

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

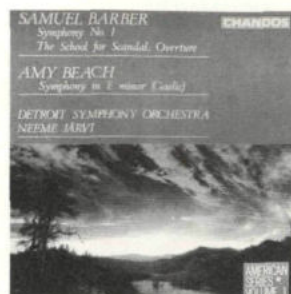
DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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



Amerikanische Spätromantik.



Barber, Sinfonie Nr. 1 op. 9, Ouvertüre School for Scandal op. 5, **Amy Beach**, Sinfonie e-Moll op. 32 (Gälische); Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 8958 (WD: 71'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, hallig, hell.
Fertigung: Einwandfrei.



Innovativ und aufregend.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Charlotte Margiono (Sopran), Birgit Remmert (Alt), Rudolf Schasching (Tenor), Robert Holl (Baß), Arnold Schönberg Chor, Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 5 CD 2292-46452-2 (WD: 5 Std. 57'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991 (Nr. 9)
Klangbild: Natürlich, transparent, präsent, vorbildliche Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Neeme Järvis Interpretation der ersten Sinfonie von Samuel Barber braucht, was Kontur des musikalischen Ablaufs, instrumentalen Mischklang und Gespür für die langen Melodiebögen anbetrifft, den Vergleich mit Leonard Slatkins ebenfalls jüngst erschienener Aufnahme nicht zu scheuen. Allerdings ist bei Järvi alles weniger lakonisch und handfest. Dem spätromantischen Idiom wird stärkerer Nachdruck verliehen, wodurch das Stück bildhafter, auch wuchtiger und schwerer wirkt.

Die 1933 als Ergebnis einer Vergnügungsreise mit Gian-Carlo Menotti entstandene Ouvertüre „The School for Scandal“ wird von Järvi klar und nicht zu grell gegeben, wobei aber die leichthändig gesetzten und einfach gebauten Melodiefolgen etwas zu ernsthaft und gewichtig erscheinen.

Amy Beach ist eine der wenigen amerikanischen Komponistinnen vor dem Ersten Weltkrieg, die es zu einer gewissen öffentlichen Geltung gebracht haben. Bei der Gälischen Sinfonie sind die Vorbilder Brahms und Dvořák deutlich spürbar, wobei besonders Dvořáks Umgang mit folkloristischen Idiomen Pate gestanden haben dürfte. Allerdings verwendet Amy Beach Musik der Nordstaaten, ihrer Heimat – also alte englische, schottische und irische Lieder.

Das viersätzigte Werk genügt souverän dem tradierten sinfonischen Reglement und ist in seinem selbstbewußten Umgang mit musikalischen Ausdruckstypen zu den interessantesten Entdeckungen der letzten Jahre, was Komponisten und Komponistinnen des 19. Jahrhunderts anbetrifft, zu zählen. Man könnte sich allerdings eine knappere, die instrumentalen und formalen Zusammenhänge schärfer durchzeichnende Darstellung als die von Järvi vorstellen. Manchmal wirken die Wechsel zwischen einzelnen Abschnitten und Ausdruckscharakteren zu breit und vermitteln einen unangemessen schwerfälligen Eindruck. Die musikalischen Leistungen sind dennoch hier wie auch bei den beiden anderen Stücken tadellos. *Bernhard Uske*

Daß eine Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien mit Harnoncourt einst kommen mußte, war so sicher wie das Amen in der Kirche. An Überraschungen mangelt es ihr dennoch nicht. Vor allem, was das Instrumentarium anbelangt: Eingefleischte Harnoncourt-Fans und also Liebhaber authentisch angejahrter resp. nachgebauter Instrumente müssen sich damit abfinden, daß Harnoncourt – mit Ausnahme der Naturtrompeten – ausschließlich auf modernem Instrumentarium musizieren läßt, in mittelgroßer Besetzung, ohne verdoppelte Bläser. Und das heißt, daß er die Sinfonien endlich vom philharmonisch-üblichen Streicherprimat befreit und den Holzbläsern ebenso viel interpretatorisches Gewicht und Klang beimißt.

Auch ohne historisches Instrumentarium sind Harnoncours Interpretationen innovativ und aufregend. „Mir scheinen Beethovens Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib und deren Mutter ein Mann wäre“, schrieb Zelter, der Zeitgenosse Beethovens, einst an Goethe; „ich kenne musikalische Personen, die ... von einer Leidenschaft dafür ergriffen sind wie die Anhänger der griechischen Liebe.“ Freimütig gesprochen, bildhaft formuliert. Im übertragenen Sinne trifft das genau auf die vorliegende Einspielung zu: All die einkomponierten Quer- und Widerstände, die rhythmisch-synkopierten Akzente, die Hemiolen-Reibungen, die harmonischen Auf- und Entladungen hat kaum einer so bildhaft auszuformulieren verstanden wie Harnoncourt.

Das Mitlesen in der Partitur macht größten Spaß: Weil man in der Tat jedes Sforzato, jeden Akzent, jedes Hinzutreten einer einzelnen Stimme hört und folglich den Sinn der kompositorischen Faktur mitbekommt.

Zum Beispiel der Beginn der Neunten: Statt sich nur auf die Streicher mit dem Quint-Quart-Motiv zu konzentrieren, macht Harnoncourt auch die harmonische Struktur, wie sie in den Bläsern Stimme für Stimme einzeln aufgebaut wird, genau hörbar. Neue Töne – auch anderweitig, etwa im Finale der Siebten: Wiederum dominieren nicht die Violinen mit ihren Sechzehntelmotiven, sondern die dazu querständig akzentuierten Blech- und Holzbläser. Langgehaltene Notenwerte werden (darin zeigt sich die Erfahrung des versierten Continuo-Praktikers) grundsätzlich leicht verkürzt, um eine möglichst „sprechende“ Phrasierung zu erzielen. Und wo die Gefahr zum Eindimensional-Elegischen droht, etwa in der Adagio-Melodie der Neunten, dort schaut Harnoncourt (wie vor ihm übrigens auch Giulini) besonders genau in die Partitur – und entdeckt die synkopierten Bratschen: Für erregende Querständigkeit, fürs Mehrdimensionale, ist also auch hier gesorgt.

