposition im ersten Satz der Sinfonie Nr. 2. Doch nicht nur deshalb kann diese Neuaufnahme kaum den Anspruch einer gelungenen erheben. Schon zu Beginn der zweiten Sinfonie werden die expressiven Partien der Violinen von den Bläsern „erdrückt“.

Die Masurischen Philharmoniker setzen stärker auf durchgehendes Espressivo, auf Hervorhebung thematisch „eingängiger“ Partien; letztlich stärker auf Pathos, an dem es in allen drei Werken nicht mangelt. Das Klangbild ist für meine Begriffe wenig präsent und detailge- nau. Die Neuproduktionen bieten die Gelegen- heit der Begegnung mit der erst 1988 gegründe- ten Masurischen Philharmonie, die im Wettbe- werb mit anderen Klangkörpern keinen leichten Stand hat. Auch der Finlandia-Hymnus von Sibelius (Ergänzungsstück zur dritten Sinfonie) wirkt eher pastos als transparent.

Gerhard Wienke



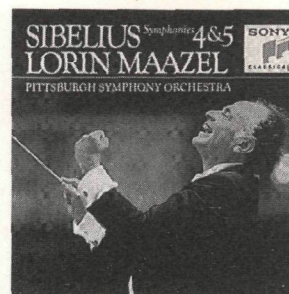
Radikaler
Sensibilist.



Ravel, Fanfare, Shéhérazade, Alborado del gracioso, La Vallée des cloches, Ma Mère l'Oye, La Valse; Maria Ewing (Sopran), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 54204 2 (WD: 74'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Sehr voll, räumlich, eine Spur entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.



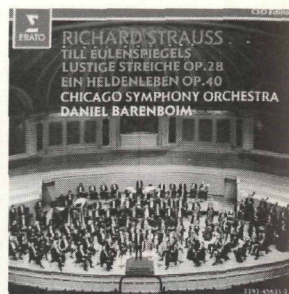
Kühl und
frisch.



Sibelius, Sinfonien Nr. 4 a-Moll op. 63 und Nr. 5 Es-Dur op. 82; Pittsburgh Symphony Orchestra, Lorin Maazel;
Sony Classical CD 46499 (WD: 71'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.



Keine
Strauss-Neu-
igkeiten.



Strauss, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Ein Heldenleben; Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim;
Erato/East West Records CD 2292-45621-2 (WD: 62'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr gute Präsenz der Holzbläser, große Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Strauss, Don Quixote, Romanze F-Dur, Till Eulenspiegels lustige Streiche; Heinrich Schiff (Violoncello), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Philips CD 426 262-2 (WD: 67'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr gute Präsenz der Streicher, weite Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Ist Sibelius' Vierte wirklich „zutiefst tragische Musik“, wie es im Beiheft zu dieser Neueinspielung steht? Bereits mit seinem 1972 abgeschlossenen Zyklus der Sinfonien für Decca hat Maazel gezeigt, daß er eher zu einer sachlichen, unterkühlten Interpretation neigt, bei der die Komposition lediglich als musikalische Klangfolge erscheint. Nun macht er sich selbst Konkurrenz mit der, wenn ich es richtig überblicke, 32. Aufnahme der vierten und 44. Aufnahme der fünften Sinfonie. Von seiner einstigen Parforce-Jagd durch die Untiefen der Fünften hat er Abstand genommen und dirigiert sie nun in siebenundzwanzig Minuten über die Partitur hinweg. Die Schlußapothese mit Thors Hammerschlägen, wie Donald Francis Tovey die Terzen in Halben apostrophiert hat, kommt brillant einher, nicht zuletzt wegen der instrumentalen Qualitäten des Pittsburgh Symphony Orchestra.

Die Aufnahmetechnik hat einen idealen Kompromiß zwischen Räumlichkeit und Detailabbildung gefunden. Wer vor emotionalen Offenbarungen des Finnen zurückschreckt und dennoch nicht auf diese Kompositionen verzichten möchte, wird von Maazel bestens bedient.

