

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet.

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)



Kein Alters-trott.



Beethoven, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica), Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-Dur op. 72a; NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD RD 60 755 (WD: 65'18'') DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Hell, präsent, räumlich, sehr gute Instrumentaldifferenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 3: Leibowitz (Menuet/TIS CD 160 017-2), Scherchen (MCA 9802-A), Gielen (Vox 10032).

Bei einem 78jährigen Dirigenten, der die „Eroica“ zeitlebens gespielt hat, erwartet man eine eingeschlossene, gleichsam aus dem Ärmel geschüttelte Ausführung, die allenfalls mit einigen Altersmanierismen versehen ist. Bei Günter Wand aber erlebt man eine minutiös gearbeitete Darstellung, die harmonisch genauestens ausgehört ist, subtiles Orchesterzusammenspiel und klare Formkonturen aufweist. Das instrumentale Wechselspiel der Holzbläser im zweiten Durchführungsschnitt des ersten Satzes hört man kaum einmal so feingezichnet, und auch die dissonanten Reibungen etwa der Pianissimo-Akkorde in Takt 384 klingen, als hörte man sie zum ersten Mal. Unpräzisions kommt der Trauermarsch daher, dessen Mahlerscher Aspekt im Schlußteil Wand nicht sonderlich exponiert. Mit fast bukolisch-idyllischen Aspekten ist das Scherzo versehen; sehr gut gelingt das „Memento“ des Trauermarsches kurz vor der Coda des Finales. In der Tempofrage hält sich Wand in Bereichen auf, die Beethovens Metronomangaben nahesteht. Die Stabilität des einmal gewählten Tempos und die konturscharfe Darbietung der Dynamikkontraste führt dazu, daß die im Vergleich zu Leibowitz, Scherchen und Gielen langsamere Gangart kein wesentlich anderes Beethoven-Bild ergibt als jene Dirigenten vermitteln. In deren Kontext ist Wand der moderatere, am wenigsten den auflässigen, losstürmenden Sinfoniker herausstellende Dirigent.

Exzellente ist die gestaute, in chromatischen Gängen sich ausbreitende Atmosphäre der Einleitung der „Leonoren-Ouvertüre“ gelungen. Ohne Drängen und Anheizen entfaltet sich die beherrschte Dramatik des Stücks. Das NDR-Sinfonieorchester spielt ganz ausgezeichnet, ist der richtige Resonanzkörper für Wands klare Bestimmung der Großform und genaue Ausarbeitung der Details.

Bernhard Uske



Wechsel-bäder.



Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Haydn-Variationen op. 56a; Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; DG CD 431 681-2 (WD: 61'15'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sinfonie: trocken und direkt; Variationen: Räumlich-natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Giulinis Interpretation der Sinfonie Nr. 3 überzeugt nur in Details, etwa in der Tempoauffassung und der seltsam verhangenen Klanggestaltung des zweiten Satzes oder in der gleichsam natürlichen Phrasierung des Hauptthemas aus dem dritten Satz, welche die Wehleidigkeit oder das Selbstmitleid dieser Musik ins Schmerzliche vertieft. Doch wird kein interpretatorisches Konzept erkennbar, nach welchem Giulini die von Brahms so sorgsam aufeinander abgestimmten Sätze zyklisch gewichten würde. Im Kopfsatz etwa stellt sich unwillkürlich der Eindruck ein, daß die Musik erst mit der Wiederholung des Expositionsteiles, die Giulini glücklicherweise ausspielen läßt, an Charakter und Tendenz gewinnt. Dabei spürt Giulini sonst eher dem vordergründigen Gestus der Musik nach, weniger dem thematisch-motivischen Konstruktionszusammenhang, über den er oft sorglos hinwegtusiert – so gleich zu Beginn des Kopfsatzes: hier zerstört eine effektvolle Zäsur den motivischen Zusammenhang. Hinzu kommt noch eine allzu trockene und direkte Aufnahmetechnik dieses Konzertmitschnitts, die den Orchesterklang fast synthetisch wirken läßt.

Die Einspielung der „Haydn-Variationen“ hingegen überzeugt auf Anhieb. Sie besitzt Modellcharakter. Giulini vermag es, Tempogestaltung, Dynamik, klangliche Abtönung und fast schon kammermusikalisches Musizieren subtil aufeinander zu beziehen und die musikalischen Charaktere der Variationenfolge zu vermitteln. Selten habe ich diese Musik so reich und vielgestaltig und zugleich so gelöst, entspannt und entkrampft gehört. Auch ist die Aufnahmetechnik dieser Studioproduktion angemessen natürlich.

Giselher Schubert



Bezwingend.