Von Übertreibungen allein um der Effekte willen hält Harnoncourt zum Glück nichts; einmal angeschlagene Tempi werden genau durchgehalten, meistens in unmittelbarer Nähe von Beethovens eigenen Metronom-Angaben; nichts Aufgesetztes stört den leidenschaftlichen Ernst, mit dem hier musiziert wird. Und wie musiziert wird! Reaktions-schnell, präzise, aufmerksam und stets gleichsam auf dem Sprung: bereit fürs Wagnis, offen für die Intuition. Keine Rede von routinierter Zuverlässigkeit, von klassischer Ausgewogenheit allerorten. Der Arnold-Schönberg-Chor hält auf gleich hohem Niveau mit – die Vokalsolisten leider nicht durchwegs. Ein Sonderlob den Tontechnikern: Die Live-Atmosphäre dieser Konzertmitschnitte ist zwar stets spürbar, beeinträchtigt die exzeptionelle Klangqualität (und das aufmerksame Zuhören) aber in keiner Weise. Auch hier gilt, was ich insgesamt für Harnoncours Beethoven-Interpretationen geltend machen möchte: daß die Quadratur des Kreises hier einmal gelungen ist. *Werner Pfister*



Zu unentschieden.



Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 93, Karneval-Ouvertüre op. 92; Tschechische Philharmonie; Jiří Belohlávek; Supraphon/Koch CD 11 0960-2 (WD: 51'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Kompakt, zu wenig differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn eine Neuauflage der neunten Sinfonie von Dvořák mit der Tschechischen Philharmonie erscheint, darf der Musikfreund eigentlich etwas Besonderes erwarten. Denn dieses Orchester, wie kein zweites mit Dvořáks „Sprache“ vertraut, hat sich – unter Leitung der richtigen Dirigenten – schon oft als konkurrenzloser Interpret Dvořákscher Sinfonik erweisen.

Mit Jiří Belohláveks Neueinspielung kann man nicht recht zufrieden sein. Die Interpretation wirkt zu unentschieden angelegt, ist auch zu moderat. Deutlich wird zwar das Bemühen um einen schlanken Ton, eine feine Zeichnung, um Vermeidung orchestraler Gewaltakte. Die Tschechische Philharmonie darf ihre Spielkultur und ihren spezifisch böhmischen Klang vorführen, hat Gelegenheit (wie im Largo), auch kammermusikalischen Ton zu entfalten. Was aber fehlt, sind Temperament, Leidenschaft und Feuer – und das nicht erst im Finale, das doch immerhin „Allegro con fuoco“ überschrieben ist. Auch die „Karneval“-Ouvertüre, die nach Sinnlichkeit, Farbe, Direktheit verlangt, bleibt eigentümlich blaß.

Der Höreindruck wird zusätzlich durch eine für heutige Verhältnisse unzureichende Aufnahmetechnik getrübt. Der Pegel ist recht niedrig, man vermißt Präsenz, Unmittelbarkeit, Nähe. Von mittleren Stärkegraden an ist der Klang nur noch undifferenziert: Die Begleit- oder Gegenstimmen sind nicht mehr zu hören, die Streicher gehen im Bläserklang unter.

Ich habe Jiří Belohlávek verschiedentlich im Konzertsaal erlebt und hatte nie den Eindruck, der sich beim Anhören dieser Aufnahme einstellt: daß er nämlich zu pauschalem, unentschiedenem, gar unterkühltem Musizieren neigt. *Helge Grünewald*



Schöne Stellen.



Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 431 769-2 (WD: 54'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, räumlich, hell, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bruno Walter (Sony MK 42600), Hermann Scherchen (MCAD2-9833).

Abbados Mahler-Interpretation mit den Berliner Philharmonikern besticht durch Details, besonders solche, die im Bereich des lyrisch Beredten angesiedelt sind. In minutiöser, oft bis an die Grenze des Hörbaren getriebener Artikulation gerät man dabei jedoch niemals in den Bereich des Vagen und Diffusen. Vielmehr ist deutlich zu spüren, daß gerade bei solchen Stellen auf ein Höchstmaß an Distinktion geachtet worden ist. Am faszinierendsten wirken die G-Dur-Episode im Trauermarsch und das unglaublich subtil ausgeführte Seitenthema des Finalsatzes. Fast könnte man von Manieriertheiten reden, so herausgehoben, gleichsam exterritorial zu allem anderen verhalten sich diese Passagen. Und die Gefahr, daß das Stück in einzelne schöne Stellen zerfällt, ist nicht ganz von der Hand zu weisen. Auffällig bei dieser Live-Aufnahme aus der Berliner Philharmonie ist auch Abbados Gespür für die unterschiedlichen „Dialekte“ der Sinfonie: sowohl die Anklänge an slawische Volksmusik im dritten Satz als auch die Ländleridiome im ersten und zweiten Satz werden sehr plastisch geboten.

Was die Großform anbetrifft, so herrscht ein auf epischen Fluß, gleitende, agogisch bewegte Figuration gerichtetes Spiel vor. Biegsamkeit und Einbindung der bei Mahler oft disparat und bizarr angeordneten Motivelemente zeigen Abbados Interpretationsansatz in historischer Perspektive eher an der romantischen Seite eines Bruno Walter als an der modernen eines Hermann Scherchen.

Die Berliner Philharmoniker präsentieren sich mit spieltechnischen und artikulatorischen Qualitäten, die, zumindest was die schönen Stellen anbetrifft, beispiellos sind. *Bernhard Uske*



Weich und mild.



Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Chicago Symphony Orchestra, Klaus Tennstedt; EMI CD 7 54217 2 (WD: 60'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Durchsichtig, relativ viel Publikumsgeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Solti (Decca CD 417 701-2).



Markant überzeichnet, stur.



Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll, Todtenfeier (Urfassung des ersten Satzes der zweiten Sinfonie); Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Leif Segerstam; Chandos/Koch 2 CD 8956/7 (WD: 116'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1990/91
Klangbild: Präsent, direkt.
Fertigung: Gut.



Repertoire-alternative.



Mussorgsky/Gortschakoff, Bilder einer Ausstellung, **Prokofieff**, Sinfonie Nr. 1 D-Dur (Klassische Sinfonie); London Philharmonic Orchestra, Kurt Masur; Teldec/East West Records CD 2292-44941-2 (WD: 48'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Konturenreich, ausgewogen, detailtreu, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mussorgsky, Vorspiel zur Oper Chowanschtschina, Lieder und Tänze des Todes (Orchesterfassung von Schostakowitsch), Bilder einer Ausstellung; Sergej Leiferkus (Bariton), Royal Philharmonic Orchestra, Yuri Temirkanov; RCA/BMG-Ariola CD RD 60195 (WD: 63'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Unterschiedliche Aussteuerung, klangliche Opulenz beim Hauptwerk.
Fertigung: Einwandfrei.

Die brillante Orchesterfassung von Maurice Ravel könnte allzu leicht vergessen lassen, daß es sich bei Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ letztlich um einen Klavierzyklus handelt. Sergej Petrowitsch Gortschakoff muß das Ravel-Modell genau gekannt haben, denn diverse ähnliche Instrumentierungseffekte sind festzustellen, wenngleich sich die Wechselwirkung von Blechbläsern und aufgespaltenem Orchester bei Gortschakoff direkter, eigentlich sogar vereinfachend äußert. Die beabsichtigten Kontraste werden in der Aufnahme mit Kurt Masur sehr deutlich herausgearbeitet. Das Orchester erklingt dynamisch weiträumig und sehr präsent.

