

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)



Authentische
Barber-Interpretation.



Hohes
Niveau.



Barber, Sinfonie Nr. 1 op. 9, Klavierkonzert op. 38, Souvenirs op. 28; John Browning, Leonard Slatkin (Klavier), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60732 (WD: 69'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, präsent, nicht sonderlich farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bartók, Der holzgeschnittene Prinz op. 13, Ungarische Bilder; Philharmonia Orchestra, Neeme Järvi;
Chandos/Koch Records CD 8895 (WD: 65'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, voll, dynamisch weitgefächert, rund.
Fertigung: Einwandfrei.

Samuel Barbers 1936 entstandene Sinfonie ist ein Schmelzprodukt aus unterschiedlichen Idiomen, Stilen und Formmodellen. Barbers Musiksprache achtet auf Geschlossenheit und sinfonisches Gewicht und steht dem Experiment, der Collage, der bunten Vielfalt fern. Satzweise ergeben sich einheitliche Charaktere, die vor allem in der französischen und östlichen Spätromantik ihre Inspirationsquellen haben. Der Orchestersatz erscheint in dichten Mischklängen und ist zugleich intern durch vielmässige Lineatur bestimmt, wofür Leonard Slatkin die nötigen analytischen und klangsensuellen Voraussetzungen mitbringt.

John Browning, der Solist im Klavierkonzert, ist ein authentischer Barber-Interpret, hat der Komponist doch gemeinsam mit ihm das Stück konzipiert und dem Pianisten gewissermaßen auf den Leib geschrieben. Virtuose und polyphone, immer rhythmisch bewegte, gut nachvollziehbare Abläufe sind hier kennzeichnend, wobei der Solopart schlank und durchsichtig gegenüber den klanglich festeren, aber nie plakativen Tutti-Fundamenten wirkt. Browning spielt sehr diszipliniert, ist eher streng in der Darstellung, die so auch im letzten, jazz-idiomatisch belebten Satz immer die Form wahrt.

Die „Souvenirs“ für Klavier vierhändig sind nicht mehr und nicht weniger als ein artistisch reizvolles Spiel mit allgemeinem Bekanntem, das nicht melancholisch veredelt, sondern eher nüchtern und lakonisch behandelt wird. Die prosaische, herb-kantige Haltung John Brownings und Leonard Slatkins ist da völlig angemessen. **Bernhard Uske**

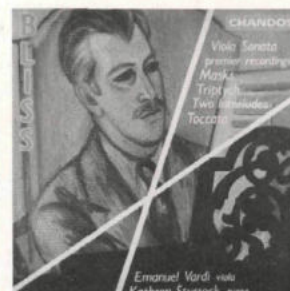
Erfreulicherweise hat sich Neeme Järvi für die selten zu hörende Originalversion der Ballettmusik des „Holzgeschnittenen Prinzen“ von 1916 und nicht für die 1931 entstandene Suite entschieden. Voll und füllig, in großer Linie, bei dramatischer Grundhaltung, stellt sich das Werk hier dar. Breite Klangflächen werden mit pastosem Pinselstrich ausgemalt und die Klangfarben stark ineinander gemischt. Dem handfesten und eher schweren Gestus, der Järvi eigen ist, fehlt aber jede Burschikosität. Er bleibt distinkt genug, um Bartóks Ausdruckswelt zu vermitteln. Allerdings ist Järvi nicht daran interessiert, die frühe, von Wagner und dem Impressionismus mitbestimmte Klangwelt Bartóks aufzubrechen, um in ihr Hinweise auf den späteren Bartók zu entdecken. Hier weist alles nach rückwärts, zu den Wurzeln des Komponisten in der Spätromantik.

Die frühen „Ungarischen Bilder“ erklingen gewichtig, als große Ausdrucksmusik. Ähnlich dem Ansatz beim „Holzgeschnittenen Prinzen“, scheint Järvi weniger form- als bildbewußt und kaum an der Architektur der Stücke interessiert zu sein.

Der Dirigent hat das sehr gut spielende Orchester voll im Griff. Vor allem das Legato der großen Auf- und Abschwünge gelingt vorzüglich. Sehr souverän auch die Farbschattierungen, die bruchlosen Übergänge und Dynamikveränderungen. Eine Bartók-Interpretation auf hohem spieltechnischen und interpretatorischen Niveau – jedoch ohne aufregende Perspektive. **Bernhard Uske**



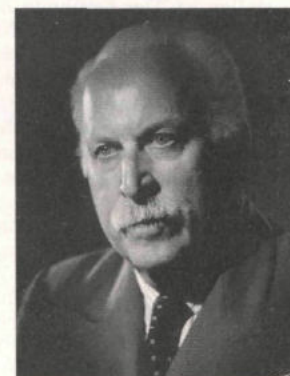
Engagierte
Hommage an
einen Unbe-
kannten.



Bliss, Music for Strings, Pastoral: Lie Strewn the white flocks; Della Jones (Mezzosopran), Sinfonia Chorus, Northern Sinfonia, Richard Hickox;
Chandos/Koch Records CD 8886 (WD: 60'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, natürlich, Chor etwas unscharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Bliss, Sonate für Viola und Klavier, Klavierwerke: Masks, Triptych, Two Interludes, Toccata; Emanuel Vardi (Viola), Kathron Sturrock (Klavier);
Chandos/Koch Records CD 8770 (WD: 61'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, Viola im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Bliss, Violoncello-Konzert, The Enchantress (Scena für Altstimme und Orchester), Hymn to Apollo; Raphael Wallfisch (Violoncello), Linda Finnie (Mezzosopran), Ulster Orchestra, Vernon Handley;
Chandos/Koch Records CD 8818 (WD: 56'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



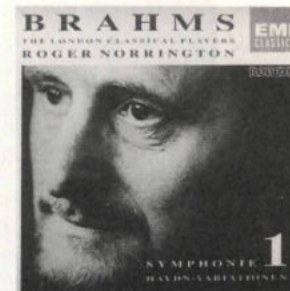
Arthur Bliss

Wenn die Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag Prokofieffs in diesem Jahr schon eher kläglich ausfallen, so sind Hundertjahrfeiern zum Geburtstag seines britischen Kollegen Arthur Bliss bei uns nicht nachweisbar. Auf dem Kontinent ist das britische „enfant terrible“ der 20er Jahre ein Niemand. Bliss war einer der ersten englischen Komponisten unseres Jahrhunderts, der ganz mit den deutschen Vorbildern brach; ihn interessierten nur die Musik von Elgar, dem romantischen „Übervater“, und die neoklassischen Sachlichkeiten von Strawinsky, Ravel und „Les Six“, dazu kam dann noch eine Portion des damals unvermeidlichen Jazz. In späten Jahren war Bliss so etwas wie ein musikalischer Botschafter seines Landes, während des Zweiten Weltkrieges leitete er auch einige Zeit die Musikabteilung der BBC. Als Komponist ließ er sich gerne stimulieren, ob von den Bildern der ersten Tonfilme („Things to Come“) oder dem Können eines Solisten. So sind auch zwei Werke der vorliegenden CDs berühmten Musikern in die Finger geschrieben: Die Viola-Sonate komponierte Bliss 1933 für Lionel Tertis, das Cello-Konzert wurde 1970 von Mstislav Rostropowitsch uraufgeführt. Die etwas verbohrt wirkende Viola-Sonate hat, gerade im Vergleich mit Kammermusik-Werken der so bewunderten Franzosen, ihre Längen, aber Emanuel Vardi umschiffte die schroffen Klippen der Partitur in bravuröser Manier. Kathron Sturrock ist eine gleichwertige Partnerin und gibt noch eine Auswahl aus dem Klavierfundus des Komponisten zum Besten: ein Tip für Repertoire-Stöberer.