Britten, Lachrymae op. 48a, Reflexionen über ein Lied von Dowland, Hindemith, Trauermusik, Reger, Suite g-Moll (Orchestrierung: Victor Poltoratsky), Schnittke, Monolog; Yuri Bashmet (Viola und Leitung), Moskauer Solisten; RCA/BMG-Ariola CD RD 60 464 (WD: 59'47'') DDD

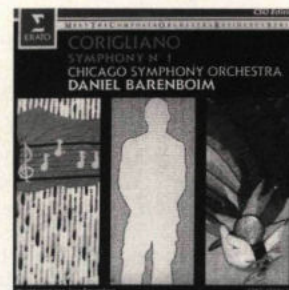
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voluminös, relativ starker natürlicher Hall, Viola vorgezogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Komponisten des 20. Jahrhunderts haben, dem Beispiel Paul Hindemiths folgend, maßgeblich dazu beigetragen, den heutigen Stellenwert der Bratsche als Soloinstrument zu begründen. In diesem Zusammenhang ist auch Yuri Bashmet eine Art Schlüsselfigur, denn für keinen Bratschisten der jüngeren Generation wurden ähnlich viele Konzerte geschrieben wie für ihn. In seiner dritten Produktion für RCA demonstriert Bashmet mit vier substantiell gewichtigen Werken einmal mehr die ureigene Charakteristik und das weite Ausdrucksspektrum seines Instruments. Regers viersätzige g-Moll-Suite in der Orchestrierung von Victor Poltoratsky bildet den gefälligen Auftakt, gefolgt von Britten's „Lachrymae“, einer Variationenfolge von größter Originalität und klanglichem Reichtum. Auch Hindemiths tiefenreife „Trauermusik“, komponiert 1936 in London zum Tode König Georgs V., und Schnittkes vor Ausdrucksgegensätzen berstender „Monolog“ sind ganz auf die spezifischen Möglichkeiten der Solobratsche zugeschnitten. Bashmet verfügt über die gestalterischen Mittel, diese Meisterwerke der Bratschenliteratur bis in die Tiefe auszuloten und ihnen ein ganz eigenes, persönliches Profil zu geben: Größte tonliche Variabilität, das Ausreizen der dynamischen Skala vom äußersten Forte (Schnittke!) bis zum Zurückfallen in extreme Pianobereiche, flexible Agogik. Schade nur, daß der Orchesterklang durch den relativ starken Hall an Präsenz und Durchsichtigkeit verloren hat.

Norbert Hornig



Keine neue Musik-sprache.



Corigliano, Sinfonie Nr. 1; Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; Erato/East West Records CD 2292-45601-2 (WD: 40'37'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Hell, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 1938 geborene John Corigliano hat im Rahmen des amerikanischen „Meet the Composer Orchestra Residency Program“ seine Sinfonie Nr. 1 geschrieben, die ein Memorial für an AIDS erkrankte und gestorbene Freunde des Komponisten darstellen soll. Zitate wie die Godowsky-Transkription von Albeniz' „Tango“ oder eine Tarantella, die die einzelnen Sätze des Werks bestimmen und biographische Anspielungen auf Coriglianos Freunde sind, stellen so etwas wie Widmungen für einzelne AIDS-Opfer dar.

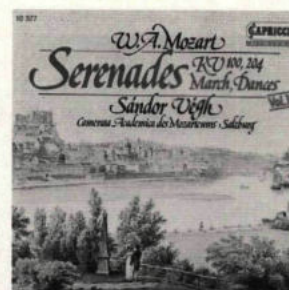
In vier Sätzen entrollt sich dabei ein sinfonisches Spektakel, das einschlägige Elemente der Musiksprache Berlioz', Mahlers und Schostakowitschs zu einer plakativen Abfolge aggressiver, bleich- und schlagzeuggepanzierter Ausbrüche und streicherbetonter, ruhiger Partien zusammenstellt. Das eine steht für Leiden und Hoffnungslosigkeit, das andere für Erinnerung und verlorenes Glück. Hauptstrukturierungsmerkmal ist dabei der meist scharfe Kontrast zwischen den beiden Klangwelten, der sich sowohl in rabiater Wechsel der Stimmung als auch in collageartiger Überlagerung ergibt. Das vergleichsweise einfache Strickmuster geht einher mit einer der Spätromantik verhafteten Harmonik. Zusammen mit einer konventionellen Instrumentation ergeben sich so die gängigen Klischees vom Guten (lyrisch, ruhig, weich) und Bösen (heftig, laut, hart). Bei allem orchestralem Aufwand bleibt das Gefühl des Allzuvertrauten, im Ausdruck Abgestandenen vorherrschend.

Barenboim hat die streckenweise monströsen Orchesterabläufe gut im Griff, achtet auf klangfarbliche Differenz und findet in den langen Streicherkanaliten ein glänzendes Betätigungsfeld für seine romantisierenden Fähigkeiten. Das Orchester wirkt nicht perfekt, verhilft dem Werk aber doch zu einer korrekten Darstellung.

Bernhard Uske



Serenaden in Berg- und Talfahrt.