Martin Elste

Betont temperamentvolle, sehr gut ausgehörte und mit raffiniertem Klanggespür angelegte Interpretationen sind auf dieser CD versammelt. Rattle offenbart sich als radikaler Sensibilist, der einerseits stark aufs ausgeklügelte Detail (vor allem im Klanglichen) setzt, andererseits aber auch romantisierende Wirkungen nicht verschmäht. Auf Ravel angewendet, ergibt das ein wirkungsvolles Erscheinungsbild. Den achtzehnminütigen „Shéhérazade“-Zyklus, von Maria Ewing mit klangvoll zeichnender und in die Nuance sich versenkender Sopranstimme gesungen, kann man wohl im instrumentalen Nachvollzug nicht subtiler ausloten als Rattle das gelingt. Aber den Romantizismen gibt er sich hier gleichzeitig so willig hin wie in „Ma Mère l'Oye“, das er in der Ballettfassung und nicht nur als Suite offeriert. Da schlägt er auch genußvoll langsame Tempi an, um sehnsuchtsvolle Dehnungspassagen voll ausschöpfen zu können. In „La Valse“ mischen sich die Tugenden seines Vortrags. Die Höhepunkte entfaltet Rattle mit dröhnendem Elan, die auf-taktigen Walzerschwünge kostet er wie ein Tanzkapellmeister effektiv aus. Daneben stehen kunstvoll sirrende und flimmernde Instrumentaleffekte in geradezu kostbarer Aufbereitung. Ravels Doppelbödigkeit opfert er darüber freilich ein wenig: „La Valse“ ist eben kein Walzer von Strauß, sondern allenfalls dessen Beschreibung. Das Klangbild der einzelnen Aufnahmen kommt etwas entfernt aus dem Raum (auch die Solistin wurde weiter nach hinten gestellt). Das ist kein Fehler, da der klangliche Effekt darunter nicht leidet und gleichzeitig Details verdeutlicht werden. Nur in den Forteaussbrüchen verdickt sich der Klang zur Sämigkeit. In der aparten Percy-Grainger-Instrumentierung des „Tals der Glocken“ aus den „Miroirs“ sind hingegen Celesta und Glocken – entgegen dem dominierenden Prinzip – ganz nach vorn gezogen, so daß die später einsetzenden Streicher wie eine Hintergrunddekoration wirken.

Hanspeter Krellmann



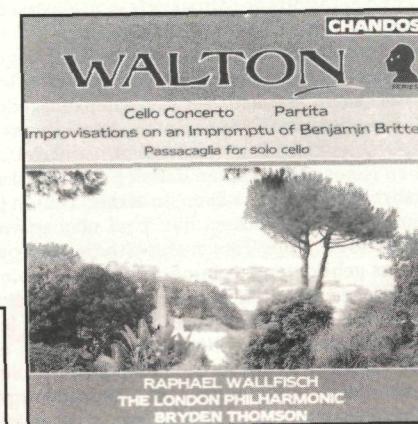
BUSONI

Violinsonaten
Nr. 1 op. 29; Nr. 2 op. 36a
LYDIA MORDKOVITCH, Violine
VIKTORIA POSTNIKOVA, Klavier
CD: CHA 008868 - MC: ABT 001483



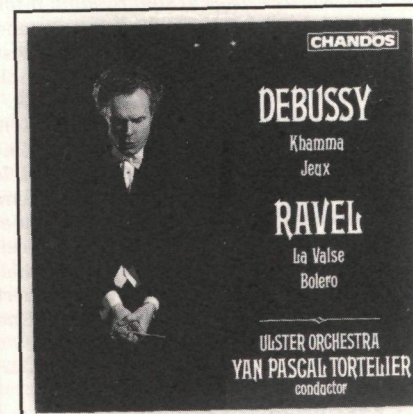
GITARRE & CEMBALO

Werke von:
Vivaldi/J. Haydn/Boccherini/
Rodrigo
Bearbeitet von
NORBERT KRAFT, Gitarre
BONNIE SILVER, Cembalo
CD: CHA 008937 - MC: ABT 001534