Das Cello-Konzert stellt zwar auch Höchstforderungen an den Solisten, wirkt aber abgeklärter als die Bratschensonate. Raphael Wallfisch hat sich schon früher für Bliss eingesetzt, ihm scheint dieses lichte Werk besonders zu liegen. Vernon Handley begleitet einfühlsam mit dem Ulster Orchestra. Sämtliche Einspielungen zeichnen großes Engagement für diesen bei uns unbekannten Komponisten aus, die Interpretationen stehen durchweg auf hohem Niveau. Trotzdem, eine der drei CDs ragt für mich heraus: „Music for Strings“ und die „Pastoral“ zeigen Bliss von der vorteilhaftesten Seite. Wer Elgars Streichermusik mag, sollte sich auch die von Bliss anhören. Die „Pastoral“ schließt sich daran nahtlos an, sie gehört zum stimmungsvollsten, was Bliss geschrieben hat. Auch wenn der Chor nicht immer gut zu verstehen ist, die schlichte Dramatik dieser Musik, die einen Tag auf dem Lande in Sizilien schildert, verfehlt nicht ihre Wirkung. **Joachim Salau**



Kammermu-
sikalische
Sinfonik.



Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68, Variationen über ein Thema von Haydn B-Dur op. 56a; The London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 7 54286 2 (WD: 60'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Trocken, direkt, klar und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Niemand käme auf die Idee, Brahms mit barocken Instrumenten zu spielen, entgegenete mir Nikolaus Harnoncourt vor 20 Jahren auf die Frage, warum er Barockmusik nicht auf modernen Instrumenten spiele. Inzwischen haben sich die Ansichten modifiziert. Romantik im „Originalklang“ ist en vogue. Norrington läßt seinen Brahms zwar nicht mit barocken Instrumenten spielen, aber von Musikern, die ihr ästhetisches Bewußtsein durch historisierendes Spiel barocker Musik gebrochen haben.

Wie stets fasziniert Roger Norrington durch Provokation und Plausibilität. Der orchestrale Brahms ist bei ihm kammermusikalische Sinfonik. Das zeigt sich schon bei den ersten Takten. Die Balance zwischen den Holzbläsern und den Streichern ist ausgewogener als beim traditionellen Sinfonieorchester, weil die Holzbläser nicht als Solisten auf einer Streicherklänge im Raum stehen. Am auffälligsten ist die Korrektur der Balance beim Violinsolo im langsamen Satz der ersten Sinfonie. Hier steht die Solovioline in einer Ebene mit der ersten Oboe und schwebt keineswegs wie sonst über dem gesamten Orchester.

Geradezu aufregend ist das stringendo molto der Adagio-Einleitung zum vierten Satz. Weil Norrington seine Streicher in der im 19. Jahrhundert üblichen Weise plazierte (Erste Violinen links, Zweite Violinen rechts), bekommt das asynchrone Spiel der 32tel-Gruppen jene Zerrissenheit, wie sie Brahms unzweifelhaft auch gewollt hat und die den hymnischen Blechbläserklängen des folgenden più andante kontrastierenden Erlösungscharakter geben.

Norrington ist Rhythmiker. Er läßt keine Begleitfigur verschleifen und gibt mit didaktischem Impetus jeder Synkope ihren aus dem Metrum herausgerückten Platz. Das Resultat ist ein kühles, aber immer interessantes Klanggeschehen – ebenso hörensenswert, wie Norringtons Erläuterungen im Textheft lesenswert sind. **Martin Elste**



Süffig.



Bruckner, Sinfonie Nr. 3 d-Moll (Zweite Fassung von 1877); Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 431 684-2 (WD: 59'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Reichlich verschwommen.
Fertigung: Tempoangabe des langsamen Satzes unvollständig.



Ein persönlichkeitsgeprägtes Dokument.



Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische); NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60784 (WD: 66'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, eher kompakt als großräumig differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.



Wenig erfreulich.



Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Rotterdam Philharmonic Orchestra, Jeffrey Tate;
EMI CD 7 54088 2 (WD: 65'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt und plastisch, raumbetont.
Fertigung: Schnittfehler zu Beginn des Scherzos.

Mit Wagner kennt er sich aus, jedenfalls mit den „romantischen Opern“; folgerichtig nimmt Sinopoli auch die Wagner dedizierte Dritte Bruckners in sein Repertoire. Allerdings scheint Sinopoli Wagnersche Motive in Brucknerscher Gewandung nicht zu mögen, denn er entschied sich nicht für die Originalfassung des Werkes (1873), sondern für die von Leopold Nowak „gereinigte“ Fassung aus dem Jahr 1877. Damit teilt Sinopoli den Geschmack vieler Bruckner-Forscher, auch den Bernard Haitinks, der erst kürzlich die gleiche Version aufnahm (vgl. FF 6/91, S. 45), also ebenfalls die gestutzte und darum meistgespielte Fassung von 1889 beiseiteschob.

Ganz im Trend der Zeit liegt die Einspielung Sinopolis durch ihren süffigen Klang; in der Aufnahme aus der Dresdner Lukaskirche zeichnen sich in diesem Fall aber nur schemenhafte Konturen am akustischen Horizont ab. Die BMG-Aufnahmen der Achten und Neunten Bruckners, mit denen Günter Wand Furore machte (am Pult des NDR-Sinfonieorchesters, vgl. FF 10/90, S. 54), entstanden gleichfalls in einem Kirchenraum – dem Lübecker Dom –, wirken aber wesentlich transparenter; die Aufnahme der Vierten, mit der Claudio Abbado gerade angenehm überraschte (am Pult der Wiener Philharmoniker, vgl. FF 9/91, S. 50), erschien wie diejenige Sinopolis bei der Deutschen Grammophon, ist aber ebenfalls im direkten Vergleich plastischer gezeichnet. Zugestehen muß man freilich, daß es anhand der Dritten vertretbar erscheint, Bruckners registerartig behandeltes Orchester dem Mischklang Wagners anzunähern. Hörbar bleibt ohnehin, daß Sinopoli „seine“ Staatskapelle auszubalancieren weiß. Nirgends verstören eigenwillige Tempi oder Rubati, anders als in Sinopolis Darstellung der Vierten Bruckners (vgl. FF 1/89, S. 37). Der deutlich theatralische Grundzug der Auf- führung ist allerdings ein fundamentales Mißverständnis: Bruckners Ausdruckswelt war, bei allem Wagnerismus, dem Podium oder der Orgelempore zugeordnet – der Bühne niemals.