Die zweite hier vorzustellende CD mit Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“ weist eine Spieldauer von über 63 Minuten auf. Dies wurde erreicht durch das Vorspiel zur Oper „Chowanschtschina“ in der Orchesterfassung von Rimsky-Korsakoff, das allerdings aufnahmetechnisch – im Gegensatz zum zweiten „Füllstück“, den „Liedern und Tänzen des Todes“ von Mussorgsky in der Instrumentierung von Dmitrij Schostakowitsch und auch zum Hauptwerk – dynamisch merkwürdig blaß erscheint. Hingegen bewegt sich die dynamische Kurve beim Liederzyklus kontrastreicher. Die engagierte Textinterpretation des Baritons Sergej Leiferkus mit sonorem Wohlklang ist in das orchestrale Klangspektrum eingebettet. Die Aufnahme löst damit den Anspruch farbiger Orchester-Lieder auf eindrucksvolle Weise ein. *Gerhard Wienke*



Großräumig.



Nielsen, Sinfonien Nr. 3 op. 27 und Nr. 6 (Sinfonia Semplice); Royal Danish Orchestra, Paavo Berglund; RCA/BMG-Ariola CD RD 60427 (WD: 68'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nielsen, Hymnus Amoris, Der Schlaf, Frühling auf Fünen, Drei Motetten; Inga Nielsen (Sopran), Poul Elming, Arne Elkrog, Peter Grønlund (Tenor), Per Høyer, Sten Byriel (Bariton), Jørgen Ditlevsen (Baß), Kopenhagener Knabenchor, Chor des Dänischen Rundfunks u.a., Sinfonie-Orchester des Dänischen Rundfunks, Leif Segerstam, Stefan Parkman; Chandos/Koch CD 8853 (WD: 75'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989/90
Klangbild: Recht voll, ausgewogen, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit diesen Aufnahmen hat Paavo Berglund seine Einspielung der Nielsen-Sinfonien abgeschlossen, deren interpretatorischer Rang hier besonders evident wird. Berglund liebt hörbar die Detailarbeit, vergißt dabei aber nicht den übergeordneten sinfonischen Bogen. Gerade bei der diffizilen, zum Teil gar filigranten Arbeit Nielsens in der sechsten Sinfonie kann der Zusammenhalt leicht verlorengehen. Das geschieht bei Berglund nie; es gelingt ihm eine Synthese aus Expressivität und Spielfreude, eine Kombination, die Nielsen sehr gerecht werden dürfte.

Daß man via Schallplatte langsam auch mit dem nicht unerheblichen Restwerk des dänischen Komponisten wie seinen beiden Opern, der Klavier- und Orgelmusik vertraut gemacht wird, ist erfreulich. Die Werke haben zwar kaum die Chance, ins internationale Konzertrepertoire zu gelangen, beweisen aber die progressive Haltung des Komponisten und seine stilistisch erheblich durchbrochene Arbeit. Das ist partienweise in den Chorwerken dieser CD der Fall. Der zeitliche Bogen ihrer Entstehung spannt sich von 1896 bis in die Spätphase, in der auch atonale Formulierungen zu Nielsens Ausdrucksvokabular gehören. Die hier präsentierten Chorwerke erfahren eine ebenso liebevolle wie kompetente Darstellung voller Frische und Unmittelbarkeit des Zugriffs. *Hanspeter Krellmann*



Der „andere“ Prokofieff.



Prokofieff, Film- und Bühnenmusiken: Leutnant Kijé, Hamlet, Eugen Onegin; Blagovest Chor, Ludmilla Koroleva (Sopran), Boris Stetsenko (Bariton), Sinfonisches Orchester Maly, Moskau, Vladimir Ponkin; *Le chant du monde/Helikon* 2 CD 288027/28 (WD: 109'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1990/1991
Klangbild: Unterschiedlich; zweite CD (Eugen Onegin) schlecht ausbalanciert, teils mit Nebengeräuschen.
Fertigung: Einwandfrei; schlecht über-setztes Begleitheft.

Vorgestellt werden hier drei Kompositionen Prokofieffs, von denen zumindest zwei der erklärten Absicht entsprechen, „unbekannt gebliebene Werke resp. Komponisten einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen“. Aber auch die eingangs zu hörende Suite aus „Leutnant Kijé“ paßt insofern ins Konzept, als sie eine Gattung repräsentiert, „die im Augenblick besonderes Interesse für russische Musiker (und nicht nur für diese!) besitzt“: nämlich Film- bzw. Bühnenmusik.

Prokofieff war bekanntlich eines der frühen Opfer sowjetkultureller Zensur. Von geradezu tragischer Aussagekraft ist nicht nur sein berühmtes Autodafé von 1948, in dem er sich selbst musikalischer Verfehlungen wie etwa der „Atonalität“ anklagt; auch die hier vorgelegten, rund zehn Jahre zuvor entstandenen Kompositionen, oder besser deren nachfolgendes Schicksal, zeugen vom Kulturklima, in dem bis vor kurzem sowjetische Musiker arbeiten mußten. So kam der Film „Leutnant Kijé“ (1933/34) wegen seiner kafkaesken Attacken auf eine selbstherrliche Obrigkeit ebensowenig zur Aufführung wie die Szenenmusik zu Puschkins „Eugen Onegin“ (1937). Letztere gar wurde erst 1987 von fremder Hand in Orchesterinstrumentierung umgesetzt. Wie sehr der Komponist fürs Dramatische geschaffen war, zeigt die Szenenmusik zu „Hamlet“; nicht nur, daß er dort die vom Regisseur intendierten Charaktere aufs Genaueste trifft: seine Musik leistet vor allem die immens schwierige Integration von quasi „historischer“ Handlung in aktuelle Darstellungsform. Zur dramaturgischen Wirksamkeit steuert nicht zuletzt auch das Orchester sein Teil bei – trotz der manchmal auftretenden Intonationsmängel. *Matthias Keller*

Weltpremieren
Weltpremieren
Weltpremieren

John Loeillet
Sept sonates pour hautbois et clavecin



WORLD PREMIERE Jacques Vandeville, hautbois Michèle Delfosse, clavecin

KAMMERMUSIK
VOL. I UND II
ETHEL SMYTH



RACHMANINOV
L'ŒUVRE POUR PIANO
FRANÇOIS-JOËL THOULIER
PIANO
VOLUME 3
Premier enregistrement mondial

JOHN LOEILLET (of London)
Sonaten für Oboe und Cembalo
PAV-CD 507235 (Pavane)
ETHEL (MARY) SMYTH
Violin Sonate · Cello Sonate
Streichquartett · Streichquintett
TRO-CD 500003 (2 CD) (Trouba Disc)
SERGE RACHMANINOV
Die Klaviermusik (komplett 1-3)
THE-CD 582004/582005/582006
(je 2 CD-Boxen) (Thesis)

disco-
center
classico
kassel

○
Solides
Handwerk
aus Amerika.