Mozart, Serenade B-Dur KV 361 (Gran Partita); Società Italiana di Musica da Camera; Nuova Era/Fono Münster CD 6968 (WD: 49'27'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dicht, massiv.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Serenade B-Dur KV 361 (Gran Partita), Ein musikalischer Spaß KV 522; The Chamber Music Society of Lincoln Center, Gunther Schuller; Arabesque Recordings/Fono Münster CD Z6617 (WD: 71'57'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Wenig präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Ein musikalischer Spaß KV 522, Märsche KV 445, KV 248 und KV 290, Auswahl aus den Bläser-Duos KV 487, Zwei Divertimento-Fragmente KV 288 und KV 246b; L'Archibudelli; Vivarte/Sony Music CD SK 46702 (WD: 58'04'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Äußerste Plastizität und klangliche Brillanz.
Fertigung: Gut.

Mozart, Sinfonia Concertante Es-Dur KV 346 (Sextett-Arrangement), Duos für Violine und Viola B-Dur KV 424 und G-Dur KV 423; L'Archibudelli; Vivarte/Sony Music CD SK 46631 (WD: 63'14'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Große klangliche Brillanz und Tiefenschärfe.
Fertigung: Gut.

Mozart, Serenade D-Dur KV 203, Contretänze KV 610 und KV 123, Sechs Menuette KV 164, Sechs Ländlerische KV 606 u.a.; Camerata Academica, Sandor Végh; Capriccio/EMI CD 10 376 (WD: 73'31'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Homogen, keine optimale Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Serenade D-Dur KV 100, Serenade D-Dur KV 204, Vier Contretänze KV 101, Märsche KV 62 und KV 215, Ca-

merata Academica, Sandor Végh;
Capriccio/EMI CD 10377 (WD: 73'57'')
DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Etwas matt.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Divertimento D-Dur KV 334,
Quintett für Flöte (Violine) und Streich-
quartett D-Dur, KV 577 (Anh. 177), An-
dante für eine Orgelwalze KV 616, Ada-
gio und Rondo für Harmonika, Flöte,
Oboe, Viola und Violoncelli KV 617;
Jean-Pierre Rampal (Flöte), André Caza-
let (Horn), Jean-Michel Vinit (Horn),
Trio Pasquier;
Sony Classical CD SK 47230 (WD:
67'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Kammermusikalische Plasti-
zität.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Bläserdivertimenti KV 213, KV
240, KV 252, KV 253 und KV 270; Ama-
deus Winds;
Decca L'Oiseau-Lyre CD 425 819-2 (WD:
60'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Kammermusikalische Plasti-
zität.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht in einem Mozart-Jahr, sondern in den letzten Monaten des Jahres 1947 ent-stand Wilhelm Furtwänglers Einspielung der B-Dur-Serenade KV 361 (mit den Solisten der Wiener Philharmoniker) – eine Aufnahme, die es wohl schwer macht, neueren und neuesten Interpretationen der „Gran Partita“ Ge-richtigkeit widerfahren zu lassen. Denn bereits in den Anfangstakten der Largo-Einlei-tung provoziert Furtwängler eine gestische Innenspannung, trägt die Musik mit großem Atem über die pointiert gesetzten Pausen hin- und bündelt die vielgliedrigen Details der Musik zu einer gesanglich-lyrischen Konzen-tration, für die die heute vielleicht patheti-sche Formulierung „heilig-nüchtern“ gerade recht ist. Den beiden vorliegenden Neuauf-nahmen mangelt es präzise an den hier ge-nannten Punkten: so läßt die Società Italiana di Musica da Camera bereits am Anfang in den von Mozart gezielt gesetzten Pausen die Spannung zusammenbrechen, und ein etwas klobig-massiver, gestisch wenig gearbeiteter Satz degradiert Mozart zu einem harmloseren Zeitgenossen. Das klangliche Konzept ist baßbetont, derb, ja „schrummelig“; im Sinne einer opernhafte Wirkung sind Phrasen und Bögen plakativ zugespitzt, aber auch die la-tente Dramatik dieser vielgesichtigen Unter-haltungsmusik gewinnt nicht genügend an Profil. Der knappe Schlußsatz überzeugt hier noch am ehesten; insgesamt aber ist zu bedau-ern, daß die immer wieder im Einzelnen großartigen Leistungen der Instrumentalisten doch kein stimmiges Ganzes ergeben.

Eine insgesamt stärkere und „mozartische-re“ agogische Ausarbeitung legt Gunther Schuller mit der Kammermusikvereinigung

des Lincoln-Center vor. Die Musik hat mehr Bogen, allerdings ist die instrumentale Cha-rakteristik im Detail nicht so prägnant wie bei dem italienischen Ensemble. Gelegentli-che Spannungseinbrüche sind hier aber auch (etwa im ersten Satz) vernehmbar, und außer-dem fehlt es der Aufnahme deutlich an Glanz und Präsenz. Instrumental überzeugender sind die Streicher im hier beigefügten „Musi-kalischen Spaß“, die in Artikulation und Ton-fall herausragende erste Violine ist aufnah-metechnisch jedoch unterbelichtet.