Volkmar Fischer

Günter Wands zweite Bruckner-Serie, diesmal Live-Aufnahmen mit dem Hamburger NDR-Sinfonieorchester, kommt zügig voran: Nur noch die siebte wie die ersten drei Sinfonien fehlen zur Abrundung der Totale. Leider gelingt diese zweite Serie nicht so einheitlich wie die erste, denn die beiden Aufnahmelokalitäten, Musikhalle Hamburg (Sinfonien Nr. 4 bis 6) und Lübecker Dom (Nr. 8 und 9), unterscheiden sich hinsichtlich ihrer akustischen Voraussetzungen grundlegend voneinander. In Hamburg entstehen Mitschnitte von höchster struktureller Transparenz; hier hört man jenen entschlackten Bruckner-Klang, für den Wand (dank seiner ersten Bruckner-Gesamtaufnahme beim WDR) wegweisend und berühmt geworden ist. Aus Lübeck hingegen wallen dem Hörer weihevoller Bruckner-Wonnen entgegen – von jenem (religiösen) Pathos getragen, um desetwegen man Jochums Bruckner-Deutungen einst verketzert hatte...

Die Vierte also aus Hamburg; klanglich zwar nicht so opulent wie Chaillys Amsterdamer Einspielung, aber dennoch von guter Qualität. Und beeindruckend, was die unkomplizierte, unforcierte Selbstverständlichkeit anbelangt, die sie Takt für Takt ausstrahlt. Daß ein veritabler Bruckner-Kenner am Werk ist, manifestiert sich weniger in einer peniblen Partiturtreue, sondern eher in den kleinen Freiheiten, die sich Wand erlaubt. Vor allem hält er ein einmal angeschlagenes Tempo nicht eisern durch, sondern gestattet sich Modifikationen: Zum Beispiel wählt er für den Schlußaufbau des Kopfsatzes ab Takt 475 eine plötzlich merklich schnellere Gangart, um dann bei der letzten Aufbaustufe (ab Takt 533) durch ein um so breiteres Tempo erneut zu irritieren. Doch unter Wands erfahrener Hand wirken solche Freizügigkeiten, auf die ganze Interpretation bezogen, stets schlüssig, stimmig, selbstverständlich – als Summe langjähriger Erfahrung im Umgang mit Bruckner.

Werner Pfister

Ausgerechnet mit der komplexen Neunten wagt Jeffrey Tate seinen discographischen Einstieg in Sachen Bruckner. Zwischen Karajans klangschwelgerischer Opulenz und Klemperers strukturgeschärfter Nüchternheit, zwischen Giulinis großflächig-tiefgründigem Aufriß und Wands gleichsam asketisch-neutraler Textauslegung wirkt seine Interpretation seltsam gesichtslos. Nicht, daß es ihr an klangmächtiger Größe, an feinsiselierten Detailformung oder analytischer Transparenz fehlen würde. Und es fehlt, das sei betont, den Rotterdamer Orchestermusikern auch nicht am notwendigen Einsatzwillen (resp. -vermögen). Nur scheint das alles recht beliebig eingesetzt worden zu sein. Auffallend gleich der Beginn der Sinfonie: Statt im vorgeschriebenen Pianissimo kommt das „Misterioso“-Streichertremolo ungefähr im fünffachen Piano (aus undefinierbarer Ferne und also kaum hörbar) aus den Lautsprechern, und die Holzbläser fallen (piano) dann quasi mit der Tür ins Haus. Falsche Verhältnisse – eine Diagnose, die auch anderweitig zu stellen ist: Der berühmte Aufbau zum grandiosen zweioktavigen d-Moll-Hauptmotiv (Ziffer C in der Nowak-Partitur) wird, weil die Spannung wachsen und die Intensität zunehmen sollte, entsprechend akzeleriert – altbekannte kapellmeisterliche Gewohnheiten, die man einst einem Jochum (in den DG-Einspielungen) angekreidet hat; da läßt sich einer von der Musik mitreißen, statt daß er ihr standhält. Andernorts hingegen scheint die Musik nicht vom Fleck zu kommen, wird schwerfällig Viertakter an Viertakter gereiht, ohne daß ein übergreifendes, großbogiges Konzept hörbar würde. Arg stört zudem der Schnittfehler im zwölften Takt des Scherzos (die beiden Achtel der drei Klarinetten hört man zweimal nacheinander, so daß aus einem Dreitakter fast ein Viertakter wird) – auch das eine Halbherzigkeit, die den wenig erfreulichen Eindruck, den ich insgesamt von Jeffrey Tates Bruckner-Dirigat gewonnen habe, noch verstärkt.

Werner Pfister

feelin' YAMAHA

Es blieb Yamaha vorbehalten, ihre ohnehin überlegene Verstärkertechnologie nochmals zu optimieren. **ToP-ART:** Das heißt HiFi pur auf unvergleichbar direktem Weg. Mit **ToP-ART** vom Besten und einer Impulsleistung von 2 x 195 W an 4 Ohm kürte »HiFi-Vision« in Heft 4/91 den **AX-550** zur Referenz unter Vollverstärkern der oberen Mittelklasse.



Das Spitzenmodell in **ToP-ART**, der **AX-1050** (auch in Schwarz), stellt für subtiles Klangspiel und massive Baßgewalt 2 x 360 W Impulsleistung an 4 Ohm zur Verfügung.



Daß Kraft nur ein Maßstab ist, beweist **ToP-ART** im fernbedienbaren **AX-750** (auch in Schwarz), obwohl er mit 2 x 230 W Impulsleistung an 4 Ohm mehr als üppig ausgestattet ist.



Der Kleinste in **ToP-ART**, der **AX-450** (auch in Schwarz), ist mit 2 x 160 W Impulsleistung an 4 Ohm Meister für nuancierte Glanzlichter und gewaltige Paukenschläge.

Auch Receivern verleiht **ToP-ART** das große »Klang«-Bild. Mit 2 x 155 W resp. 2 x 120 W Impulsleistung an 4 Ohm brillieren in Titan oder Schwarz der **RX-750** und **RX-550**; letzterer als Referenz der Oberklasse bei »HiFi-Vision«, Heft 9/91.