WALTON

Cellokonzert
Improvisationen über ein Impromptu
von Benjamin Britten
Passacaglia für Cello solo
Partia für Orchester
RAPHAEL WALLFISCH, Cello
THE LONDON PHILHARMONIC
BRYDEN THOMSON
CD: CHA 008959 - MC: ABT 001551

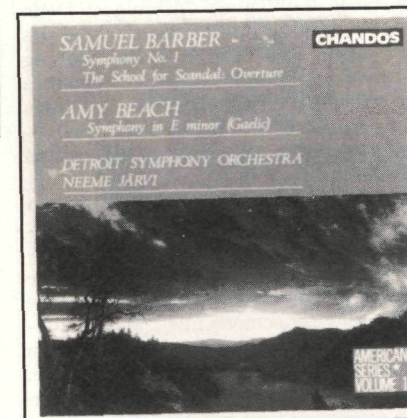


DEBUSSY

Khamma
légende dansée
Jeux, poème dansé

RAVEL

La Valse, Bolero
ULSTER ORCHESTRA
YAN PASCAL TORTELIER
CD: CHA 008903 - MC: ABT 001512



BARBER

Sinfonie Nr. 1
Ouverture zu
"The School for Scandal" op. 5

AMY BEACH

Sinfonie e-moll op. 32
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI
CD: CHA 008958 - MC: ABT 001550

KOCH
INTERNATIONAL



Ein Jahrtausend-Dokument.



Stravinsky-Edition – Das Klingende Vermächtnis: Konzerte, Sinfonien, Ballett-Kompositionen (vollständige Fassungen und Suiten), Opern, liturgische Werke, Solo-, Duo- und Kammermusikwerke, Lieder und Oratorien; Philippe Entremont (Klavier), Igor Strawinsky (Klavier), Isaac Stern (Violine), Benny Goodman (Klarinette) u.a., The Sadler's Wells Opera Chorus, Chorus and Orchestra of the Opera Society of Washington, Gregg Smith Singers u.a., Columbia Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, CBC Symphony Orchestra u.a., Igor Strawinsky, Robert Craft; Sony Classical 22 CD 46291-46302 (WD: 25 Std. 18'14") ADD
Aufnahmedatum: 1934-1969
Klangbild: Mit wenigen Ausnahmen überraschend gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Um gleich auf den Punkt zu kommen: es gibt Schallplattenrezensionen, die zu schreiben vollkommen unsinnig ist! Denn was könnte man zu einer Tonaufnahme des „Orfeo“ sagen, wenn sie unter der Leitung oder Mitwirkung Monteverdis (der immerhin Sänger war) entstanden wäre, oder zu einem Original-Tonmitschnitt eines Schubert-Liederabends aus den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts?

Natürlich kann dazu Substantielles gesagt werden, aber es wird eher auf das Interpretationsgeschichtliche zielen und vielleicht versuchen, einige musikalische Mißverständnisse auszuräumen. Zuvor sollte man jedoch die Weitsicht und Entschlossenheit der Persönlichkeit loben, die gerade noch zur rechten Zeit die richtigen Weichen zu stellen mußte: Goddard Lieberson, lange Zeit Präsident von Columbia Records und Initiator dieser Strawinsky-Edition, für die er seit 1940 gekämpft hat und die erst mit dem Tode Strawinskys 1971 wirklich beendet war. Ihm zu Ehren sollte hier (damit es möglichst viele Produzenten

ten der heutigen Schallplatten-Kultur lesen!) eine Bemerkung Robert Krafts wiedergegeben werden, die auf ausdrücklichen Wunsch Strawinskys dem Booklet der Edition beigelegt wurde: „... Es war von jeher Goddard Liebersons Grundsatz gewesen, daß die Verkaufsabteilung einer Plattenfirma der Künstler- und Repertoire-Abteilung keinerlei Anweisungen zu erteilen habe.“ „... sie hat dazu geführt, daß Columbia Records, unter dem Einfluß von Goddard Lieberson, fast als einzige Firma die Sache der modernen Komponisten verfochten hat – mehr als die der etablierten Mediokritäten unter den Interpreten...“