Die in den Niederlanden zentrierte, an hi-storischer Aufführungspraxis orientierte Gruppe „L'Archibudelli“ legt einen differen-zierter ausgearbeiteten, auch klanglich prä-senteren „Musikalischen Spaß“ vor. Eine in-telligente, nicht routineorientierte musika-lische Auswahl macht ihre beiden Platten zum Hör-Erlebnis; vor allem in den Duos für Blä-ser (KV 487) und Streicher (KV 423 und 424) wird die Intensität deutlich, mit der hier jede Phrase gearbeitet ist. Und mit rhythmisch-ferderndem, tänzerischen Tonfall (etwa im D-Dur Marsch KV 445) präsentieren sie Mozart in einer selten so gelungenen Frische. Der me-tallisch-vibrierende, silberne Streicherklang (am deutlichsten in der anonymen Sextett-Bearbeitung der Es-Dur Sinfonia Concertan-te) kommt aufnahmetechnisch ganz hervor-ragend zur Geltung!

Insgesamt etwas konservativer, aber musi-kalisch von vergleichbarem Rang sind die bei-den CDs mit Sandor Végh und der Camerata Academica des Mozarteums. Mit kraftvoller Brillanz und temperamentvollem geigeri-schen Gespür präsentieren die Salzburger Se-renaden, Märsche und Contretänze ganz im klassischen Sinne; geringe aufnahmetechni-sche Präsenz und ein etwas pauschaler Cha-rakter beeinträchtigen allerdings den vor al-lem rhythmisch packenden Gesamteindruck. Ungleich schwächer, rhythmisch manchmal an der Grenze zum Verwackeln sind die Ein-spielungen, die der Flötist Jean-Pierre Ram-pal vorlegt. Das Zusammenspiel der im ein-zelnen überzeugenden Musiker macht hier und da den Eindruck eines ersten Zusammen-treffens; gestische Details bleiben oft einfach unklar, und für Mozarts Agogik entwickelt das allzu zusammengewürfelte Ensemble kein wirkliches Gespür. Lediglich die beiden aus-drucksvollen Bearbeitungen der späten Kom-positionen für Glasharmonika und Orgelwal-ze (KV 616 und 617) treffen in ihrer warmen Expressivität den richtigen Ton.

Lyrisches Defizit und mangelnde gestische Prägnanz kennzeichnen auch die „Amadeus Winds“, selbst wenn diese auf authentischen Instrumenten spielende amerikanische Blä-servereinigung sowohl in ihren Tempi als auch rhythmisch manch erfreulich frische Note setzt. Mit einer 1980 entstandenen Wie-ner Einspielung der gleichen Kompositionen (Bläservereinigung der Wiener Philharmoni-ker, DG LP 2531 296) kann diese Aufnahme jedoch nicht mithalten. Nun – auch und gera-de im Mozart-Jahr ist nicht alles vollkommen, und wahrscheinlich wird auch im nur 15 Jah-re fernen nächsten Mozart-Jahr 2006 ein Re-zensent die Gran Partita mit Furtwängler lob-preisen.

Hans-Christian von Dadelsen

Kammer-sinfonisch.



Mozart, Sinfonien Nr. 26 Es-Dur KV 184, Nr. 28 C-Dur KV 200, Nr. 29 A-Dur KV 201, Nr. 30 D-Dur KV 202;
English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate;
EMI CD 7 54092 2 (WD: 77'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, voll, natürlich, präsent.
Fertigung: Gut.

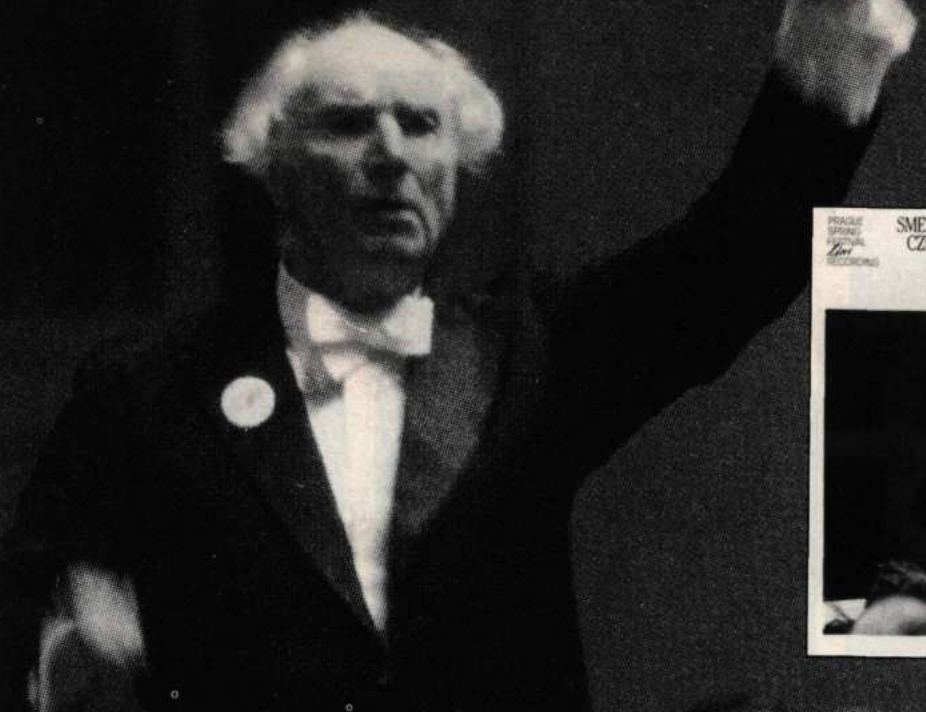
Angesichts der großen Zahl von Mozart-Neueinspielungen und Wiederveröffentli-chungen gilt es, die Augen bzw. Ohren offenzuhalten und die Spreu vom Weizen zu trennen. Da gibt es zugleich Gelegenheit, tra-ditionelle und neue (sich „historisch“ nenen-de) Aufführungspraxis zu vergleichen.