Yamaha, Lebensart in High Fidelity.

Yamaha Elektronik Europa GmbH
2084 Rellingen bei Hamburg

2 Jahre Garantie



Yamaha Vollverstärker AX-550 (auch in Schwarz erhältlich)

Entweder live oder Yamaha.



Ein Symbolist zwischen den Zeiten und zwischen den Künsten.



Ciurlionis, Sinfonische Dichtungen: Im Walde und Das Meer, Streichquartett; Vilnius Quartett, USSR Radio-Television Symphony Orchestra, Vladimir Fedoseyev; *harmonia mundi France/Helikon CD 288004* (WD: 71'01") DDD
Aufnahmedatum: 1989/1990
Klangbild: Weicher Schönklang; ausreichende Plastizität.
Fertigung: Gut.

Wer war Mikalojus Konstantinas Ciurlionis, der – kaum älter als Mozart – in geistiger Umnachtung am 10. April 1911 starb? Romain Rolland, Jean-Paul Sartre und Olivier Messiaen haben frühzeitig dem litauischen Symbolisten ihre Verehrung entgegengebracht. Er gehörte zu den universellen Begabungen des Fin-de-Siècle, gleichermaßen orientiert an moderner Wissenschaft und antiker Philosophie, Astrologie und Religion, vor allem aber bekannt als Maler auf der Schwelle zur Abstraktion, geachtet von Diaghilew und Kandinsky. Im Gegensatz zu seinen über 400 Bildern zeigen seine ebenfalls zahlreichen Kompositionen nicht in dem Maße den Stachel der Vorkriegs-Avantgarde. Nachromantische und impressionistische Töne, eine etwa Smetana-nahe nationale Orientierung und die gelegentliche Aura Skrjabin charakterisieren seine eher weiche, programmatische Musik. Sein Hauptwerk, die sinfonische Dichtung „Das Meer“ (1903-1907) entstand zur selben Zeit wie Debussys gleichnamige Komposition; zusammen mit dem sinfonischen Gedicht „Im Walde“ (1900/01) und dem Streichquartett von 1902 gibt es einen repräsentativen Eindruck der noblen, malerischen, aber sehr intensiven und persönlichen Musikalität des Künstlers, dessen Lebenswerk in der aktuellen politischen Entwicklung nicht mehr nur romantisches Fragment ist, sondern Indiz nationalen Kulturerbes: Litauens Präsident Landsbergis hat persönlich für die hier vorliegende französisch-russische Produktion zahlreiche Quellen über Ciurlionis zur Verfügung gestellt.

Eine Wertung dieser sehr plastischen, streifend-erzählenden Musik sollte dem neugierigen Hörer selbst überlassen werden. Ciurlionis eigene Formulierungen treffen die Musik dieser klanglich und instrumental gelungenen Platte am besten: „Keine Berge tragen hier (in Litauen) die Wolken, und keine Wasserfälle donnern zu Tal. Seht selbst die melancholische Schlichtheit, die Euch umgibt.“

Hans-Christian von Dadelzen



Ehrlich und eindringlich.



Eisler, Deutsche Sinfonie op. 50; Gisela Burkhardt (Sopran), Uta Prieu (Mezzosopran), Rosemarie Lang (Alt), Andreas Sommerfeld (Bariton), Thomas Möwes (Baß), Martin Seifert, Stefan Lisewski (Sprecher), Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Max Pommer; *Ars Vivendi/Magna Berlin CD 2100235* (WD: 64'00") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, sehr deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

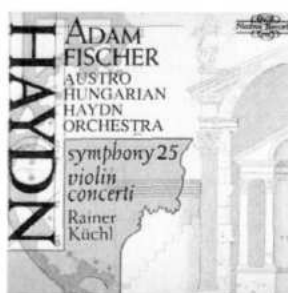
Eisler, Vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben op. 70, Divertimento für Bläserquintett op. 4, **Schönberg**, Quintett op. 26; Kammermusikvereinigung der Deutschen Staatsoper Berlin, Danzi-Bläserquintett Berlin; *Ars Vivendi/Magna Berlin CD 2100236* (WD: 59'05") DDD
Aufnahmedatum: 1967, 1987
Klangbild: Durchsichtig, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 1987 im (Ostberliner) Schauspielhaus Dentstandene Mitschnitt des zentralen Eisler-Werkes op. 50 behält seinen musikimmanenten und discographischen Wert über alle politischen Veränderungen hinweg. Daß Eisler aus seinem human-politischen Zeitbekenntnis (samt integrierten Kampfliedern) ein Kunstwerk von überzeitlichem und über den herrschenden Verhältnissen stehendem Charakter machen konnte, spricht für seinen integren künstlerischen Rang und sein sublimen Verständnis von integrierbarer Kunst. Pommers gut einstündige Aufführung trägt alle Merkmale werkdienenden Engagements. Der Chor beeindruckt mit makelloser Textdeutlichkeit und vokaler Noblesse. Selbst wenn sich zur Zeit für Eislers Komposition wenig Interesse finden sollte – als Zeugnis eines künstlerisch scharfsinnigen Linksintellektuellen bewahrt sie zumindest ihren historisch-dokumentarischen Wert. Auf der Kammermusik-CD erscheint die inzwischen historische Aufnahme der Regen-Filmmusik, die Eisler für die „Pierrot-Lunaire“-Besetzung seines Lehrers Schönberg komponierte. Selbst nach 24 Jahren hat diese unbestechlich saubere Einspielung nichts von ihrer Kompetenz eingebüßt. Dasselbe gilt für die beiden anderen Werke, die vom Danzi-Quintett klar und – sogar bei Schönberg – geradezu launig aufgeführt werden.

Hanspeter Krellmann



Haydn mit Charme und Gelassenheit.



Haydn, Sinfonien Nr. 88 G-Dur, Nr. 90 C-Dur und Nr. 92 G-Dur (Oxford); Österreichisch-Ungarische Haydnphilharmonie, Adam Fischer; *Nimbus/Aris-Ariola CD 882 619-909* (WD: 75'28") DDD
Aufnahmedatum: 1990