Modern Masters I: Róza, Tripartita für Orchester, **Gould**, Folk Suite, **Menotti**, Triplo Concerto a Tre, **Lavry**, Emek; London Symphony Orchestra, David Amos; *harmonia mundi France/Helikon* CD 906010 (WD: 72'59") DDD

Modern Masters II: Ward-Steinmann, Konzert Nr. 2 für Kammerorchester, **Turk**, Threnody, **Dello Joio**, Lyric Fantasies für Viola und Streicher, **Cowell**, Hymn for String Orchestra, **Creston**, Partita für Flöte, Violine und Streichorchester; City of London Sinfonia, David Amos; *harmonia mundi France/Helikon* CD 906011 (WD: 59'31") DDD

Modern Masters III: Dello Joio, Meditations on Ecclesiastes, **Hovhanness**, Psalm und Fuge für Streichorchester, Shepherd of Israel, **Rosner**, Responses, Hosanna und Fuge; Philharmonia Orchestra, David Amos; *harmonia mundi France/Helikon* CD 906012 (WD: 76'35") DDD

Klangbild: Schön räumlich und ausgewogen.
Fertigung: Sehr gut.

○
Zwei Werke
ein und des-
selben Kom-
ponisten?



Schubert, Sinfonien Nr. 8 h-Moll D 759 und Nr. 1 D-Dur D 82; Wiener Philharmoniker, **Riccardo Muti**; *EMI* CD 7 54066 2 (WD: 55'21") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, präsent, aber nicht genügend transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Claudio Abbado, Chamber Orchestra of Europe (DG 423652-2).

Mutis Interpretation der h-Moll-Sinfonie läßt aufhorchen. Da wird forsch, kräftig und akzentuiert musiziert, finden sich weder Verzärtelung oder Verharmlosung noch Tendenzen zu falscher Romantisierung. Schuberts Partituren verlangen, wie Nikolaus Harnoncourt einmal ausführte, „dramatische“ Ausbrüche als die aller Zeitgenossen, seine Akzente sind besonders schroff. Das ist hier durchaus zu hören, die Wiener Philharmoniker führen beileibe nicht nur Schönklang vor. Die tiefen Streicher raunen zu Beginn sehr leise und geheimnisvoll, das Seitenthema des Kopfsatzes wird nicht verzögert und sentimental gespielt. Auch das Andante hat die rechte Bewegung. Störend sind lediglich eigenartige Temporückungen in der Coda beider Sätze.

Befremdlich ist, daß Muti Schuberts sinfonischem Erstling weniger Sorgfalt widmet (man könnte fast denken, hier handle es sich um die Musik eines anderen Komponisten). Gewiß teilen sich die drängenden Züge des Werkes – vor allem im Kopfsatz und Finale – mit. Doch wird unterschlagen, daß diese Sinfonie des 16jährigen Komponisten nicht ein naiv-ordentliches Debütstück, sondern das vielversprechende Entree zu einer Sinfoniker-Karriere ist (und Sinfoniker wollte Schubert doch vor allem sein).

Die Darstellung fällt mehr al fresco denn detailliert aus. Muti setzt auf einen hellen, doch kompakten Klang, bei dem die Geigen stets im Vordergrund stehen. Dadurch hört man die tiefen Streicher zu wenig; auch der Bläusersatz ist nicht präsent genug. Insgesamt fehlt mir die dramatische Auseinandersetzung. Was in Schuberts erster Sinfonie steckt, macht Claudio Abbados Interpretation deutlich, auch im Bemühen um Durchsichtigkeit und Auffächerung des Klangs.

Helge Grünewald

○
Masur vor
und nach der
Wende.



Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Gewandhausorchester Leipzig, **Kurt Masur**; *Philips* CD 426 269-2 (WD: 60'16") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Schumann, Sinfonien Nr. 2 C-Dur op. 61 und Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische); London Philharmonic Orchestra, **Kurt Masur**; *Teldec/East West Records* CD 2292-46446-2 (WD: 65'32") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Levine (DG CD 423 625-2)

Diese beiden Neuerscheinungen dokumentieren jüngste deutsche Geschichte. Kurt Masurs Einspielung von Schuberts großer C-Dur-Sinfonie ist noch in der DDR entstanden und eine der letzten offiziellen Koproduktionen zwischen dem VEB Deutsche Schallplatten und einer westlichen Schallplattenfirma, die Teldec-CD ist hingegen bereits ein Produkt der geänderten politischen Verhältnisse und ohne den östlichen Produktionspartner im Westen aufgenommen.

In diesem organisatorischen Umbruch erschöpft sich aber auch die Besonderheit der Aufnahmen. Es sind solide, etwas robust klingende Interpretationen, die im traditionellen Fahrwasser moderner romantischer Aufführungsästhetik schwimmen. Was nicht heißen soll, daß es keine bemerkenswerten Spezifika gibt. So nimmt Masur bewegte Tempi für die Schumann-Sinfonien und ist wesentlich schneller als James Levine (mit derselben Kopplung auf Deutsche Grammophon), in allen Sätzen bis auf den „Nicht schnell“ überschriebenen dritten Satz der „Rheinischen“ Sinfonie. Auch der langsame Satz der zweiten Sinfonie fällt aus dem Rahmen, weil er unter Masur in Details zerfällt. Das Aufblühen der Streicherkanalene hat sogar Hollywood-Dimension, wie man sie eher mit Leopold Stokowski in Verbindung bringen könnte.

Martin Elste

○
Ein
historisches
Konzert.



Smetana, Mein Vaterland; Tschechische Philharmonie, **Rafael Kubelik**; *Supraphon/Koch* CD 111208-2 (WD: 77'44") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Etwas rau, aber ansonsten gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Eröffnungskonzert des Prager Frühlings 1990: Rafael Kubelik kehrt, fünf Jahre nach seiner offiziellen Resignation als Dirigent und 41 Jahre nach seiner Emigration, zurück in die Tschechoslowakei und steht vor der Tschechischen Philharmonie. Dieser Konzertmitschnitt hat für die Tschechen sicherlich eine ähnliche Bedeutung wie die Schallplatten der Berliner Mauerkonzerte für uns Deutsche. Sie sind Souvenir und Dokument zugleich für den politischen Umschwung in den Ostblockländern. Hierin liegt die eigentliche Aktualität der CD, unabhängig von allen musikalischen Qualitäten, die unzweifelhaft vorhanden sind. Da stört es auch nicht, daß die Bläser in den ersten Takten von „Vysěhrad“ offensichtliche Probleme mit dem Schlag des Dirigenten haben und ihre Begleitung der Harfen-Akkorde erst nach einigen Momenten rhythmischer Unsicherheit den notierten punktierten Rhythmus erreicht. Im Laufe der sechs sinfonischen Dichtungen steigert sich das Orchester merklich. Stellen wie die St.-Johann-Stromschnellen in der „Moldau“ klingen besonders eindrucksvoll, weil Kubelik die Violinen rechts und links plazierte.