Jeffrey Tate ist gewiß kein Exponent der vor allem in England verbreiteten „neuen“ Art, Mozart auf den Leib zu rücken. Doch ihn deswegen nur als Traditionalisten abzutun, wäre ungerecht. Tate ist mit Mozarts Œuvre sehr vertraut, seine Einspielung der Sinfonien mit dem English Chamber Orchestra dürfte sich – wenigstens nach der vorliegenden Auf-nahme geurteilt – einen vorderen Rang er-boern.

Jeffrey Tate nimmt sich der Eigenart und Verschiedenheit der ausgewählten Sinfonien an; Gleichmacherei, einseitige Belichtung gibt es nicht. Da wird sehr animiert musiziert: in pulsierenden, federnden Tempi, nie dick, sondern angenehm kammermusikalisch und dabei doch sinfonisch im Klang. Dramatik ist nicht aufgesetzt, sondern entwickelt sich gleichsam natürlich. Tate nimmt es außerdem genau mit der Dynamik: ein forte ist ein forte und kein fortissimo, ein piano ein piano. Schließlich stimmen die Proportionen, weil Tate fast alle Wiederholungen spielen läßt.

In der Sinfonie KV 201 merkt man, selbst im Andante, die Tendenz zu (leicht) drängen- den Tempi, doch nie zum Hasten oder gar zu Flüchtigkeit, das Finale kommt furios, aber nicht gehetzt. Wieviel Aufmerksamkeit die Musiker und der Dirigent für die Mozartschen Finessen verwenden, läßt sich besonders schön an der Sinfonie KV 200 zeigen: man hört die aparte Oboenfarbe im Kopfsatz sehr deutlich, im Andante spielen die gedämpften Streicher unerhört zart, das Menuett ist gera-de nicht „martialisch“ (wie der Begleittextau-tor meint), das Finale hat Drive, jedoch keine (Selbstzweck-)Motorik. Helge Grunewald

SMETANA Mein Vaterland



TSCHÉCHISCHE PHILHARMONIE
RAFAEL KUBELIK
Live-Mitschnitt vom
"Prager Frühling 1990"



CD: SUP 12082

Aus der historischen Serie
Great Artists



ANDRÉ NAVARRA
Schumann, Cellokonzert a-moll op. 129
Bloch, Hebräische Rhapsodie "Schelomo"
Respighi, Adagio con variazioni (1964 - 65)
TSCHÉCHISCHE PHILHARMONIE
KAREL ANČERL
CD: SUP 10022

Jiří Bělohlávek



KOCH
INTERNATIONAL

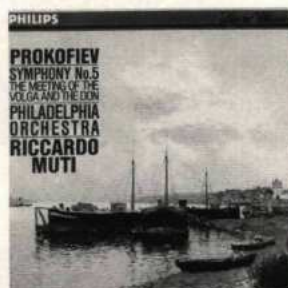
Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10,
D-8000 München 2
Österreich: A-6652 Elbgenalp 91
USA: 177 Cantiague Rock Road
Westbury, New York 11590



ZELENA
Missa in D-dur, Ragionaria pro Hebdomada
JANA JONASOVA, Sopran · MARIE MIRAZOVA, Alt
VLADIMIR DOLEZAL, Tenor · PETER MIKULAS, Bass
CHOR & ORCHESTER DER
TSCHÉCHISCHE PHILHARMONIE
CD: SUP 8162



Intelligent
und raffiniert
inszeniert.



Prokofieff, Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100, Die Begegnung von Wolga und Don op. 130; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti;
Philips CD 432 083-2 (WD: 59'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, präsent, voll, natürlich.
Fertigung: Gut.

Auf dem Musikmarkt schlägt sich der 100. Geburtstag Serge Prokofieffs nicht besonders nieder. In den letzten Jahren hat sich Neeme Järvi der Orchestermusik (und nun auch der Oper „Der feurige Engel“) angenommen. Ein Sinfonie-Zyklus mit den Berliner Philharmonikern unter Leitung von Seiji Ozawa ist in Arbeit. Jetzt setzt Riccardo Muti einen Akzent mit der Einspielung der fünften Sinfonie.