Haydn, Violinkonzerte C-Dur und G-Dur, Sinfonie Nr. 25 C-Dur; Rainer Küchl (Violine), Österreichisch-Ungarische Haydnphilharmonie, Adam Fischer; *Nimbus/Aris-Ariola CD 882 551-909* (WD: 53'06") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Adam Fischer setzt mit diesen beiden Haydn-Programmen seine Serie mit den Orchesterwerken Joseph Haydns fort. Sie ist insofern bemerkenswert, als hier dem gelackten Stil der Engländer und der betont überlegten Kontrastvielfalt von Nikolaus Harnoncourt eine dritte Möglichkeit entgegengesetzt wird: das Laisser-faire eines in sich ruhenden, erfüllten Musizierens. Dadurch erhält Haydns Sinfonik einen ihr gut anstehenden Charme, sie rückt plötzlich näher an Mozarts Sinfonik heran. Man höre sich beispielsweise die Solo-Oboe im Trio der 90. Sinfonie an: Wie liebevoll und engagiert, wie natürlich der Oboist diese Passage auf seinem Instrument singt. Artikulation ist das Geheimnis dieses Stils, und Artikulation läßt sich an vielen Stellen dingfest machen. Etwa in der Adagio-Einleitung der 25. Sinfonie, die vom Allegro molto nicht nur vom Tempo her, sondern in weitaus stärkerem Maße durch die Artikulation kontrastiert wird: Weich und singend das Adagio, kräftig und brillant das Allegro molto. Wesentliches Merkmal dieses Stils ist aber auch ein ständiges, wenn auch flexibel gehandhabtes Vibrato der Streicher. Die beiden Violinkonzerte fallen dagegen etwas ab. Fischer weiß mit dem (noch) barocken Gestus dieser Konzerte nicht allzuviel anzufangen, sie werden entschieden zu sehr al fresco gespielt, manche Flüchtigkeiten schleichen sich ein.

Eine Anmerkung zur Übersetzung des Beilags: Das Menuett der 88. Sinfonie erinnert an den Klang der Drehleier, nicht an den des Leierkastens – zwei ganz unterschiedliche Instrumente. Hier zeigt das Übersetzungsbüro instrumentenkundliche Inkompetenz.

Martin Elste

» NEUHEITEN CAPRICCIO NEUHEITEN «

DIGITAL



CD: 10 394



CD: 10 395



CD: 10 361



CD: 10 356



CD: 10 332



CD: 10 343/45



CD: 10 382/83



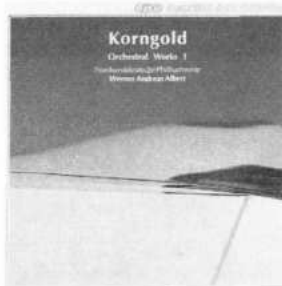
CD: 10 366



CD: 10 391



Orchestrale
Entdek-
kungen.



Korngold, Der Schneemann, Schauspielouvertüre op. 4, Sinfonietta op. 5; Nordwestdeutsche Philharmonie, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 037-2 (WD: 63'39'') DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1986, 1990

Korngold, Viel Lärmen um Nichts op. 11, Symphonic Overture Sursum Corda op. 13, Piano Concerto for the Left Hand op. 17; Steven de Groote (Klavier), Nordwestdeutsche Philharmonie, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 046-2 (WD: 70'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89

Korngold, Baby Serenade op. 24, Cello Concerto op. 37, Symphonic Serenade op. 38; Julius Berger (Violoncello), Nordwestdeutsche Philharmonie, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 077-2 (WD: 65'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1989 - 1991

Korngold, Symphony op. 40, Theme and Variations op. 42, Straussiana; Nordwestdeutsche Philharmonie, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 146-2 (WD: 68'02'') DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1987, 1988, 1990
Klangbild: Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, informatives Beiheft.

Das erste Gefühl, das einen überkommt, ist Schrecken und Furcht, daß ein solch frühreifes Genie auch die normale Entwicklung nehmen möge, die ihm so innig zu wünschen wäre. Richard Strauss war wohl einer der ersten, die das musikalische „Phänomen“ Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) in seiner ganzen Komplexität erahnten – einschließlich der besonderen Problematik einer derartigen Wunderkind-Karriere. Denn Korngold, der bereits als 13jähriger in seiner Heimatstadt Wien Triumphe hatte verbuchen können („Der Schneemann“, Pantomime 1908), und um dessen frühreif-geniale Ergüsse sich immerhin Dirigenten wie Nikisch, Weingartner oder Bruno Walter bemühten,

bezahlte schließlich jenen kometenhaften Aufstieg mit dem „Abstieg“ in die trivialmusikalischen Niederungen der Hollywood-Filmindustrie. So zumindest will es die gängige, bis dato aufrechterhaltene Korngold-Rezeption. Man denkt augenblicklich an Mantel-und-Degen-Kitsch, an Erroll Flynn oder Bette Davis, wenn nicht gar – wie etwa gleich beim ersten Werk der vorliegenden Neueinspielung – an Tanchens Glückwunsch-Telegramm im Nachmittagsradio: typisch Hollywood eben!

Damit jedoch ist man einmal mehr dem gängigen Klischee aufgesessen, einer Art Verdrehung der historischen Tatsachen. Denn von der Entstehung dieser frühen Werke bis hin zur Geburt des Hollywood-Tonfilms sollte es noch zwei Jahrzehnte dauern. Richtig ist freilich, daß Korngolds Musiksprache das spätere „Hollywood-Idiom“ entscheidend geprägt hat. In diesem Kontext wird die vorliegende Gesamtedition der Korngoldschen Orchesterwerke – gewissermaßen pars pro toto – zu einem spannenden Exkurs in eine ganze Komponisten-Generation, die, wie eben Korngold selbst, aus einer bürgerlichen Musikwelt zwischen Oper und Kaffeehaus heraus ihren Weg zu suchen hatte. Kein Wunder, daß es ihn dabei nach Hollywood verschlug, auf einen Kontinent, dem die Trennung von „U“ und „E“ fremd zu sein schien und wo Tonkünstlern wie Korngold buchstäblich „Narrenfreiheit“ gewährt wurde. Genaugenommen waren in der Traumfabrik Hollywood all jene Qualitäten gefragt, die in der europäischen Heimat so sehr die Kritiker auf den Plan riefen: als da wären die operettenhafte und für viele Werke Korngolds charakteristische „Allgemeinverständlichkeit“, ferner sein typisches Ineinander von „opulentem Klangrausch und feinsten Instrumentalvaurs“ und nicht zuletzt seine Meisterschaft in der Orchesterbehandlung, die ihn durchaus auf eine Stufe stellt mit Komponisten wie Mahler oder Richard Strauss. Eben hiervon vermittelt die vorliegende vierteilige Edition einen trefflichen Eindruck. Sie dokumentiert zugleich das tragische Scheitern am Ende. Denn als Korngold schließlich 1949 nach Europa heimkehrte, fest entschlossen, für seine Rehabilitation als „seriöser“ Komponist zu sorgen, stieß sein romantisch verhafteter (Hollywood-)Gestus auf wenig Gegenliebe. Seine wachsende Sorge um musikalische Integrität, eine Art „schlechtes Gewissen“, wie es den Hollywood-Erfolgskomponisten in zunehmendem Maße geplagt hatte, erwies sich also als berechtigt. Daran vermochte selbst das Zeugnis eines Dimitri Mitropoulos nichts zu ändern, der in Korngolds „Sinfonie in Fis op. 40“ (1951/52) „das ideale moderne Werk“ erblickte – freilich erst zwei Jahre nach dessen Tod! Die von cpo in Zusammenarbeit mit dem WDR vorgelegte Dokumentation ist als verdienstvoller Versuch zu werten, das Thema „Korngold“ aus seinem musikwissenschaftlichen Abseits herauszuholen und einer breiten Hörerschaft zugänglich zu machen. Insbesondere die wechselseitige Durchdringung von dramaturgisch konzipierter Musik und „autonomer“ Musiksprache wird hier zum Faszinosum.