So bekannt Smetanas Zyklus auch sein mag: das Programm dieser sechs sinfonischen Dichtungen ist Teil der Musik, und es gehört zu jeder Veröffentlichung dazu, auch wenn sie, wie diese, weniger der Musik als dem Konzertereignis gilt. Emphatische Worte über Kubeliks Rückkehr in die Heimat machen die Unterlassung im Booklet nicht wett. *Martin Elste*

○
Hervor-
ragend!



Stravinsky, Apollon Musagète, Konzert in D für Streichorchester, Kantate; London Sinfonietta Chorus, London Sinfonietta, **Esa-Pekka Salonen**; *Sony Classical* CD 46 667 (WD: 62'10") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, transparent.
Fertigung: Gut.

Stravinsky, Pulcinella (vollständige Fassung), Ragtime, Renard, Oktett; Yvonne Kenny (Sopran), John Aler (Tenor), John Tomlinson (Baß) u. a., London Sinfonietta, **Esa-Pekka Salonen**; *Sony Classical* CD 45 965 (WD: 73'01") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, transparent.
Fertigung: Gut.

Eine herausragende Stravinsky-Interpretation ist nicht nur eine Sache des rhythmischen Schiffs, sondern auch der Intensität, die Dirigent und Orchester in diese Musik hinter ihrer spröden Fassade hineinzu-legen vermögen. Stravinsky hat gerade das in seinen eigenen Aufnahmen demonstriert – und Esa-Pekka Salonen trifft genau diesen immer noch unterschätzten Punkt der Musik präzise. Das nur auf den ersten Blick musikalisch harmlose Ballett „Apollon Musagète“ gewinnt so unter der Hand Salons an Tiefenschärfe; allein der diffizil-lyrische Ausdruck des Pas de deux (8. Abschnitt) dürfte den noch skeptischen Hörer davon überzeugen, daß Salonen ein ungewöhnlich einfühlsamer Stravinsky-Dirigent ist, der in keiner Note dem üblichen glatt-kühlen Interpretationsklischee verfällt. Dabei kommt keineswegs der rhythmische und klangliche Impuls zu kurz; die Leichtigkeit und Treffsicherheit dieser musikalischen Mittel – etwa im „Ragtime“ von 1918 – ist vielmehr so sehr in den Bereich des selbstverständlichen Handwerks gerückt, daß der Raum für die oft hintersinnige musikalische Absicht erst frei wird. Auch in der expressiven „Cantata“ (1951/52) bleibt Rhythmus so nicht in der Sphäre des Selbstzwecks, sondern wird zum rituellen Transportmittel: der packende Klagegesang vermag den Hörer unmittelbar zu rühren. Zu ihrer nüchternen Gegenständlichkeit gewinnt die Musik an jenem menschlichen Ausdruck, der sie über die Schwelle der jüngeren Musikgeschichte hebt. *Hans-Christian von Dadelen*

Die Neuen
Neuen
Neuen
Neuen

JACQUES DUPHLY
PIÈCES DE CLAVECIN (LIVRES III & IV)

GEORGES KISS
CLAVECIN · HARPISCHORD · CEMBALO



**Weltliche Chormusik
der Romantik**



Marburger Bachchor
Dirigent: Wolfram Wehnert

BIS
CD-458 DIGITAL

KOKKONEN
COMPLETE

JOONAS KOKKONEN

String Quartets
Nos. 1-3
Piano Quintet

Sibelius Academy
String Quartet

Tapani Valsta,
piano

JACQUES DUPHLY
Cembalo Stücke, Buch III & IV
TUD-CD 500753 (Tudor)

WELTLICHE CHORMUSIK
der Romantik Loewe/Mendelssohn/
Brahms/Silcher/Reger/Schumann
BMU-CD 556814 (Musicaphon)

JOONAS KOKKONEN
Streich Quartette + Klavier Quintett
BIS-CD 500458 (BIS Grammophon)

disco-
center
classic
kassel



Wichtiges Engagement.



Szymanowski, Sinfonie Nr. 2 B-Dur op. 19, Sinfonie Nr. 4 op. 60 (Sinfonia concertante); Bogdan Czapiewski (Klavier), Filharmonia Pomorska, Takao Ukiyaya; Thorofon/Helikon CD 2106 (WD: 54'41'')
DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Deutlich, wenn auch nicht brillant, in Tutti und Fortissimo leicht mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.



Im Schatten Hollywoods.



Thomson, The River, The Plow That Broke the Plains; Philharmonia Virtuosi, Richard Kapp; Koch-Schwann CD 311 166 (WD: 48'24'')
DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Zu grob und uniform.



Tschaikowsky, Schwanensee; Alexander Barantschick (Violine), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Sony Classical CD 46 592 (WD: 149'04'')
DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Pastos, massiv, dynamisch zu wenig homogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Karol Szymanowski, einer der wichtigsten und interessantesten Komponisten Polens im 20. Jahrhundert, ist discographisch noch immer ungenügend gewürdigt. Die großen Plattenfirmen lassen seine Werke in der Regel links liegen, kleinere sind da offenbar wagemutiger, wie diese Neuaufnahme der zweiten und vierten Sinfonie zeigt. Gut ist die Wahl, weil sich gerade an diesen beiden Werken studieren (und erfahren) läßt, wie weit der polnische Komponist den Gattungsbegriff „Sinfonie“ faßte.

Die zweite Sinfonie, 1910 entstanden, später zum Teil vom Komponisten, zum Teil vom Dirigenten und Komponisten Gregor Fitelberg überarbeitet, ist im Grunde genommen eine großangelegte sinfonische Dichtung, die aus einem Allegro und einem (doppelt so langen) Variationssatz besteht. Die vierte (konzertante) Sinfonie aber ist in Wahrheit ein Klavierkonzert von großsinfonischem Zuschnitt – das bestätigt auch die Widmung an Artur Rubinstein.