Diese Veröffentlichung ist aus mehreren Gründen gewichtig. Zum einen handelt es sich bei der fünften um die – neben der ersten – wohl „klassischste“ Sinfonie Prokofieffs. Zum anderen stellt Riccardo Muti erneut seine Kompetenz für diese Musik unter Beweis. Schließlich musiziert er mit einem Orchester, dessen Aufnahmen der Sinfonien und Orchesterwerke Prokofieffs unter der Leitung von Eugene Ormandy in den sechziger Jahren Maßstäbe setzten.

Muti entgeht vor allem der Gefahr, die fünfte Sinfonie monumental in Szene zu setzen. Selbst wenn auf dem Höhepunkt der Ecksätze große Kraftausbrüche verlangt werden, so sind sie hier doch immer nur gewaltig und nie brutal, sie erschlagen nicht. Die Dramaturgie stimmt, die Leistung des Orchesters ist in allen Gruppen virtuos.

Als Zugabe gibt es eine Rarität, über deren Wert man sicher streiten kann. Das sinfonische Poem „Die Begegnung von Wolga und Don“ entstand 1951 zur Einweihung des Kanals, der die beiden schicksalsträchtigen russischen Flüsse verbindet, 1952 war das Stück im Rundfunk zum ersten Mal zu hören. Trotz des Staatszweckes schrieb Prokofieff keine Agit-Prop-Musik, versuchte sich auch nicht in sozialistischem Realismus. Da gibt es neoklassizistische Elemente, naiv-schlichte Wendungen, dramatische Gestik, aber auch lyrische Momente, Kolorit und einen gewissen Witz. Es ist Gelegenheitsmusik auf hohem Niveau, die auch exzellente Orchesterleistungen verlangt; und die werden hier geboten.

Helge Grünwald



Alternativen.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 op. 27; Orchestre de Paris, Semyon Bychkov;
Philips CD 432 101-2 (WD: 58'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent und dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 op. 27; Bohuslav-Martinů-Philharmonie Zlin, Peter Lückert;
Bayer Records/Helikon CD 100 190 (WD: 62'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, hallig, obertonarm, im Fortebereich diffus.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Litton (Virgin 260 273-231), Marriner (Capriccio 10 306).

Leider macht die unbefriedigende Aufnahmetechnik einer neuen Rachmaninoff-Interpretation aus der Tschechoslowakei einen direkten Vergleich mit einer ebenfalls jüngst erschienenen Einspielung aus Paris nicht möglich. Die farblichen Qualitäten und die Kontur des Orchestersatzes bleiben bei der Bohuslav-Martinů-Philharmonie einfach zu undeutlich, wenngleich die Interpretation ansonsten interessant wirkt. In ihrem subtilen, die Lineaturen der Tonsprache Rachmaninoffs genau nachzeichnenden Vorgehen könnte sie eine gute Alternative darstellen zu der eher gedrunghenen bis schweren, in den Forte-Ausbrüchen aggressiveren und plakati-veren Interpretation Bychkovs. Beide Einspielungen sind Varianten der seit längerem vorliegenden Aufnahme Andrew Littons und Neville Marriners. Bychkov folgt dem flüssigen und belebten Ansatz Littons in dunkleren Farben und mit geringerer Geschmeidigkeit, Lückert demjenigen Marriners, doch weniger nüchtern und lakonisch. Das tschechoslowakische Orchester kann nicht immer mit dem Orchestre de Paris mithalten; besonders im Finale wirkt es blasser und schwerfälliger. Wer die Ausdruckswelt Rachmaninoffs erleben will, ist wohl besser mit Bychkov bedient; wer den Tonsetzer mit seinen kompositorischen Strategien verfolgen will, hat mehr von Lückerts Zugang – aber immer mit den Abstrichen, die wegen des schlechten Klangbildes gemacht werden müssen.

Bernhard Uske



Eine „klassi-
sche“ Schön-
berg-CD.



Schoenberg, Verklärte Nacht op. 4, Suite in G (1934), Kammerensemble Nr. 2 op. 38; Deutsche Kammerphilharmonie, Mario Venzago;
Virgin CD 261 255 (WD: 78'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1987, 1989
Klangbild: Weiträumig, natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Binahe 80 Minuten lang Schönberg (die Suite in G gar als Katalogneuheit) – weiß Gott nicht eine naheliegende, alltägliche Bewährungsprobe für die jungen Musikerinnen und Musiker der Deutschen Kammerphilharmonie. Um so beeindruckender ist das Ergebnis: rundum perfekt das Zusammenspiel, aufregend der weit gespannte Ausdrucksradius dieser Interpretationen, überraschend in ihrer Detailgenauigkeit wie auch in der klangschönen Realisierung solcher Details. Fest steht, daß Mario Venzago, der bereits in seiner Schweizer Heimat mit der von ihm gegründeten „Philharmonischen Werkstatt“ für junge Musikstudenten einige Aufmerksamkeit erregt hat, mit der jungen Musikergeneration hervorragende (Aufbau-)Arbeit zu leisten imstande ist. Die vorliegenden Darstellungen überzeugen durch ihre problemlose Schlüssigkeit, was angesichts der stilistischen Heterogenität der einzelnen Werke – dem expressionistisch-spätromantischen Ton der „Verklärten Nacht“ werden in der Suite in G gleichsam neoklassizistisch-parodistische Elemente beigemengt und in der Kammerensemble eine Portion Atonalität – zu besonderer Anerkennung nötigt. Sicher, man kann sich die expressionistische Dimension in der „Verklärten Nacht“ noch um einen Ausdrucksgrad intensiver, überhöhter vorstellen (wobei das in der Streichsextett-Besetzung leichter zu realisieren ist). Das ändert aber nichts am vorzüglichen Gesamteindruck: Insgesamt eine beispielhafte, eine „klassische“ Schönberg-CD – das sei auch hinsichtlich potentieller Käufer betont: Atonalen Schreckgespenstern oder gar Zwölftonreihen wird er auf dieser CD nicht begegnen. Aber dennoch (trotzdem) überaus hörensweisem Schönberg.