Matthias Keller



Wiederherge-
stellte Aura.



Mahler, Sinfonie Nr. 9, Adagio aus der Sinfonie Nr. 10; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Tschechische Philharmonie, Libor Pešek;
Virgin 2 CD 354 182 (WD: 108'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Offen, präsent, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Mahler-Rezeption hat ihren Höhepunkt längst überschritten. Die zahllosen Aufführungen seiner Werke haben die Aura des Besonderen, Ungeheuerlichen oder Festlichen verloren; sie sind ins Repertoire eingewandert. Das einstmalige Ungewöhnliche hat sich ins Alltägliche verwandelt, und auch die Interpretationen dieser Werke sind von einer Routine eingeholt worden, die oft nicht mehr von der von Mahler so sehr gehaßten Schlamperei zu unterscheiden ist.

Charakteristischerweise sind es nun eher die mittleren Orchester, die sich von Mahlerscher Musik herausgefordert fühlen und ihr mit größter Intensität und Konzentriertheit des Spielens gerecht zu werden versuchen. Solch eine Einspielung der Sinfonie Nr. 9 bieten Libor Pešek und das hervorragende Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Es ist eine ungemein klug und sorgfältig disponierte Interpretation, die von einem makellosen Ensemblespiel getragen wird. So bleibt etwa der außerordentlich dichte, komplexe musikalische Satz stets transparent, gewissermaßen offen und gut durchhörbar, ohne daß im mindesten die Homogenität des Gesamtklanges leidet. Dabei können noch die Instrumentengruppen miteinander dialogisieren; die Ausdrucksgestaltung ergibt sich auf diese Weise aus der „sprechenden“ Phrasierung der Melodik. Die Musik wird nicht beladen, erhitzt oder unterkühlt; sie wird nicht zu einem zerquälten Drama einer Seele mit Herzrhythmusstörungen verschandelt, sondern sie behält etwas Geheimnisvoll-Privates. Pešek gibt der Sinfonie wieder etwas von ihrer Aura zurück.

Das Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 erfährt eine ähnliche Interpretation. Wohl ist die Tschechische Philharmonie ein farbig spielendes Orchester, das noch seinen unverwechselbaren Klang besitzt, doch zeigt sich der Trompeter in der berühmten Ausbruchsstelle seinen Aufgaben nicht gewachsen (schauerliches Vibrato, Abrutschen des Tones). Es ist bedauerlich, daß diese sonst beeindruckende Einspielung von dieser spieltechnischen Unzulänglichkeit getrübt wird.

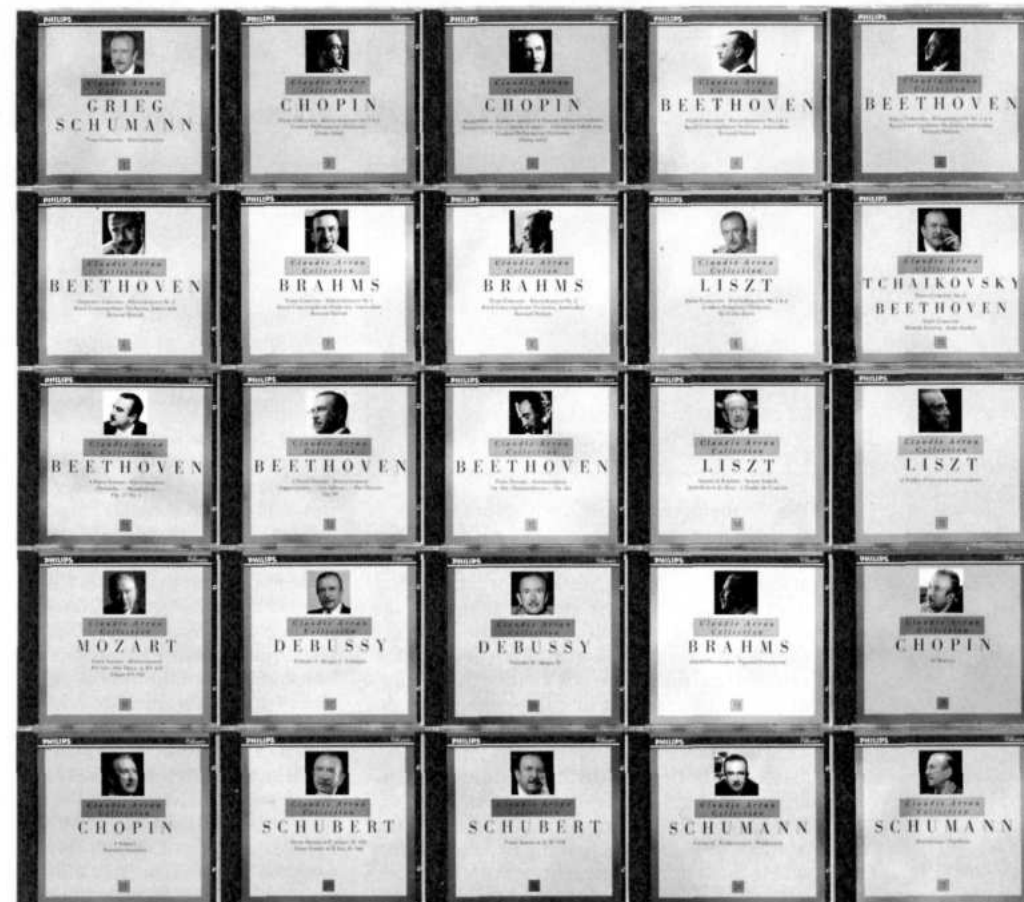
Giselher Schubert

PHILIPS

AUF HÖCHSTEM NIVEAU

Classics

CLAUDIO ARRAU COLLECTION



Höhepunkte
aus der Collection
zum Sonderpreis



Diese Collection umfaßt die Höhepunkte seiner großen Karriere und stellt eines der beeindruckendsten Schallplattendokumente unseres Jahrhunderts dar

PHILIPS





Pauschaler Mozart.