Orchesterkultur, präzise Artikulation auf der einen und Vermittlung des spezifisch spätromantischen Tones (man denke nur an die vielen an Reger gemahnenden Passagen der zweiten Sinfonie) auf der anderen Seite nehmen für diese polnische Aufnahme ein, die auch technisch gut geraten ist. Für die konzertante Sinfonie wird mit Bogdan Czapiewski ein exzellenter Pianist aufgeboten, der den hohen Anforderungen stellenden Solopart virtuos meistert. Nicht verschwiegen sei, daß das Orchester hier und da freilich an die Grenzen seines technischen und klanglichen Vermögens stößt. Das trübt den positiven Eindruck dieser Produktion jedoch kaum.

Helge Grunewald

Die Entwicklung der Filmmusik ist nicht nur entscheidend geprägt worden durch den frühen Hollywood-Film, sondern – vielleicht unterschwelliger – durch jene „veristische“ Tendenz, wie man sie auch hierzulande zu Beginn der 30er Jahre antraf. Beides stand letztlich in wechselseitiger Beziehung zur großen Weltwirtschaftskrise jener Jahre; wobei die „Traumfabrik“ Hollywood zweifellos die Oberhand behielt.

So gesehen sind die hier vorgelegten Filmmusiken von Virgil Thomson (1896–1989) Raritäten, konfrontieren sie doch mit einem Faktum amerikanischer Film(musik)geschichte, das am besten als „Propagandafilm“ – im positiven Sinne – zu umschreiben ist. „The Plow That Broke the Plains“ und „The River“ entstanden Mitte der 30er Jahre im Auftrag der Regierung Roosevelt und sollten in ihrer Mischung aus Dokumentation und Fictionstory der allgemeinen Depression entgegenwirken. Daß beide Projekte wider Erwarten ein großer Publikumserfolg wurden, mag entscheidend der Musik von Virgil Thomson zu verdanken sein. Denn diese rührt in ihrer nationalen Idiomatik („The River“) eben jene Emotionen auf, die das Land zur Meisterung der ökologischen wie ökonomischen Krise brauchte. In „The Plow“ indes führt die Musik den Hörer in die Welt vorausgegangener protestantischer Kirchenväter (Verarbeitung des Psalmliedes „All people that on earth do dwell“), wobei es gerade für denjenigen, der die Bilder niemals zu Gesicht bekam, günstig wäre, etwas über die Handlung des Films zu erfahren. Hierzu jedoch schweigt sich das Textheft leider aus und auch darüber, daß Thomson in seiner Pariser Studienzeit (bei Nadia Boulanger) offenbar Berührung hatte mit den „Six“ und anderen „Querdenkern“. So zu hören in Satz 4 und 5 von „The River“, die stellenweise frappant an Saties „musique d'ameublement“ erinnern. Im übrigen ist Thomsons filmmusikalische Handschrift eher von jener Konventionalität, die – gemäß hergebrachtem Gebrauchsmuster – immer dort „moderne“ Akzente setzt, wo es um die Bedrohung heiler Natur geht.

Matthias Keller

Auch in purer sinfonischer Musik gibt es plötzliche tänzerische Einschnitte, welche die rhythmische Flexibilität und das wache agogische Gespür eines Dirigenten auf die Probe stellen. Doch während eine Sinfonie die Unterbelichtung dieser musikalischen Grundwerte gelegentlich verkraften mag, steht und fällt ein Ballett damit – wie in diesem Falle. Denn die programmatischen und dramatischen Momente, die Michael Tilson Thomas farbig und spannungsreich gelingen, machen doch hier nicht den grundlegenden Mangel an tänzerischem Elan wett. Und die Fülle der Tanztypen entfaltet sich in ihrer Andersartigkeit ja erst durch die nicht in den Noten stehenden rhythmischen Unschärfen.

So untertreibt, ja nivelliert Tilson Thomas die typischen Dehnungen, die in das raschere Haupttempo führen – das so wirkungsvolle Stilmittel, das gerade aus Walzer-Einleitungen oft erwächst, kommt damit einfach nicht recht zur Geltung. Die Tanzsätze selbst federn dann nicht genügend, die Zählzeiten bleiben zu gerade, und die metrische Korrektheit wird rasch zur Monotonie. Besonders die Tanzsätze im ungeraden Takt sind davon in stärkerem Maße in Mitleidenschaft gezogen. Zudem werden die sich innerhalb der Tanzsätze öffnenden Register rhythmischer Steigerung nicht lebendig ausgespielt, vor allem die charakteristischen Schlußsteigerungen wie etwa die Vivace-Coda des Pas de deux im ersten Akt. Die oft terrassenhaft geschnittenen, in der Instrumentation abgesetzten Übergänge und Wechsel sind ebenfalls nicht zwingend. Unmittelbare gestische Einbrüche und melodische Wendungen, die nicht direkt zum Leitmotiv-Repertoire des Balletts gehören, bleiben zu ungeformt und blaß. Doch auch dort, wo die Melodik wirklich aufblühen müßte, bleibt der klare dirigentische Impuls aus – eine Enttäuschung angesichts des brillanten Orchesters und Solo-Geigers Alexander Barantschick. Hans-Christian von Dadelzen

DREIKLANG

Die Welt des Sennheiser - Sounds

Der Geheimtip für Musikfreunde. Klassisch gestylt, leicht und hochwertig mit einem besonders ausgewogenen und homogenen Klangbild. Auch der HD 480 classic II paßt an alle Hifi-Komponenten, sowie an tragbare Cassetten- und CD-Player.

Der kleine Anspruchsvolle sorgt für ein reines Klangerlebnis unterwegs. Der starke Baß zeichnet diesen »Klassenbesten« unter den Minis aus. Der HD 55 paßt zu allen tragbaren Cassetten- und CD-Playern, die Bügelummantelung und die einseitige Kabelführung sorgen für den höchsten Tragekomfort »on Tour«!

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. »Probieren« Sie selbst und spüren das Sennheiser Klangerlebnis in höchster Form.

Btx * 42222 #



SENNHEISER

Sennheiser electronic KG · D-3002 Wedemark · Tel. 0 51 30 / 600-0

KONZERTE



Mittelweg.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 3 op. 29, Ouverture solennelle 1812 op. 49; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; Sony Classical CD SK 45939 (WD: 59'10") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Kompakt, doch transparent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 3: Muti (EMI CD 7 67314 2).