Werner Pfister

ARCHIV
PRODUKTION

HELMUT WALCHA

27. 10. 1907 – 11. 8. 1991

„Helmut Walchas Aufnahmen der Orgelwerke von Bach bilden die Summe einer lebenslangen künstlerisch-geistigen Auseinandersetzung. Sie spiegeln gleichzeitig ein Stück Geschichte der Archiv Produktion, die mit dem Namen Walcha dankbar verbunden ist und verbunden bleiben wird.“

DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT · HAMBURG



Kraftvolle Balance und inspirierte Brechung.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 15 op. 141, Filmmusik Die Hornisse; London Symphony Orchestra, Maxim Schostakowitsch; Collins/Trubach digital CD 12062 (WD: 80'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Optimal, räumlich, direkt.
Fertigung: Gut.



Sinfonie über den Todesengel.



Suk, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 27 (Asrael); Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Libor Pešek; Virgin CD 261 597 (WD: 62'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich und weiträumig.
Fertigung: Tadellos.



„Über-Romantik“ brillant umgesetzt.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, **Scriabin**, Prometheus (Le Poème du feu) op. 60; Dmitri Alexeev (Klavier), Choral Arts Society of Philadelphia, Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CD 7 54112 2 (WD: 64'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, gute Balance, weite Dynamik, füllig.
Fertigung: Einwandfrei.

Was ist eine Sinfonie? Und was ist Film-Musik? Glücklicherweise gibt es gelegentlich Schallplatten, die solch examensgängige Prüfungsfragen nicht nur ad absurdum führen, sondern auch den Musik-Intellektuellen an der Nase herumführen, der bereits höhere Weihen empfangen hat. Denn Schostakowitschs Musik zum Film „Die Hornisse“ hat zwar keinen sinfonischen Atem, aber sie ist direkt, packend, urmusikalisch-naiv im besten Sinne; gedankliche oder filmische Brechungen sind in den suitenartigen Teilen nicht unmittelbar hörbar. Umgekehrt in seiner letzten Sinfonie: filmische Schnitt-Technik, Gedankensprung und permanente Brechung machen das sperrige Werk zu einem Abenteuer für intellektuelle Hörer. Eigen- und Fremd-Zitate (u.a. „Wilhelm Tell“-Ouvertüre und „Götterdämmerung“), realistisch auskomponierte Geräusche von mechanischem Spielzeug und zwielichtig-heitere Reminiszenzen bündeln sich zum derben Spektakel, zerfallen immer neu in die Facetten eines stillbrüchigen Comics, bis ihnen apokalyptische Posaunen den Marsch blasen.

Das London Symphony Orchestra und Maxim Schostakowitsch haben hier eine auch aufnahmetechnisch bestechende, grelle Einspielung vorgelegt. Trotz der gelegentlichen Wucht der beiden Partituren ist die Instrumentation in ihrem reichen farblichen Spektrum in vibrierender Lebendigkeit präsent. Die zahlreichen plötzlichen dynamischen Kurven und die mannigfachen Abstufungen vom Tutti zur glitzernden solistischen Schärfe sind rundum gelungen. Und die räumliche Dimensionalität der Musik, die ja nicht Selbstzweck, sondern ein Aspekt der geistigen Kurven ist, kommt klanglich-realistisch voll zur Geltung. Dabei reizt der perfekt dirigierende Sohn des Komponisten auch die emotionalen Komponenten der Musik voll aus, opfert sie nicht dem sprunghaften Kalkül der Brechungen, sondern baut sie zum sinnfälligen Widerstand auf.