Mozart, Sinfonien (auch zugeschriebene) Nr. 8 D-Dur KV 48, Nr. 9 C-Dur KV 73 (75a), Nr. 44 D-Dur KV 97, Nr. 45 D-Dur KV 95 und Nr. 11 D-Dur KV 84; Prager Kammerorchester, Charles Mackerras; Telarc/in-akustik CD 80272 (WD: 60'41'') DDD

Mozart, Sinfonien (auch zugeschriebene) Nr. 10 G-Dur KV 74, Nr. 42 F-Dur KV 75, Nr. 46 C-Dur KV 96, Nr. 12 G-Dur KV 110 und Nr. 13 F-Dur KV 112; Prager Kammerorchester, Charles Mackerras; Telarc/in-akustik CD 80273 (WD: 58'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Hallig, leicht verschwommen, wenig konturenscharf.
Fertigung: Gut.

Neun CDs mit Mozart-Sinfonien hat Mackerras bereits vorgelegt; nun folgen nochmals zwei: mit den frühen Sinfonien, den echten und den zweifelhaften. Denn allein schon die Numerierung mit „44“ etc. erinnert an Zeiten, als man noch „DDR“ zu schreiben pflegte, erinnert also daran, daß hier Bezeichnung und Bezeichnetes nicht übereinstimmen. In der Tat: „Viele der Sinfonien mögen sehr wahrscheinlich in Leopolds Handschrift gewesen sein“, heißt es im (hanebüchenen) deutschen Booklet-Text; und weiter: „Die Musikgelehrten sind sich angesichts des Autors im unklaren.“

Sowenig sich der Textautor um eine klare Ausdrucksweise angesichts dieser Sachlage bemüht, sowenig scheint sich Mackerras um ein klar strukturiertes Musizieren zu bemühen. Mit viel zu viel Hall ist das Klangbild angereichert; die Musik kommt, obwohl in relativ kleiner Besetzung gespielt wird, entsprechend pompös daher. „Es folgt ein robustes Menuett“, heißt es beispielsweise über die Sinfonie Nr. „45“ – ja, ziemlich genau so tönt es dann auch. Frisch, beherzt und ohne viel Federlesens zu machen wird draußlosmusiziert. Irgendwo aus diffuser Ferne zirpen Cembalo-Akkorde: eine absurde Reverenz an die authentische Aufführungspraxis, zumal anno dazumal das Cembalo ja Stützfunktion hatte und also den mageren Streicherklang zu stützen respektive aufzumöbeln hatte. Hier aber sind die Verhältnisse geradezu umgekehrt, bräuchte das Cembalo seinerseits eine Stütze (oder zumindest ein Stützmikrophon), um im Klangbad der Streicher nicht hoffnungslos unterzugehen. Werner Pfister



Alles wie gehabt.



Mozart, Sinfonien Nr. 36 C-Dur (Linzer) KV 425, Nr. 38 D-Dur (Prager) KV 504, Nr. 40 g-Moll KV 550, Nr. 41 C-Dur (Jupiter) KV 551; Prager Kammerorchester, Charles Mackerras; Supraphon/Koch Records 2 CD 110757-2 (WD: 137'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Weiträumig, aber nicht transparent und etwas hallig.
Fertigung: Keine Mängel.

Die historische Aufführungspraxis ist in die Jahre gekommen. Jetzt wird sie schon von Leuten, die mit ihr nichts oder kaum etwas im Sinn haben, als Steinbruch benutzt: Man nehme ein paar scharfe Paukenschläge, ein bißchen Tempozulage, beachte entgegen sonstigen Gewohnheiten alle Wiederholungszeichen und musiziere mit kleiner Besetzung – und schon kann man in vorderster Front des gerade Modischen mitmarschieren. Selbst ein Charles Mackerras, der doch in Sachen Janáček als Urtext-Tüftler bekannt und geachtet ist, mußte unbedingt die Standardsinfonien Mozarts in alt-neuer Frisur auf den Markt bringen. Das Ergebnis ist, von welcher Warte auch immer betrachtet, mittelmäßig.

Denn die erwähnten Tugenden aus der Historismus-Ecke sind eingebettet in ein durchweg romantisches Vibrato, in ideenlose Motorik, in aufgesetzte Bedeutsamkeit und ein weitgehend verwachsenes und unartikuliertes Spiel. Damit ist dieser Mozart weder „modern“ (das konnte Karajan viel besser, von Szell gar nicht zu reden) noch „historisch“, denn hier sind Hogwood, Gardiner, ja selbst der majestätische Harmoncourt viel konsequenter.

Das Prager Kammerorchester musiziert zwar inspiriert und auf anständigem Niveau, aber für jegliche Konzeption einfach nicht genau und nicht balanciert genug. Ansätze werden durch zuviel Hall zunichte gemacht. Auch ist nicht einzusehen, warum die Menuett-Sätze derart überhitzt werden müssen, daß jegliche Idiomatik verlorengeht – wir sind hier nun mal noch nicht bei Beethovens Scherzi. Und die Generalpausen im Kopfsatz der „Jupiter-Sinfonie“ sollte man auch erst mal genau auszählen, bevor man sich agogische Freiheiten herausnimmt. Fazit: eine nicht schlechte, aber im Vergleich mit dem Marktangebot chancenlose Aufnahme.

Hartmut Lück



Mit massivem Vorwärts-Appeal.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 12 op. 112 (Das Jahr 1917), Hamlet-Suite op. 32a, Das goldene Zeitalter (Suite) op. 22a; Göteborger Symphoniker, Neeme Järvi; DG CD 431 688-2 (WD: 77'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1989/90
Klangbild: Satt, wuchtig, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Ist es fair, im Zusammenhang mit Schostakowitschs zwölfter Sinfonie zu erwähnen, daß sie zum 44. Jahrestag der Russischen Revolution und zum 22. Parteitag der KPdSU 1961 komponiert wurde? Oder paßt vielleicht diese monströs-pathetische, monumental-triviale Programmmusik doch ein wenig zum gegenwärtigen Zeitgeist? Immerhin hat Musik ja die gute Eigenschaft, daß man ihr die Farbe eines politischen Programms nicht unmittelbar anmerken kann (es sei denn, der Komponist bedient sich einer Melodie mit bekanntem Text wie hier im ersten Satz „Brüder zur Sonne, zur Freiheit“).

Ganz ohne ein ideologisches oder (in diesem Falle eher) ästhetisches Vorurteil läßt sich hier jedoch feststellen, daß die Göteborger Symphoniker mit einem satten, intensiven, warmen und vollen Ton die in der Sinfonie komponierten Ereignisse des Jahres 1917 nachzeichnen. Dabei versteht das hochrangige schwedische Orchester vor allem in der Ausdrucksstärke tiefer und wuchtiger Klänge zu beeindruckenden; das Ausdrucksspektrum etwa der tiefen Streicher in allen dynamischen Varianten ist ein Lehrbeispiel nobler und differenzierter Orchesterkultur. Aber auch die Fähigkeit, dynamische Steigerungen so anzulegen, daß sich erst wirklich im Höhepunkt die Summe aller Kräfte bündelt, dokumentiert eine an den spezifischen Eigenwilligkeiten der Komposition orientierte Orchesterarbeit.