Tschaikowsky, Ouverture solennelle 1812 op. 49, Marche Slave op. 31, Romeo und Julia, Der Sturm op. 18; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; Sony Classical CD SK 47179 (WD: 67'18") DDD
Aufnahmedatum: 1985, 87, 89, 91
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die gegenwärtige Tschaikowsky-Interpretation scheint in Extreme zu zerfallen, die leider den Gehalt seiner Instrumentalmusik unangemessen beeinträchtigen. Man nutzt die Sinfonien zur Demonstration von Orchestervirtuosität, die dann regelmäßig hohl und substanzlos wirkt; man entschlackt und entkrampft seine Partituren mit dem Erfolg, daß sie ärmlich, dünn oder fad wirken; oder man befrachtet sie mit Pathos und Ausdruck, so daß sie kitschig oder „unecht“ klingen. Claudio Abbado wiederum wählt einen Mittelweg, der nun freilich auch nicht recht überzeugt. Er bietet Orchestervirtuosität, Entschlackung und Pathos zugleich – wobei sich die drei Komponenten in ihrer Wirkung gegenseitig aufheben. Die „Ouverture solennelle“ etwa beginnt ungewöhnlich verhalten, fast nüchtern, um dann im Gelärme von Salutschüssen und Glockengeläut fast schon unterzugehen. Beide Sphären – die Ruhe des Beginns und der Jubel des Endes – wirken überzeichnet und können kaum noch aufeinander bezogen werden. Ein anderes Beispiel bildet etwa das Finale der Sinfonie Nr. 3: Orchestervirtuosität ist wohl vorhanden, aber sie wird nicht – wie es Riccardo Muti beispielhaft verwirklicht hat – reich differenziert oder perspektivisch abgestuft ins Spiel gebracht.

Giselher Schubert



Volltönend pauschal.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, **Bruch**, Konzert für Violine und Orchester g-Moll op. 26; Hideo Udagawa (Violine), London Symphony Orchestra, Charles Mackerras; Chandos/Koch CD 8974 (WD: 61'52") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, räumlich, direkt abgebildete Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Milstein/Fistoulari (EMI LP 1 C 053-80 019), Oistrach/Klemperer (EMI CD 7 69034 2).

Wer sich an die Paradestücke der großen romantischen Violinliteratur wagt, um sich damit auf Schallplatte zu verwöhnen, ist mitunter nicht schlecht beraten, sich umzuhören und zu erkunden, was die Konkurrenz auf diesem wahrhaft üppig bestellten discographischen Terrain bereits geleistet hat. Natürlich kann die im deutschen Sprachraum so gut wie unbekannte, in Tokio, an der New Yorker Juilliard School und bei Nathan Milstein ausgebildete japanische Geigerin Hideo Udagawa auf ein beachtliches manuelles Können verweisen; ein Vergleich mit Spitzenaufnahmen beider Konzerte legt jedoch recht schnell vor allem gestalterische, aber auch ausführungstechnische Schwächen offen. Frau Udagawa geht ihren Part mit großer Vehemenz an, kein Zögern, sondern ein unbremster, drängender Impetus prägt den interpretatorischen Gesamteindruck. Hier fühlt man sich zuweilen an Milstein erinnert, der sich jedoch um Grade souveräner und verfeinerter zu artikulieren wußte. Der kraftvoll hervorgebrachte, groß und direkt abgebildete Ton der Geigerin zielt auf eine mehr pauschale, plakative Wirkung, eine Gangart, die subtilere Ausdrucksvarianten zurückdrängt. Die Tempi sind auffallend zügig, insbesondere die langsamen Binnensätze wirken dadurch gestrafft. Das Brahms-Konzert setzt der Solistin technische Grenzen, die u.a. als Intonationsmängel zu vernehmen sind. Man spürt, welche Reserven dieses Werk dem Ausführenden abverlangt. Das London Symphony Orchestra musiziert unter Charles Mackerras' Leitung klangopulent und routiniert.

Norbert Hornig



Musikalisches Vollblut.



Khatschaturian, Konzert für Violine und Orchester d-Moll, **Kabalewski**, Konzert für Violine und Orchester C-Dur op. 48; Lydia Mordkowitz (Violine), Scottish National Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 8918 (WD: 53'14") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, weiträumig, natürlich, präsente Violine.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Oistrach/Khatschaturian/Kabalewski (Le Chant du Monde/Helikon CD 278883), Szeryng/Dorati (Philips LP 6702005), Zukerman/Foster (CBS LP M30644).

Sicherlich hatten Aram Khatschaturian und Dimitri Kabalewski, ganz im Gegensatz zu Prokofieff oder Schostakowitsch, weniger Probleme mit Stalins Forderung nach „sozialistischem Realismus“ in Kunst und Musik, von denen Verständlichkeit und Volkstümlichkeit erwartet wurde. Beinahe mustergültig werden Khatschaturian und Kabalewski diesen ideologisch verbogenen Vorstellungen der politischen Obrigkeit, zumindest in ihren Violinkonzerten, gerecht. Freilich ohne sich dabei selbst zu verleugnen. Denn von jeher schöpfte Khatschaturian, der Komponist des „Säbeltanzes“ und des „Gajaneh“-Balletts, mit Vorliebe aus den folkloristischen Quellen seiner armenischen Heimat. Auch Kabalewski gibt sich unkompliziert und knüpft in populär-traditioneller Haltung an die Ausdrucksformen des 19. Jahrhunderts an.

Die Oistrach-Schülerin Lydia Mordkowitz, die sich mit besonderem Engagement der russischen Violinliteratur annimmt, erweist sich als die ideale, begeisterte Interpretin dieser unkomplizierten, erdverbundenen Musik. Die vor allem in England hochgeschätzte Interpretin verkörpert den Typus der Vollblutmusikerin, sie ist eine Geigerin des direkten, beherzten Zugriffs, des impulsiven Temperaments, der sprühenden Virtuosität. Daß sie aber auch über eine breite klangliche Farbpalette verfügt, erfährt der Hörer besonders im zweiten Satz des Kabalewski-Konzerts, das in manchen Passagen deutlich den Einfluß von Tschaikowsky und Prokofieff verrät. In dieser sinnvollen Werkkopplung stellt die vorliegende Neueinspielung eine ernstzunehmende Alternative zu den authentischen Aufnahmen mit David Oistrach dar.

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Ideenreich.



Schnittke, Konzert für Violine und Kammerorchester Nr. 3, Konzert für Violine und Orchester Nr. 4; Oleh Krysa (Violine), Symphonieorchester Malmö, Eri Klas; BIS/Disco-Center CD 517 (WD: 61'44") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Kremer/Nelson (Eurodisc LP 201234-405).

Mit den Violinkonzerten Nr. 3 (1978) und Nr. 4 (1984) (mit demselben Orchester und Dirigenten) setzt BIS die Gesamtaufnahme der Werke Alfred Schnittkes fort. Als Solist wurde diesmal nicht Mark Lubotsky, der die Konzerte Nr. 1 und Nr. 2 übernommen hatte (BIS CD 487), sondern der ebenfalls bei David Oistrach ausgebildete Oleh Krysa verpflichtet. Damit finden auch diese substantiellen Gattungsbeiträge Eingang in den Schallplattenkatalog. Für beide Werke hatte sich bislang vor allem Gidon Kremer eingesetzt, der als bahnbrechender Schnittke-Interpret das dritte Konzert erstmals für die Schallplatte einspielte (Ariola) und dem das vierte gewidmet ist.