Hans-Christian von Dadelsen

Josef Suk (1874-1935), Schüler und Schwiegersohn von Antonín Dvořák, ist den meisten Musikhörern außerhalb der CSFR im Wesentlichen nur durch seine Streicherse- renade sowie durch Violin- und Klavierstücke bekannt. Seine beiden Sinfonien konnten zwischen Dvořák einerseits, Janáček und Martinů andererseits keinen dauernden Platz im Repertoire erobern. Dennoch verdient vor allem die zweite Sinfonie mit dem Titel „Asrael“ Beachtung. Asrael ist der Todesengel der jüdischen und mohammedanischen Mythologie, und Suk begann sein weiträumig konzipiertes Werk als Totenklage für den verstorbenen Lehrer und Freund Antonín Dvořák. Zu seinem Unglück starb während der Arbeit an der Sinfonie auch seine noch junge Frau, und so wurde das orchestrale Hauptwerk des Komponisten zur doppelten Klage, gleichzeitig aber auch zur künstlerischen Bewältigung des schweren Schicksals-schlages.

Die substanzvolle Melodik und die Trauer-marsch-Charaktere dieser Musik erinnern häufig an Mahler, enthalten jedoch genügend Eigenes an Farbe, Rhythmik und Ausarbeitung, um für sich zu bestehen. Libor Pešek setzt sich mit dem nötigen großen Atem und der dramaturgischen Planung für das aus-laudende, fünfsätzige Werk ein und fesselt den Hörer durch die großbogige Darstellung einer Repertoire-Seltenheit, die in der neu entdeckten spätromantischen Landschaft der Jahr-hundertwende neben Schreker, Zemlinsky, Korngold und anderen eine interessante und wertvolle Position einnimmt. Hartmut Lück

Der derzeitige Bestand an 27 klanglich und musikalisch teils hochkarätigen Aufnahmen der Vierten von Tschaikowsky drängt gewiß nicht nach Zuwachs. Und doch ist diese Neuproduktion durch ihren interpretatorischen und klangtechnischen Rang nicht überflüssig. Muti ist zwar mit diesem Werk bereits anderweitig im Repertoire vertreten, jedoch nicht mit dem Philadelphia Orchestra. Hier steht ein Klangkörper zur Verfügung, der es ihm erlaubt, subtile Empfindungen zumal durch agogische Feinheiten äußerst differenziert umzusetzen. Weit gespannt ist das klangliche Panorama, das von den Impulsen des Dirigenten deutliche Konturen erhält. Stellt sich Muti mit dieser Interpretation (erfolgreich) einem Vergleich mit den führenden Aufnahmen, so verdient indes die Darstellung des „Prometheus“-Poëms noch größere Beachtung; zum einen, weil es nach wie vor nur eine Alternative im Katalog gibt, und zum anderen, weil die klanglichen und musikalischen Ausdrucksqualitäten in diesem selten zu hörenden Werk auch hier vorhanden sind. Den „Prometheus“ für die Platte zu produzieren, kann nur ein Torso sein, denn die Partie der „Luce-Stimme“, eines Farbenklaviers, kann in einem auditiven Medium nicht mitgeliefert werden. Und gerade die „Stimmen“ des Lichtklaviers vollenden erst die mystischen bzw. esoterischen Grundgedanken des Werkes. Trotz dieses Abstriches vollzieht sich im gegebenen Rahmen ein emotional dichtes Klanggemälde, das in der Spannung und im Zusammenwirken von Klavier (als Symbol des menschlichen Mikrokosmos) und Orchester (als Makrokosmos) und schließlich durch Überhöhung eines Chores die Komplexität der Partitur suggestiv erfahrbar macht.

Gerhard Wienke

DREIKLANG

Die Welt des Sennheiser - Sounds

Dreimal Sennheiser Sound vom Feinsten, stellvertretend für 12 verschiedene Sennheiser-Kopfhörer. Ihrem Anspruch an Qualität wird auch die neue Kopfhörerlinie in jeder Hinsicht gerecht. Aber überzeugen Sie sich durch ein Kennenlernen! In guten Fachgeschäften und in den Fachabteilungen der Warenhäuser warten die Kopfhörer auf Sie. »Probehören« Sie selbst und spüren das Sennheiser Klangerlebnis in höchster Form.



Der HD 520 II ist der Hörer für Rock- und Popfans mit einem modernen Innenleben und einem starken Baßfundament. Die zeitgemäße, farbige Gestaltung unterstreicht seine eigentliche Stärke: Den diffusfeld-entzerrten Frequenzgang für natürliches, aber lautstarkes Hören.

Der HD 450 II spiegelt selbst im Design die reine Klangfarbe wieder. Rock bis Pop, ein guter Genuß mit dem kleinen »Roten«. Integrierter Adapterstecker. Das hochleitfähige Kupferkabel OFC läßt Sie den unverfälschten Klang dort erleben, wo Sie möchten.

Der HD 35 bietet nicht nur modernes Design, sondern vor allem Qualität. Der baßstarke, aber superleichte Mini-hörer zeichnet sich besonders durch ein großes Klangvolumen aus, zusätzlich ist er an alle tragbaren Cassetten- und CD-Player anschließbar. Die einseitige Kabelführung verspricht uneingeschränkte Bewegungsfreiheit.



SENNHEISER

Sennheiser electronic KG · D-3002 Wedemark · Tel. 05130 / 600-0

Btx * 42 222 #