Neeme Järvi ist sich zweifellos des Niveaus bewußt, zu dem er das Orchester geführt hat. Insofern hat er keinen Grund, die voluminös auftrumpfenden Gebärden der Musik nicht voll auszuspielen; der realistische, nicht beschönigende Zugriff führt hier zu einer dramaturgisch zündenden Interpretation. Der weniger fassadenhafte, äußerliche Tonfall der beiden zugefügten Suiten gibt demgegenüber auch Einblick in intimere und pointiert-tänzerische Gestaltungspaletten Järvis – Momente, an denen sich vor allem von der Sinfonie „erschlagene“ Hörer laben werden.

Hans-Christian von Dadelsen



Novität für das Repertoire.



Sibelius, Scaramouche op. 71 (vollständige Musik zur Pantomime), Hochzeitsmarsch aus der Musik zum Drama Die Sprache der Vögel; Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi; BIS/Disco-Center CD 502 (WD: 68'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dynamisch „abgesenkte“ Orchesterpräsenz, jedoch mit deutlichen Konturen; räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Scaramouche – mit diesem Namen assoziiert man den Prototyp musikalischen Komödiantentums in der gleichnamigen dreisätzigen Klaviersuite von Darius Milhaud. Selbst wenn man unterstellt, daß jenes Erfolgsstück von südamerikanischen Rhythmen „lebt“, ist der Gedanke abwegig, eine Beziehung zwischen diesem Werk und Sibelius' „Scaramouche“ herstellen zu wollen. Die Musik zu der zweiaktigen „pantomimischen Tragödie“ von Poul Knudsen und Mikael Trepka Bloch, entstanden 1913 und uraufgeführt 1922 in Kopenhagen, ist weitgehend unbekannt, wohl nicht zuletzt deshalb – und damit teilt sie das Schicksal zahlreicher Schauspielmusiken –, weil sie insbesondere bei konzertanter Aufführung der Zuordnung zum inhaltlichen Geschehen bedarf. Gleichwohl sind die insgesamt 21 Szenen durchkomponiert, indes bei dieser CD separat anspielbar. Es ist merkwürdig, daß weder eine Kurzfassung dieser Musik in der originalen Instrumentierung noch die Übertragung einiger Szenen für Klavier (und hiervon existiert sogar eine Schallplattenaufnahme) noch eine Bearbeitung der Liebeszene für Violine und Klavier zur Verbreitung dieser Musik beigetragen haben. Sibelius erscheint hier als eigenwilliger Sinfoniker, dessen Duktus von Apathie und Schwermut, teilweise von klanglicher Askese beherrscht wird. Das Göteborger Sinfonieorchester unter Neeme Järvi, bestens mit der Klangsprache von Sibelius vertraut, setzt hier auf intime, feinfühliges Klanglichkeit und entspricht damit wohl genau dem Ablauf durch das (im Beiheft detailliert angegebene) Programm, das für das Verständnis dieser Musik unerlässlich ist. Gleichwohl handelt es sich bei diesem Werk nicht um Programmmusik im eigentlichen Sinne, sondern um klangliche Impressionen, die die musikalische Ausdrucksweise von Sibelius generell deutlich machen. Die Aufnahme ist klangtechnisch verhalten und dynamisch maßvoll.

Gerhard Wienke



Strauss ungewöhnlich.



Strauss, Also sprach Zarathustra op. 30, Don Juan op. 20; London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Sony Classical CD SK 45 970 (WD: 53'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Michael Tilson Thomas scheint Richard Strauss anders verstehen zu wollen als die meisten Dirigenten. Sein Musizieren läßt sich am ehesten als „analytisch“ bezeichnen. Gedämpft klingt der Streicherapparat zugunsten herausgehobener Deutlichkeit der Bläser. Diese ungewohnte Balance, die das vertraute Strauss-Klangbild in neuem Licht erscheinen läßt, gibt ihm die Möglichkeit, sehr viel von den sonst eher undeutlichen Nebentönen hörbar werden zu lassen.

Zweites Kriterium von Tilson Thomas' Musizieren ist der ziemlich freie Umgang mit den Tempi. Ein Abschnitt wie „Von der Wissenschaft“ im „Zarathustra“ beispielsweise wird nahezu verschleppt, gewinnt dadurch aber Methode im Aufbau und in der inneren dramatischen Steigerung. Dies alles spielt sich in dünner Höhenluft ab, ist gleichsam eine Wanderung im Eis. Das ist durchaus faszinierend, besonders im gedanklich aufgeladenen „Zarathustra“, in dem sogar das Tanzlied ohne die schwungvolle Auftaktigkeit auskommen muß. Für den „Don Juan“ ist solche Musizierart aber weniger geeignet, weil der Musik eine Bedeutung verliehen wird, der sie wohl kaum gewachsen ist. Zumindest wird man die Interpretationsabsicht von Michael Tilson Thomas als gewagt bezeichnen können. Der tradierten Strauss-Darstellungslinie weicht sie absichtsvoll aus, was durchaus kein Nachteil sein muß. Auf der anderen Seite aber nimmt sie der Musik alles Strahlend-Virtuose (freilich auch ihr Oberflächliches). Lustgewinn ist also kaum zu erwarten, eher eine Einsicht in das Strukturgewebe von Strauss' Kompositionen.

Hanspeter Krellmann

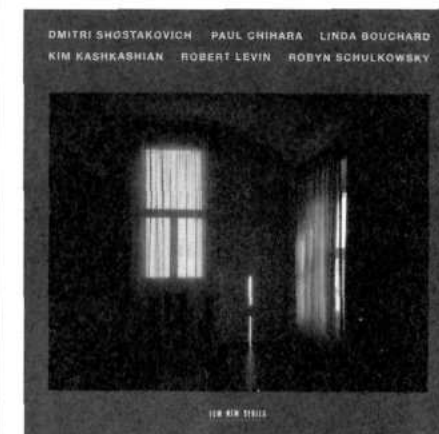


Arvo Pärt Miserere

Miserere
Festina Lente
Sarah Was Ninety Years Old

Paul Hillier
The Hilliard Ensemble
Dennis Russell Davies
Orchester der Beethovenhalle Bonn

ECM New Series 1430 847 539 CD/LP/MC



Dmitri Shostakovich Paul Chihara Linda Bouchard

Sonate op. 147
Redwood
Pourtinate

Kim Kashkashian, Viola
Robyn Schulkowsky, Percussion
Robert Levin, Piano

ECM New Series 1425 847 538 CD

ECM Gesamtkatalog 1991/92 (DM 3.- in Briefmarken) von:

ECM Records
Postfach 600331
8000 München 60

Im PolyGram Vertrieb