Angesichts der über 25 Stunden Musik eignen sich – fürs erste Hineinhören des Neugierigen, von der Masse der Musik noch Erschlagenen – die vier Minuten und drei Sekunden jenes Tangos, den Strawinsky 1940 für Klavier komponiert und 1953 instrumentiert hatte. Denn der eigenwillige Zug der gesamten Edition wird hier bereits ebenso brillant wie exemplarisch deutlich: Das Tempo ist bis an den extremen Rand der Langsamkeit gespannt, aber die auf diese Weise fast an die Grenze der Überspanntheit gedrehten rhythmischen Bindungskräfte des Tangos halten den Organismus der Musik wie eine elastische Hängebrücke. Die auf den ersten Blick klaren und harmlosen Konventionen des Tangos gewinnen plötzlich an Tiefenschärfe, werden unter dem milden Vergrößerungsglas des Komponisten zu Trägern intensiver Expressivität – Beweis einer grenzenlosen menschlichen Emotionalität, von der sich Strawinsky, als wolle er sie verstecken, in seinen Texten ja immer eher distanziert hat. Und noch etwas sagt diese knappe Tanzmusik-Studie, die vom eigens gebildeten „Columbia Jazz Ensemble“ hier so genial dargeboten wird: Strawinsky hat die musikalischen Vorbilder (von Pergolesi bis Webern oder Ellington), von denen er sich konstruktiv inspirieren ließ, niemals „seziert“ oder etwa „verfremdet“. Der chirurgische, kritisch-ironische oder gar zynisch-intellektuelle Aspekt dieser Begriffe, die erst in den 60er Jahren wirklich in Mode kamen, ist ihm fremd. Strawinskys kompositorische Annäherung ist vielmehr ein schöpferischer Ausdruck von wirklicher „Liebe“, wie vielleicht Bach eine Sarabande zu lieben wußte oder Verdi manch dämonisch-zündende Tanzrhythmik.

Der eher weiche, beseelte und liebevoll jedes Detail ausformende Grundzug Strawinskyscher Eigeninterpretation ist ein konstantes Indiz dieser aus der Mode gekommenen Hingebung an die pure Musik, jenseits von allen sekundär-außermusikalischen oder pointiert-gebrochenen Aussagen. Wir finden diesen Grundzug in der Mehrzahl der Aufnahmen, die sich entsprechend von manch neueren, mechanistisch-perfekten Einspielungen unterscheiden. Als besonders eindringlich sind hier etwa die Produktionen der Bläsesinfonie (aufgenommen 1951), der „Threni“ (1959) oder der Psalmensinfonie (aufg. 1963) zu nennen, aber auch die mittleren und frühen Ballette. Daß manche Partien des „Sacre“ hier plötzlich wie ein lyrisches Monument klingen, mag nur am Rande erwähnt werden – als Verblüffendste aller Aufnahmen aber er-

scheint mir die vollständige Einspielung des „Feuervogels“ aus dem Jahre 1961, die zu Recht an den Beginn der 22-CD-Edition gesetzt ist. Der Reichtum an individuellen Ausdrucksnuancen wirft hier ein ganz neues Licht auf diese oft impressionistisch-folkloristisch heruntermusizierte Misch-Stilistik. Ausdruckschreie und häufige subtile Tempeschwankungen geben der oft so „äußerlich“ erscheinenden Musik permanent einen zweiten Horizont, der ganz von der Persönlichkeit des Komponisten durchglüht erscheint. Mag es vom „Sacre“ (Markevitch, Bernstein) oder von „Petruschka“ (Boulez, C. Davis) manch andere überragende Einspielung geben – diese „Feuervogel“-Aufnahme ist einzigartig!