Beide Werke stehen wiederum für Erfindungsreichtum, stilistische Bandbreite und Wandlungsfähigkeit des Komponisten. Ungewöhnlich ist etwa die Orchestrierung des dritten Konzerts, die dem Kammerkonzert Alban Bergs ähnelt. Das Klavier spart Schnittke zwar aus, er bietet aber 13 Bläser auf, dazu vier Streicher, die allerdings nur im dritten Satz zum Einsatz kommen. Schnittke läßt, wie so oft, Anklänge aus der russisch-orthodoxen Kirchenmusik, aber auch aus der deutschen Romantik einfließen und verknüpft auf höchst individuelle Weise tonale und atonale Schreibweise zu dichter expressiver Klanglichkeit. Das vierte Konzert steht für ein anderes Kompositionsprinzip Schnittkes: Unverfängliche, eingängige Melodik harmonisch zu brechen bzw. zu verfremden.

Den Interpreten gelingt eine facettenreiche, die Ausdrucksvielfalt der Partituren demonstrierende Interpretation. Die Leistung des Solisten, der sich immer wieder für zeitgenössische sowjetische Komponisten eingesetzt hat, bewegt sich auf hohem geigerischen und gestalterischen Niveau, erreicht im dritten Konzert jedoch nicht die Intensität und Überdauungskraft Gidon Kremers.

Norbert Hornig



Kraftvoll, aber recht konventionell.



Beethoven, Streichquartette op. 59 Nr. 1-3, Streichquartett op. 74 Es-Dur, Streichquartett op. 95 f-Moll; Tokyo String Quartet; RCA/BMG-Ariola 3 CD RD 60462 (WD: 160'40") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Nicht immer einwandfrei. An statische Knacker der LP erinnernde Störungen auf Platte 1 und 3.
Vergleichseinspielung: Alban Berg Quartett (EMI 3 CD 7 47131 8).

Nach langer Pause hatte sich das einst sehr renommierte, wenn auch stets umstrittene Tokyo String Quartet mit einigen hörenswerten Schubert-Interpretationen wieder auf dem deutschen Schallplattenmarkt zurückgemeldet. Das japanische Perfektions-Ensemble mit seinem kanadischen Primgeiger untermauerte damit seinen durchaus berechtigten Anspruch, erneut in die Weltspitze der Quartettformationen aufzurücken. Auch die Neuaufnahme der fünf sogenannten mittleren Streichquartette von Beethoven, die im Dezember 1989 und im Frühjahr 1990 an der Princeton Universität in New Jersey für die Bertelsmann-Tochter RCA eingespielt wurde, belegt eindrucksvoll den hohen Qualitätsstandard der Gruppe.

Im Vergleich mit der Referenzaufnahme des Alban Berg Quartetts wirken die Interpretationen der Japaner zwar eleganter und mehr den klassischen Schönheitsidealen verpflichtet, aber auch konventioneller. Die Leidenschaftlichkeit und unerbittliche Härte des Alban Berg Quartetts geht den Japanern ab. Alles wirkt gebändigt und weniger schroff als bei den Österreichern.

Mit dieser gelassenen Sicht (und einem hervorragend ausgestatteten Beiheft) hätten die Tokyo-Spieler gute Chancen, eine Alternative zu den moderner wirkenden Aufnahmen der europäischen Spitzenensembles zu bilden. Einige merkwürdige Unsauberkeiten in der Klangtechnik halten mich allerdings von einer klaren Empfehlung für die RCA-Kassette ab. Auf den Platten 2 (Track 2 bis 4) und 3 (Track 3) ist der ansonsten sehr saubere und gut fokussierte Klang arg verschwommen. Für einen Hörtest bietet sich das Adagio von Opus 59,2 (CD 2, Track 2) an. Nach einem sauberen Anfang legt sich dort ab Takt 28 (Zeit: 2'25") zunehmend ein Grauschleier über den Klang.

Peter Kerbusk

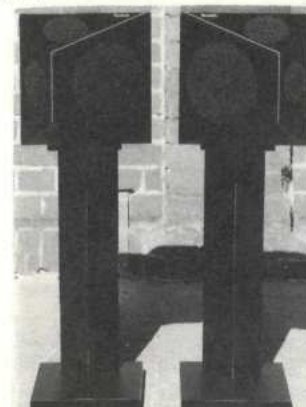


Die Alternative für optimale Raumakustik
 Die Sonab-Lautsprecher sind wieder da.

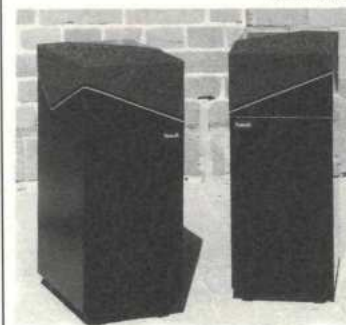
Sonab-Lautsprecher gehören seit über 20 Jahren mit zu den Besten der Welt. Lange Zeit war es nicht möglich, Sonab-Lautsprecher kaufen zu können.

Jetzt gibt es sie wieder!

Sonab-Lautsprecher arbeiten nach dem direkten/indirekten Wiedergabeverfahren. Sie bilden im Zusammenspiel mit dem Raum und der Einrichtung den unverfälschten, offenen, transparenten Klang. Sonab-Lautsprecher erreichen durch ihre Bauweise eine breitere, offenere und transparentere Stereozone.



SONAB NG-10



SONAB NG-11



Technische Spezifikationen

	NG-10	NG-11
Lautsprecherbauart	Baßreflex	Baßreflex
Nennleistung DIN	90 W	90 W
Musikleistung	120 W	120 W
Betriebsleistung DIN	8 W	8 W
Schalldruckpegel dB (A)	87	87
Impedanz (Ohm)	6	6
Frequenzumfang (Hz)	42-20000 ± 3 dB	32-20000 ± 3 dB
Anzahl/Typ der Lautsprecher	1 M/TT	1 M/TT
Gewicht	2 HT	2 HT
Volumen	kg/Stück 7	14
	Liter 17	28
Abmessungen	cm 30x30x36	24,5x64x35 (BxHxT)
Ausführung, schwarz	Klavierlack	Klavierlack
Material	MDF	MDF
Made in Skandinavien · Technische Änderungen vorbehalten		

Weitere Informationen durch:

Sonab Deutschland GmbH
 D-2862 Wörpswede Telefon (047 92) 39 77
 P-Modersohn-Becker-Weg 34 · Telefax (047 92) 35 89