Die Betonung des subjektiv-emotionalen, lyrisch-intensiven Elements, die ja ganz im Widerspruch zum gängigen Strawinsky-Bild steht, macht auch manche seiner weniger perfekten Einspielungen zum Erlebnis. Denn wenn der Komponist als Dirigent, vor allem aber als Pianist auch gelegentlich an gewisse Grenzen stößt, so springt doch immer der Funke eines Komponisten über, der klar sagt, was er meint, auch wenn mal eine Phrase entgleitet. Die frühesten, auch klanglich „vorzeitlichen“ Aufnahmen der Edition geben da ein Beispiel: die „Serenade in A“ und die „Piano-Rag Music“, mit Strawinsky am Klavier 1934 aufgenommen. Und im „Duo Concertant“, mit Joseph Szigeti 1945 eingespielt, ist das Klavier (Strawinsky) kaum zu hören, während der Geiger geradezu neben dem CD-Player zu stehen scheint.

Aufnahmen von Strawinsky bei der Probe und einige von Robert Craft dirigierte Aufnahmen vor allem des Spätwerks runden diese ungewöhnliche, annähernd vollständige Werk-Edition ab. Die Beihefte (englisch/deutsch/französisch) sind rundum informativ und sachlich gehalten, die hervorragende beigefügte 204-Seiten-Dokumentation löste sich allerdings bereits beim ersten Durchblättern aus der miserabel gemachten Bindung. Insgesamt aber wäre hier jedes Wort der Kritik ein Wort zuviel – oder, in der auch heute noch so treffenden Bemerkung Strawinskys formuliert und an die Kritiker gerichtet, die niemals verstehen, daß jeder neue Augenblick ein Ergebnis von Verwandlung ist: „Das einzige, was sich nicht ändert, ist die Dummheit. Der Teufel ändert sich nicht; Gott ändert sich ständig.“ Hans-Christian von Dadelsen



Fehl kalku-
liert.



Weill, Sinfonien Nr. 1 und 2; Staatsphilharmonie Krakau, Roland Bader; Koch Records CD 311147 (WD: 58'12") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Matt bis undeutlich, etwas diffus.
Fertigung: Einwandfrei.

Weill, Sinfonien Nr. 1 und 2, Kleine Dreigroschenmusik; The Gulbenkian Orchestra, Michel Swierczewski; Nimbus/Aris-Ariola CD 882 916-909 (WD: 74'13") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ziemlich deutlich, Instrumentengruppen auseinandergezogen, störende Nebengeräusche aus dem Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Edo de Waart (Philips LP 6500 642).

Daß für die Realisierung schwieriger oder verschütteter Musik die besten Mittel die einzig angemessenen sind, ist eine Binsenweisheit, die trotzdem oft nicht beachtet wird. Weills Sinfonien kommen mit diesen beiden Aufnahmen nach Jahren endlich wieder in den Katalog. Aber gerecht werden die Aufnahmen den interessanten Werken nicht. Baders matte Dirigate mit mäßiger Orchesterleistung und einem beklagenswert schlecht angelegten Klangbild erweisen sich schon vom Ansatz her als fehlkalkuliert. Mehr Temperament und relativ viel Griffigkeit investiert bei mittlerem Orchesterniveau Swierczewski. Aber für eine Renaissance der Sinfonien reicht auch das nicht, wenngleich hier zumindest nicht der Eindruck von belanglos-langweiliger Musik entsteht.

Unerreicht bleiben Edo de Waarts Interpretationen mit dem Leipziger Gewandhausorchester von 1974, selbst wenn hier ein etwas eindimensionales, jedoch perfekt durchhörbares Klangbild evident ist. In den schon lange gestrichenen Aufnahmen stand die Bedeutung von Weills verkannter Musik nachvollziehbar zur Debatte. Bei den beiden neuen kann noch nicht einmal ein Repertoirewert eingeräumt werden. Hanspeter Krellmann

KONZERTE



Neu unter
Vertrag.



Bach, Konzerte für Violine und Orchester a-Moll BWV 1041, E-Dur BWV 1042 und g-Moll (Transkription von BWV 1056), Konzert für zwei Violinen und Orchester d-Moll BWV 1043; Pinchas Zukerman (Violine und Leitung), José-Luis García (Violine), English Chamber Orchestra; RCA/BMG-Ariola CD RD 60718 (WD: 58'37") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, kräftig, weiträumig, präzise Violine.

Mozart, Sonaten für Violine und Klavier B-Dur KV 8, F-Dur KV 377 und KV 379, Sechs Variationen für Violine und Klavier KV 360; Pinchas Zukerman (Violine), Marc Neikrug (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD RD 60447 (WD: 61'45") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, warm, Violine vorgezogen.

Als neuer RCA-Exklusivkünstler nimmt Pinchas Zukerman, der lange Jahre eng mit CBS verbunden war, seine Schallplattenaktivitäten wieder auf. In letzter Zeit war es ruhiger um den heute Dreißigjährigen geworden, der im Konzertsaal des öfteren weniger überzeugende Eindrücke hinterließ, verglichen etwa mit den Erfolgen der siebziger Jahre.

Mit Bachs Violinkonzerten in a-Moll und E-Dur ist Zukerman hier erstmals auf Schallplatte zu hören. Das Doppelkonzert spielte er mehrfach auch mit anderen Partnern ein, mit Perlman (EMI), mit Stern (CBS) und Midori (Philips). Auch das rekonstruierte Konzert BWV 1056 liegt bereits aus den frühen siebziger Jahren vor (EMI). Zukerman und das English Chamber Orchestra orientieren sich am konventionellen Bachbild, musizieren mit breitem, üppigem Ton und flüssigen Tempi, besonders in den Ecksätzen. Eine konsequente Alternative zu den aktuellen Bach-Deutungen auf Originalinstrumenten.

Mozarts Violinkonzerte nahm Zukerman bereits zweimal auf. Den Violinsonaten nähert er sich hier zum ersten Mal, der Zyklus soll auf sieben CDs komplettiert werden. Die erste Folge deutet die Gangart des eingespielten Duos Zukerman/Neikrug an: tonintensiv, klangvoll, handfest und unverzärtelt.

Norbert Hornig

CALIG

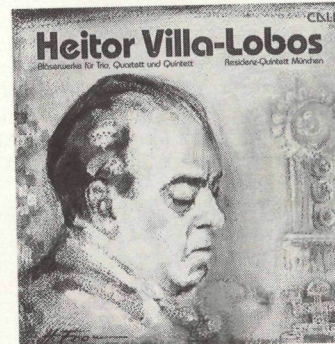
COMPACT DISC
NEUHEITEN



CARL LOEWE · BALLADEN
Jan-Hendrik Rootering (Baß)

Hermann Lechler (Klavier)
Archibald Douglas · Die verfallene Mühle
Graf Eberstein · Die wandelnde Glocke · Das Erkennen
Odins Meeresritt · Harald · Herr Oluf · Elvershöf
Der Nöck · Der Pilgrim vor St. Just

CAL 50900 CD (DDD)



HEITOR VILLA-LOBOS
Werke für Bläser

Quintette en forme de chœurs
Quatuor · Trio
Residenz-Quintett München
CAL 50840 CD (DDD)



JOAQUÍN TURINA
Klaviertrios Nr. 1 & 2 / »Círculo«
Münchner Klaviertrio
CAL 50902 CD (DDD)

Erhältlich im Fachhandel

CALIG-VERLAG GmbH
Landsberger Straße 77 · 8000 München 2
im Vertrieb von

helikon
musikvertrieb gmbh